



Le festival comme expérience culturelle immersive et résonante : Le cas du Festif! de Baie-St-Paul

Mémoire

Jessica Crossan

Maîtrise en sociologie - avec mémoire
Maître ès arts (M.A.)

Québec, Canada

RÉSUMÉ/ABSTRACT

Généralement analysé sous son angle économique, touristique ou culturel, le festival est rarement appréhendé comme un objet relationnel. Le présent mémoire s'intéresse au cas du Festif! de Baie-Saint-Paul et, empruntant au sociologue Hartmut Rosa son concept de résonance, il analyse d'abord comment et en quoi ce festival « résonne » pour ses festivaliers locaux. S'appuyant sur les concepts de chaîne de coopération et de conventions tels que développés par Howard Becker dans *Les mondes de l'art*, il tente ensuite d'éclairer comment les caractéristiques organisationnelles même de ce festival participent à créer cet espace de résonance. Se basant sur vingt entretiens réalisés avec des festivaliers issus de la communauté charlevoisienne ainsi que neuf autres avec des membres de l'organisation du Festif! de Baie-Saint-Paul, ce mémoire démontre l'importance des relations tissées entre un festival et son milieu comme facteur clé de sa réussite et de sa pérennité.

Mots-clés : Baie-Saint-Paul, Charlevoix, culture, le Festif!, festival de musique, mondes de l'art, Québec, région, résonance.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ/ABSTRACT	II
LISTE DES TABLEAUX	VI
REMERCIEMENTS.....	VIII
AVANT-PROPOS	IX
INTRODUCTION.....	1
Notre objet d'étude.....	2
CHAPITRE 1. REVUE DE LITTÉRATURE	
1.1. Qu'est-ce qu'un festival ?	6
1.1.1. Étudier le festival : un objet à multiples facettes.....	6
1.1.2. De fête à festival : une sémantique inscrite dans l'histoire	7
1.1.3. Les dimensions du festival	9
1.1.4. Les festivals contemporains : l'art de jongler avec différentes logiques	11
1.1.5. Le festival comme « loisir » dans une société marchande.....	12
1.2. Territoire et temporalité.....	13
1.2.1. Le temps du festival	13
1.2.2. Les lieux du festival : une expérience ancrée dans le territoire.....	15
1.2.3. Festival : territoire, imaginaire et expérience sensible	16
1.3. Les acteurs sociaux du festival.....	18
1.3.1. Comprendre les publics du festival : quelques tendances actuelles	19
1.3.2. L'équipe d'organisation des festivals.....	21
1.3.3. Facteurs de réussite du festival : une variable cachée	22
1.4. Identité et appartenance	22
1.4.1. Le festival, un espace communautaire recherché.....	22
1.4.2. Le festival en région rurale.....	23
CHAPITRE 2. CADRE THÉORIQUE	
2.1. Le concept d'<i>aliénation</i> chez Hartmut Rosa.....	29
2.1.1. Aliénation par rapport à l'espace.....	29
2.1.2. Aliénation par rapport à nos actions.....	30

2.1.3.	Aliénation par rapport au temps	30
2.1.4.	Aliénation par rapport à soi et aux autres.....	31
2.2.	Le concept de <i>résonance</i> chez Hartmut Rosa	32
2.2.1.	Repenser le monde et le sujet en relation.....	33
2.2.2.	Les relations corporelles et émotionnelles au monde.....	34
2.2.3.	Sphères et axes de résonance.....	35
2.3.	Les <i>mondes de l'art</i> chez Howard Becker	38
2.3.1.	Les conventions.....	39
2.3.2.	La mobilisation des ressources.....	40
2.3.3.	La distribution des œuvres d'art.....	41

CHAPITRE 3. MÉTHODOLOGIE

3.1.	Considérations éthiques et épistémologiques.....	43
3.2.	Stratégie générale de recherche	44
3.3.	Populations à l'étude	45
3.3.1.	Les festivaliers.....	45
3.3.2.	Les membres de l'organisation.....	47
3.4.	Collecte de données	48
3.4.1.	Analyse de contenus médiatiques.....	48
3.4.2.	Observation directe.....	49
3.4.3.	Entretiens semi-dirigés	49
3.4.4.	Échantillon et recrutement.....	51
3.4.5.	Méthode d'analyse des entretiens.....	53

CHAPITRE 4. ANALYSE DES DONNÉES

4.1.	Raconter la résonance	55
4.1.1.	Les festivaliers et Charlevoix.....	56
4.1.2.	Les festivaliers, la culture et les festivals	57
4.1.3.	Les festivaliers et leur Festif! : les pourtours d'une relation résonante.....	61
4.1.4.	Récits de résonance corporelle et émotionnelle	63
4.1.5.	Souvenirs et Erfahrungen	66
4.1.6.	Résonner avec le territoire.....	66
4.1.7.	Résonner avec la communauté.....	69
4.1.8.	Résonner avec l'art et les artistes	73

4.2. Organiser la résonance	77
4.2.1. La résonance comme le fruit d'une chaîne de coopération	78
4.2.2. La résonance ou comment redessiner les frontières de la convention	99
4.2.3. Jongler avec les logiques du festival	106
4.2.4. L'avenir de la résonance.....	108
CONCLUSION.....	111
BIBLIOGRAPHIE	115
ANNEXE I : SCHÉMAS D'ENTREVUE	118

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1 - Comparaison fêtes et festivals.....	8
Tableau 2 - Portrait général des répondants	46
Tableau 3 - Organigramme présentant la structure de l'organisation du Festif!.....	47

Nous sommes devenus aliénés par notre impossibilité de rêver. Nous avons fait avorter en nous-mêmes toute possibilité de laisser chacun choisir la vie qui lui convient sans avoir à se suicider. L'engagement est justement le courage de choisir sa vie. Telle qu'elle s'agite en nous.

L'art peut décrire comment nous vivons. Il peut provoquer un raccourci, impossible autrement dans l'esprit humain pour lui faire prendre conscience de sa situation. L'art met au jour notre portrait. La qualité de nos rêves. C'est à ceux qui font face à ce miroir de décider s'ils veulent agir ou non.

Wajdi Mouawad¹

Tu sais, on est dans un monde stressant, on est dans un monde complètement ordonné et là, tu arrives dans un désordre artistique pas possible, malgré tout, organisé. Je pense que c'est la plus belle chose qui peut arriver quand tu payes un billet pour un festival, c'est d'être complètement catapulté dans un autre univers. Et ils réussissent très bien avec ça. Je pense que c'est le plus beau cadeau qu'ils font aux festivaliers, c'est échanger de l'argent contre du rêve, contre une immersion totale. C'est limite comme aller sur le bord de la plage en plein hiver, c'est rafraîchissant, c'est inspirant. Des gens qui n'ont jamais fait de musique vont se retrouver dans un climat où ils capotent, je pense même que ça pourrait rendre des gens amoureux de la musique.

Un membre de l'organisation du Festif!

Au-delà de l'économie, souvent, en région, ce sont des mouvements, c'est la communauté qui est avec l'événement. Socialement, c'est une motivation pour la population d'avoir un événement comme ça, c'est économiquement difficile, mais aussi, pour la population, c'est difficile de perdre ça cet été.

Clément Turgeon, directeur général du Festif!²

¹ Mouawad, W., et Côté, J. F. (2005). *Architecture d'un marcheur: entretiens avec Wajdi Mouawad*. Leméac, p. 34 et 18.

² En entrevue avec Pénélope McQuad, le 17 avril 2020, sur le thème de l'annulation des festivals pour l'été 2020.

REMERCIEMENTS

Merci à tous les festivaliers et les festivalières du Festif! qui ont participé avec cœur et ouverture à cette étude.

Merci à l'équipe du Festif! pour leur collaboration et leur participation à cette recherche. Un merci tout spécial à Clément Turgeon et Anne-Marie Dufour, pour avoir répondu avec gentillesse et patience à mes nombreuses questions.

Un merci absolument grandiose à Pascale Bédard, qui m'a dirigée avec brio dans la réalisation de ce mémoire, toujours avec douceur, écoute, patience et dévouement. Ta rigueur, ton intelligence fine et ton enthousiasme ont été si précieux dans mon parcours houleux.

Merci à mes parents pour leur amour inconditionnel et leur présence constante. Votre aide et votre support ont été de grands alliés dans la réalisation de ce mémoire. (Papa, encore aujourd'hui, je me félicite de t'avoir tenu tête et d'être allée étudier en sociologie!)

Merci à ma merveilleuse fille Avril, mon enfant du Festif!, d'avoir été si souvent compréhensive et empathique toutes ces fois où je t'ai répété « maman doit aller travailler sur son mémoire ». Je t'aime infiniment.

Merci à Geneviève Boily d'être venue avec tant de grâce à ma rescousse. Merci à ma tante Lynda pour les conseils orthographiques.

Merci à mes précieuses amies qui chacune à leur façon créent de nouvelles voies de beauté et de résonance : Sandie, Gabrielle, Emmanuelle, Julie, Rébecca, Shanie, Mathilde. Votre amitié est une ressource inestimable.

Et merci, Julie Ouellet, d'avoir su me poser la bonne question. Celle qui aura été le point de départ de toute cette aventure.

AVANT-PROPOS

S'il y a bien une chose que la pandémie de Covid-19 aura eue comme impact sur notre compréhension de nous-mêmes en tant qu'humain et collectivité, c'est de nous permettre de réaliser l'ampleur de ce besoin de connexion et de rencontre à l'autre : de ce rapport vital à l'altérité comme vecteur clé de cohérence existentielle et de sens. Notre appartenance sociale s'inscrit dans les réunions familiales, dans les soupers entre amis, dans les sorties au bar, mais aussi dans ces moments culturels partagés, cinéma, représentations théâtrales, spectacles de musique. Il arrive parfois que la musique, de manière quasi rituelle et sacrée, en vienne à nous lier dans une même vibration, dans une connexion simultanée et totale. Cette résonance qui se ressent dans les vibrations musicales tout autant que dans cet être ensemble, cet espace-temps compris dans un commun rassembleur, nous apparaît désormais comme un essentiel de notre sentiment d'appartenance profond, passionnel, pour ne pas dire à notre éros.

La santé mentale est actuellement un enjeu majeur avec lequel nos gouvernements doivent et devront jongler. Et si la musique, la culture, les festivals, dans tout ce qu'ils ont d'excitant et de résonant, y étaient en fin de compte pour beaucoup dans notre équilibre social ? Si pour la première fois depuis un moment, la pandémie nous offrait l'occasion de prendre la mesure réelle de ce besoin vital de connexion par le biais de ces moments rares d'extases collectives partagées ?

INTRODUCTION

L'univers du festival est en plein foisonnement au Québec et ceux axés sur la musique sont d'une qualité culturelle et expérientielle particulièrement riche. Que l'on songe aux différents festivals urbains tel que le *Festival international de jazz de Montréal*, les *Franco de Montréal*, le *Festival international Nuits d'Afrique*, *Osheaga*, *Igloofest*, le *Festival d'été de Québec* pour ne nommer que ces quelques exemples, avec leur saveur et leur genre musical spécifique, leurs types de public, leur espace-temps caractéristique. Même chose en ce qui concerne les festivals en milieu rural, ils sont nombreux à s'être construits une présence non négligeable dans l'univers culturel et imaginaire des festivaliers en provenance d'un peu partout au Québec, et aussi d'ailleurs. Pensons ici simplement au festival *Musique du bout du monde* de Gaspé, au *Festival en chanson de Petite-Vallée*, au *Festival de la chanson de Tadoussac*, au *Festif! de Baie-Saint-Paul*, à *La Noce de Chicoutimi*, au *Festival Western de St-Tite* ou encore au *Festival de musique émergente* de Rouyn-Noranda. Il existe aussi toute une panoplie de festivals s'inscrivant dans la dynamique des villes, hors des grands centres urbains, mais qui ne sont pas non plus en région dite « rurale », tels que le *Festival de Lanaudière*, le *FestiVoix de Trois-Rivières*, le *Festival international de la chanson de Granby*, etc. En 2019, *l'Observatoire de la culture et des communications du Québec* dénombre environ 400 événements relevant des spectacles en art de la scène dans la province, et la chanson s'avère être la discipline la plus exploitée (Corriveau, s.d.).

Autre preuve tangible de cette montée en popularité du festival comme expression culturelle distincte : en 2020 est né le REFRAIN, le *Regroupement des festivals régionaux artistiques indépendants*, dont la mission est de « rassembler et de valoriser les festivals et événements culturels indépendants et de les placer en tant qu'acteurs incontournables du développement économique, touristique et culturel québécois » (REFRAIN, 2020). Fait particulièrement intéressant, les membres du REFRAIN disent se caractériser « par la dimension artistique prédominante de leur programmation » (REFRAIN, 2020).

D'autres organisations dignes de mention, nous ne pouvons passer à côté de *La Société des fêtes et des festivals du Québec*, fondée en 1976 et rebaptisée *Festivals et Événements Québec* vers le début des années 2000, qui a pour mission « de concerter, représenter et soutenir les attractions touristiques, les festivals et les événements en une communauté dynamique et innovante pour contribuer pleinement à la vitalité des régions du Québec » (Événements Attractions Québec, 2021).

Enfin, le *Regroupement des événements majeurs internationaux* (RÉMI) a pour sa part comme mandat « de promouvoir et représenter le secteur des événements majeurs et internationaux du Québec et d'aider les membres à atteindre les plus hauts niveaux de performance tout en contribuant à leur croissance » (RÉMI, 2021).

En somme, des organisations telles que *Festivals et Événements Québec*, le RÉMI et le REFRAIN témoignent en quelque sorte de cette effervescence et de cette nécessaire collaboration à la réussite et au rayonnement des festivals au Québec.

Notre objet d'étude

Le Festif! de Baie-Saint-Paul est un festival de musique ayant lieu annuellement, depuis juillet 2010, dans le comté de Charlevoix, situé dans la région administrative de la Capitale-Nationale. Imaginé et développé par un groupe de jeunes natifs de la région, le Festif! est passé, en dix ans, de 1800 à plus de 60 000 festivaliers et festivalières.

Ayant d'abord reçu un accueil mitigé de sa communauté, le Festif! a graduellement fait l'objet d'une reconnaissance locale et nationale d'envergure. Récipiendaire de nombreux prix, le festival est désormais décrit dans l'espace médiatique comme « un incontournable », créateur d'expériences qualifiées de « magiques », d'« intimes », d'« uniques ». De son côté, le Festif! se présente lui-même comme « un rassemblement incontournable de la scène musicale québécoise dont l'engagement local, l'écoresponsabilité, l'audace et la créativité (flirtant avec la magie) sont devenus les marques de commerce » (le Festif! de Baie St-Paul, 2021).

L'expérience du Festif! se caractérise par différents types de spectacles, alliant musique émergente, actuelle, fanfares et prestations de cirque. Une de ses spécificités réside dans son innovation de la représentation, particulièrement au niveau scénique. Par exemple, les spectacles surprise sont annoncés seulement trente minutes à l'avance via une application mobile, sont entièrement gratuits et présentés dans des lieux inusités du territoire baie-saint-paulois. Sont aussi à la programmation des spectacles au lever du jour, dans un autobus en mouvement ou encore, dans la rivière du Gouffre, devant une scène flottante. La création de bars clandestins, d'un studio d'enregistrement mobile et d'expériences d'écoute, ne sont que quelques exemples de concepts développés par ce festival.

Au-delà des quatre journées consacrées au festival en lui-même, l'organisation du *Festif!* a créé des projets liés à son festival, dont *Le Cabaret Festif! de la Relève*, concours de relève musical ainsi

que *Le Festif! à l'École*, initiative visant la rencontre entre des artistes musicaux établis et des jeunes du secondaire et du primaire.

Ayant assisté à chacune de ses éditions, à sa croissance en importance sur la scène québécoise, à la magie émergeant de ces multiples moments poétiques, secrets, surprise, j'en suis venue à m'interroger sur la nature de la fête, de cette fête en particulier : de quoi découle cet insaisissable des espaces-temps, transformateurs d'affects et créateurs de communauté ?³

Dans le cadre d'un entretien intitulé « Agilité et créativité des festivals », le directeur du festival français *Détours de Babel*, Benoit Thiebergien, souligne, concernant les festivals :

Éphémères, festifs, rassembleurs, leur intérêt ne s'évalue bien souvent qu'à l'aune de leur impact touristique, de leurs externalités positives, de leur capacité à mettre en valeur un site, un terroir, un lieu de patrimoine, une collectivité territoriale. Serait-il exempt d'une valeur intrinsèque, d'un intérêt pour lui-même, d'une plus-value artistique, culturelle, sociale ? (Thiebergien et Pignot, 2017, p. 37)

Nombreuses sont les recherches et enquêtes qui s'attardent aux aspects économiques relatifs aux festivals, que ce soient aux revenus et dépenses de ces derniers, aux taux de fréquentation ou aux profils socio-économiques des festivaliers et festivalières. Comme le décrit bien Thiebergien, tourisme, terroir, découverte de patrimoine ou de territoires sont souvent à l'avant-plan quand il s'agit d'évaluer les impacts du festival.

Mais qu'en est-il de ses aspects artistiques, culturels et sociaux ? Au-delà des externalités positives du festival en quoi et de quelles manières ce dernier affecte-t-il ou influence-t-il les individus de sa communauté locale ? Comment ce vécu du festival, en tant qu'expérience culturelle et artistique immersive, vient-il marquer ces personnes issues de la localité ? En quoi un moment devient-il significatif et transformateur pour une personne et plus largement, pour une communauté, et ce, plus spécifiquement en contexte rural ? Et pourquoi une communauté en viendrait-elle à participer activement à un tel événement culturel ?

Ainsi, la principale question autour de laquelle s'articulera notre recherche est la suivante : « Comment et en quoi l'expérience culturelle immersive du Festif! de Baie-Saint-Paul *résonne-t-elle* pour les festivaliers et festivalières⁴ issus de la communauté locale ? » De là, cette recherche tentera d'analyser *l'expérience sensible et résonante* vécue par les festivaliers issus de la communauté charlevoisienne. Le terme « résonner » prend ici une signification particulière puisqu'il se réfère au

³ Bien que l'ensemble de cette étude utilise la forme du « nous scientifique », il semblait très étrange dans ce paragraphe, et dans une partie du chapitre de méthodologie, de parler de mon expérience personnelle avec ce pronom pluriel. Ces passages sont donc écrits au « je ».

⁴ Pour la suite de ce mémoire, afin d'alléger le texte, nous utiliserons le terme de « festivaliers » pour se référer aux festivaliers et aux festivalières.

concept développé par le sociologue Hartmut Rosa dans son ouvrage *Résonance, une sociologie de la relation au monde*. Ce dernier définit *la résonance* comme étant ce « lien d'amour, quelque chose comme une corde qui se met à vibrer entre nous et le monde » (Rosa, 2018, p. 15). Autrement dit, *la résonance* correspond à la fois à cette capacité de se laisser atteindre et émouvoir par le monde tout en révélant aussi un rapport responsif au monde. Il s'agit en définitive de la qualité de la relation tissée avec le monde, cette relation qui serait selon lui à l'origine d'une « vie bonne ».

Notre question de départ, ainsi posée, part d'un postulat qu'il nous faut assumer, c'est-à-dire cette idée que le Festif! représente une expérience marquante (et résonante) pour ses festivaliers locaux. Sous-tendant cette question de départ, des sous-questions émergent pour mieux définir les pourtours de notre étude. D'abord, *en quoi cette expérience influence-t-elle le rapport des festivaliers issus de la communauté locale à leur territoire, à leur communauté et à leur identité ?* Et enfin, *comment s'organise cette résonance ?*

Dans cet ordre d'idée, afin de mieux saisir ce qui, dans la manière d'organiser ce festival, permet l'émergence de la *résonance*, nous mobiliserons l'étude que le sociologue Howard Becker fait des *Mondes de l'art*, dans son ouvrage du même nom (Becker, 1988). Nous nous intéresserons plus particulièrement à son analyse de l'art comme « activité collective » ainsi qu'à celle des « conventions » propres aux mondes de l'art.

Notre étude reposera sur l'analyse qualitative de vingt entretiens menés avec des festivaliers issus de la communauté locale. Neuf autres entrevues, réalisées auprès de membres de l'organisation du Festif! viendront compléter le terrain d'enquête. Cette seconde série d'entretiens nous permettra d'approfondir notre regard posé sur la nature des liens et des relations tissés entre le festival et sa localité tout autant que sur ses particularités organisationnelles.

Le présent mémoire est divisé en cinq chapitres distincts. Le premier chapitre dresse un portrait général de la littérature actuelle définissant le festival et ses particularités temporelles et territoriales, décrivant les différents acteurs sociaux associés au monde des festivals et s'intéressant aux questions identitaires et communautaires relatives à ces derniers. Le second chapitre décrit le cadre théorique utilisé pour l'analyse de notre objet de recherche. Le troisième chapitre explicite plus en détail les différents aspects de la méthodologie de recherche utilisée pour la réalisation de cette recherche. Quant au quatrième chapitre, il constitue pour sa part le cœur de notre travail et consiste en l'analyse de nos entrevues par le biais de notre cadre théorique. La première partie de ce quatrième chapitre évalue, à la lumière du concept de résonance, les récits que les festivaliers font de leur expérience du Festif!. La seconde partie du chapitre cherche à démystifier, à l'aide de Becker, l'aspect magique de la résonance. L'éclairage de ce dernier fournit à cet endroit de solides outils d'analyse nous permettant

de mieux comprendre l'articulation entre les aspects organisationnels et relationnels du festival et la résonance qui en découle. Nous terminerons enfin ce mémoire en faisant ressortir certains constats et conclusions que cette recherche nous permet d'élaborer. Nous tenterons aussi de déterminer la validité de cette recherche et les possibles généralisations qui peuvent en découler.

CHAPITRE 1. REVUE DE LITTÉRATURE

1.1. Qu'est-ce qu'un festival ?

1.1.1. Étudier le festival : un objet à multiples facettes

Quels sont les différents angles d'observation qui nous permettraient de mieux saisir la figure du festival comme objet d'étude distinct ? Julien Besançon, dans son ouvrage *Festival de musique, analyse sociologique de la programmation et de l'organisation*, relève les différentes approches à partir desquelles le festival peut être appréhendé (Besançon, 2000).

Dans un premier temps, le festival peut être compris comme *objet de politique culturelle* (Besançon, 2000). En tant qu'institution culturelle, on s'intéressera alors à l'histoire des différentes mesures de soutien du festival, qu'elles soient collectives ou étatiques, ainsi qu'à son évolution organisationnelle.

Dans un second temps, le festival de musique devient *objet économique* quand on l'étudie comme une institution culturelle se situant à mi-chemin entre l'entreprise et l'association, vivant de subventions publiques, de ses propres ressources ou grâce au mécénat (Besançon, 2000). Sa contribution à l'économie locale de la région qui l'abrite devient aussi un centre d'intérêt.

Enfin, la dernière approche porterait son regard sur le festival comme *objet artistique*, s'intéressant à l'évolution de sa programmation et aux principes guidant sa création, à la singularité de ses lieux et aux spécificités de la rencontre entre artistes et publics (Besançon, 2000).

Dans le cadre de ce mémoire, nous viendrons ajouter une quatrième perspective à l'étude des festivals en nous intéressant plus particulièrement à l'impact social qu'un festival peut avoir sur sa communauté, plus spécifiquement sur les festivaliers qui en sont issus, positionnant ainsi le festival comme *objet social*.

Dans ce premier chapitre, nous dresserons d'abord un portrait, le plus complet possible, des différentes recherches dont l'objet ou la problématique concernent le festival, en tentant d'abord de saisir ses origines, son historique et l'évolution de ses fonctions sociales, économiques et culturelles. Nous étudierons ensuite deux de ses dimensions intrinsèques, c'est-à-dire sa temporalité spécifique et son ancrage dans le territoire. Enfin, nous nous attarderons aux différents acteurs sociaux du festival, dont la figure du festivalier et celle de l'équipe d'organisation, pour finalement examiner les différentes dimensions identitaires et communautaires associées à l'implantation d'un festival en milieu rural. Dès lors, nous serons plus à même de positionner le festival comme un *objet relationnel*,

et ce, pour éventuellement éclairer l'analyse sociologique que nous ferons du Festif! de Baie-Saint-Paul.

1.1.2. De fête à festival : une sémantique inscrite dans l'histoire

Entamer cette étude en partant d'une définition générique du festival serait assurément faire abstraction de son inscription particulière dans le temps et l'histoire. La nature sémantique du terme *festival* ne peut se comprendre sans ses fondements fortement symboliques et historiques. De là, nous tenterons ici d'illustrer ces transformations pour mieux éclairer et définir les aspects polysémiques de cet événement.

L'image de la fête précédera l'usage courant du terme de festival. Traditionnellement religieuses, les fêtes représentaient autrefois cet espace de commémoration fortement associé au cycle de vie des individus et de leur communauté (naissances, mariages, saisons, etc.). Grandement sacralisées, elles s'inscrivaient dans l'espace communautaire comme rituels de passage, mais aussi comme moment de transgression normative (Garat, 2005). De l'école durkheimienne, nous pourrions conserver cette distinction classique entre « sacré » et « profane » qui caractérise si bien « l'univers des rites et des festivités » (Spinelli, 2018).

Dans son étude, Spinelli illustre bien certaines des tensions inhérentes à la figure de la fête quand elle aborde les « trois mécanismes d'action des rites qui opèrent sur la structure sociale » :

« renfort », « inversion » et « neutralisation ». Suivant ces catégories, le mode d'« inversion » s'associe à des événements qui génèrent une suspension de la routine, un temps d'« anti-structure » et de « liminarité » (Turner, 1969) où certains codes sociaux peuvent être basculés, permettant l'émergence de moments créatifs et transgressifs. Pourtant, malgré ce potentiel disruptif, la fête est également en mesure de renforcer les structures établies pouvant agir en tant qu'exutoire. Elle peut, par ailleurs, se configurer comme une arène politique où les hiérarchies sociales sont mises en scène, comme le démontre aussi le cas complexe du carnaval au Brésil. (Spinelli, 2018, p. 22)

Ces mécanismes d'action, c'est-à-dire ce « temps » des festivals, cette idée de la transgression créative et ce renforcement des structures, semblent tout autant traverser l'univers des festivals auquel nous nous intéresserons plus largement dans ce texte.

C'est au sortir de la Deuxième Guerre mondiale que les festivals font leur apparition en France. Dans le Québec des années soixante, plusieurs festivals naissent des suites de cette volonté d'une démocratisation de la culture encouragée par l'État, « sous l'impulsion d'une décentralisation qui lutterait contre le "désert culturel" des régions » (Robineau, 2004, p. 174). D'ailleurs, ce développement des festivals en région allait de pair avec les débuts des congés payés, associant par le fait même tourisme estival et expérience de découverte musicale. Entre 1970 et 1980, les festivals vont connaître un essor important et se multiplier tout en s'articulant autour de thèmes divers (richesse

agricole, naturelle, industrie, art ou artisanat, style musical, événement sportif, etc.) (La Vallée et Lafond, 1998).

L'augmentation de l'espérance de vie, la sécularisation graduelle de la société et l'avènement d'une économie capitaliste mondialisée participeront à générer de profondes mutations à la fête. L'augmentation et la diversification des offres culturelles propres aux sociétés d'abondance viendront altérer la dimension ritualisée et singulière de la fête traditionnelle. Ainsi, c'est à travers ce passage vers les sociétés développées que le sens de la fête sera métamorphosé, d'un côté par le biais d'une récupération touristique et pécuniaire de ces fêtes et de l'autre, en raison des changements profonds qui transforment culturellement les sociétés. Pour Garat, c'est le contexte marchand des années 1980 qui « explique que des fêtes soient renommées « festival » (Garat, 2005, p. 282).

Dans son article « La fête et le festival, éléments de promotion des espaces de représentation d'une société idéale », Garat (2005) définit les particularités distinguant la fête et le festival en France. Voici un tableau en résumant les éléments clés :

Tableau 1 - Comparaison fêtes et festivals

Fêtes	Festivals
<ul style="list-style-type: none"> - Défilés, bals, travestissement, beuverie - Culture très localisée et du ressort des communes - Inscrites dans l'espace public - Fondées sur la gratuité - Importance de l'amateurisme et du bénévolat 	<ul style="list-style-type: none"> - Artistes nationaux ou étrangers, les « vedettes » et leur réputation, spectacles nombreux et de qualité - Spectacles en région avec une diffusion territoriale assise sur des soutiens multiples, de l'État aux collectivités locales - Cantonnés dans des espaces fermés, grillagés, surveillés - Payants - Portés par des professionnels, même leurs bénévoles se professionnalisent (étudiants)

Ces quelques distinctions s'avèrent particulièrement instructives sur le plan analytique puisqu'elles mettent en lumière certaines catégories conceptuelles à partir desquelles nous pouvons mieux réfléchir l'événement festif contemporain : gratuit ou payant ; amateurisme et bénévolat ou

professionnalisation organisationnelle et artistique ; culture localisée ou culture internationale ; espaces publics et ouverts ou espaces fermés ; soutiens financiers limités et locaux ou soutiens financiers de divers ordres, dont étatique. En somme, ces distinctions témoignent d'un ensemble de transformations et de tensions inhérentes à la figure actuelle des fêtes et des festivals.

Céline Spinelli, dans le cadre d'enquêtes ethnographiques, a réalisé deux études de cas au Brésil visant à observer les distinctions entre une fête communautaire et un festival. Pour elle, la fête renvoie à cet univers plus traditionnel ayant « une dimension collective, communautaire et publique » (Spinelli, 2018, p. 24). Elle a une portée plus « populaire » tout en étant bien souvent reconnue institutionnellement et financée. Elle relève tout de même la nature « poreuse » entre ces deux dimensions qui par exemple pourrait s'illustrer par certains financements de nature parfois illégale.

Quant aux nombreux festivals qui émergent au Brésil dans l'objectif de valoriser une localité et d'en faire la promotion touristique, ils ont, pour une large part, une visée utilitaire puisqu'ils cherchent avant tout à produire des retombées économiques. L'initiative même à l'origine du festival de Caxambu qu'étudie Spinelli est avant tout gouvernementale : il s'agit d'un appel d'offres lancé par le secrétariat du Tourisme qui retiendra alors un projet proposé par une agence de production (Spinelli, 2018). Ici, on a surtout affaire à l'émergence d'un marché du festival dont l'objectif principal est la dynamisation économique. Il en résulte par ailleurs la création de festivals dont la qualité du contenu culturel n'est pas l'objectif principal (Spinelli, 2018).

Mais au-delà de ces distinctions, Garat affirme que fête et festival se rejoignent dans leur capacité à rassembler, à fédérer les énergies de nombreux bénévoles et le fait qu'un comme l'autre constitue une forme d'idéal : celui de la proximité sociale et spatiale (Garat, 2005). Il y a, dans la fête et le festival, que ce soit dans l'essence de son passé ou encore dans toute sa réalité actuelle, quelque chose d'éminemment rassembleur. Céline Spinelli abonde dans le même sens, soulignant qu'en plus de leur origine étymologique commune, fêtes et festivals se définissent tous deux par leur socialisation festive, leur dimension de l'éphémère et par cette « suspension de la temporalité quotidienne en faveur d'un moment de marge » (Spinelli, 2018, p. 19).

1.1.3. Les dimensions du festival

Anne Robineau qui, dans le cadre de sa thèse de doctorat en sociologie, s'intéresse au *Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville*, relève que les différents intérêts à l'origine de la création d'un festival sont le « développement économique et touristique », le « développement artistique », la « reconnaissance identitaire d'une ville ou d'une région » ou « un peu de tout cela en même temps » (Robineau, 2004, p. 173).

Dans un second temps, l'auteur tente de présenter plus concrètement les différentes dimensions qui sont en jeu dans les dynamiques des festivals : sociopolitique ; économique et médiatique ; sociologique et identitaire ainsi qu'anthropologique.

Pour illustrer la dimension sociopolitique du festival, Robineau explique comment le festival fait désormais partie des stratégies utilisées par les collectivités publiques pour faire la promotion du développement touristique et culturel. Elle souligne aussi qu'étant donné l'augmentation du nombre de festivals et la difficulté grandissante à avoir accès à des subventions étatiques, le recourt aux entreprises privées ainsi qu'aux pratiques autogestionnaires deviennent des impératifs à la survie des festivals (Robineau, 2004).

Quant à la *dimension économique et médiatique* du festival, elle dénote que les retombées d'un tel événement sur une ville ou une collectivité se mesurent tout autant économiquement qu'en termes d'image (Robineau, 2004). La renommée d'une ville, bien plus qu'une campagne publicitaire, a un impact direct sur le tourisme local, sur la fidélisation du public et sur son attachement. Robineau souligne d'ailleurs le témoignage du journaliste Joseph Woodward, collaborateur au Los Angeles Times et aux mensuels *Downbeat* et *Jazz Times*, qui affirme « traverser le continent annuellement simplement parce qu'il n'a pas accès "à une telle masse de concerts du genre en Californie" » (Robineau, 2004, p. 175). La proximité et l'accessibilité à des spectacles d'envergure semblent ici aussi jouer dans la balance de cet intérêt porté aux festivals régionaux.

En ce qui concerne la *dimension sociologique* du festival, Robineau s'y intéresse en tant que *vecteur d'identité* (Robineau, 2004). Elle croit que si les villes et les régions en sont venues à inscrire de façon plus permanente la culture dans la vie locale et collective, c'est principalement grâce aux « politiques de démocratisation de la culture des années 1960 et à l'intégration de pratiques artistiques dans les programmes scolaires » (Robineau, 2004, p. 176), permettant ainsi l'émergence de nouveaux publics plus éduqués et sensibilisés.

Enfin, l'auteur analyse la *dimension anthropologique* du festival en le décrivant comme un *phénomène social total*, et ce, surtout lorsqu'il se déroule en région, mobilisant ainsi « toutes les sphères d'activités sociales » (Robineau, 2004, p. 176) et représentant un « moment de forte socialisation » (Robineau, 2004, p. 177). Elle cite ainsi la sociologue Andrée Fortin qui, dans son essai *Les nouveaux territoires de l'Art* (Fortin, 2000), affirme que « pour qu'il y ait fête, il faut qu'y ait rencontre dans quelque chose d'englobant, dans une culture commune, dans un lieu commun, abolition de la distance sociale comme disait Marcel Rioux » (Robineau, 2004, p. 177). L'événement festif est ainsi représenté comme un moment fort d'intensification du sentiment d'appartenance à une

communauté et à un lieu, effaçant ainsi momentanément ce qui distingue les groupes sociaux entre eux.

1.1.4. Les festivals contemporains : l'art de jongler avec différentes logiques

Le sociologue Julien Besançon (2000) souligne, pour sa part, que vers le milieu des années 1990, on commence à parler, en France, d'une crise des festivals. Ces institutions culturelles, face à la diminution des subventions et à une hausse des coûts production, ne sont alors pas à l'abri des crises économiques. Mais Besançon va plus loin, expliquant qu'avec la prolifération des manifestations festivalières, c'est « la notion même de festival qui est remise en question » (Besançon, 2000, p. 10). Alors qu'ils sont originellement conçus comme des manifestations éphémères plutôt que des structures permanentes, la multiplication des festivals mène inexorablement à une uniformisation des contenus artistiques. À l'inverse, cette tentation des organismes permanents de diffusion de faire de leur organisation des « festivals permanents » rend les frontières plus floues à cette nature éphémère et singulière du festival. Par ailleurs, la création de festivals dans un but souvent touristique plus qu'artistique a un impact certain sur la prise de risque au niveau des choix artistiques des programmeurs.

C'est en réponse à « ces éléments de crise » que Besançon en vient à définir les quatre logiques à l'œuvre qu'il observe dans l'univers des festivals. Ces *logiques*, selon lui, sont « toujours un peu présentes dans chaque festival » (Besançon, 2000, p. 11) et leur dosage diffère d'un festival à un autre. Il s'agit des logiques artistique, politique, économique et de mécénat.

La logique artistique perçoit le festival avant tout comme un laboratoire musical, « comme un lieu de rencontre entre un public plus large que celui de la saison et des artistes, autour d'une émotion musicale » (Besançon, 2000, p. 11). *La logique économique* vise avant tout la rentabilité du festival et concorde avec une vision entrepreneuriale qui assimile les festivaliers à des consommateurs et l'art, à une marchandise. *La logique politique*, pour sa part, considère le festival avant tout comme un outil de développement touristique et de revitalisation de l'image identitaire d'une région. Quant à *la logique de mécénat*, elle correspond à cette association d'une entreprise au festival, pour faire valoir une identité de marque en démontrant publiquement son implication au sein du milieu culturel (Besançon, 2000).

Pour Besançon, les festivals sont tiraillés entre ces logiques qui coexistent, et cette réalité peut parfois participer à leur fragilisation. Par exemple, quand les logiques économique, politique et de mécénat imposent au festival de diminuer sa prise de risque au niveau de sa programmation. Dans ses « Réflexions sur les festivals, la musique contemporaine et l'identité culturelle québécoise », Martine

Rhéaume s'intéresse aux festivals de musique contemporaine en mobilisant les *logiques* conceptualisées par Besançon (Rhéaume, 2005). Selon elle, la logique de la rentabilité des festivals de musique contemporaine est souvent plus pesante que la logique artistique qui, au demeurant, est influencée par « la constitution de la structure décisionnelle » (Rhéaume, 2005, p. 79). Autrement dit, la nature des acteurs qui élaborent les programmations, et la philosophie qui sous-tend leur choix, éclaire généralement assez bien la logique à laquelle ils se soumettent. Elle reconnaît par ailleurs qu'un fossé se creuse entre le monde artistique québécois et les musiques contemporaines, fossé largement tributaire de la philosophie des festivals grand public (Rhéaume, 2005). Pour elle, les deux éléments clés expliquant le succès des grands festivals résident dans leur gratuité et dans la présence physique : « c'est en effet l'impression d'envahissement de toute une ville et d'omniprésence qui crée l'intérêt conjoint du public, des commanditaires et des gouvernements qui y voient avec raison des retombées économiques touristiques importantes » (Rhéaume, 2005, p. 78).

Mais comme elle l'explique, il ne s'agit pas de classer ces logiques, « l'essentiel étant de savoir que plus un festival est équilibré dans ces logiques, plus il sera bénéfique aux artistes, aux commanditaires et autres bailleurs de fonds, au public et à la construction d'une identité culturelle québécoise riche et diversifiée » (Rhéaume, 2005, p. 77). Quant aux stratégies de développement à long terme des festivals, elle doit passer par l'éducation de nouveaux publics, c'est-à-dire par la sensibilisation à la musique et aux arts des jeunes du secondaire et du collégial.

1.1.5. Le festival comme « loisir » dans une société marchande

Crozat et Fournier, dès 2005, considéraient que « les notions de fêtes, d'événement et de loisir se sont rapprochées » (Fournier et Crozat, 2005, p. 309) tout en insistant sur une quadruple évolution des loisirs et de la fête. D'abord, selon eux, fête et loisirs tendent à converger, effaçant la traditionnelle distinction entre « nobles » et « vulgaires » à laquelle elles pouvaient être auparavant associées (Crozat et Fournier, 2005). En deuxième lieu, les loisirs, souvent traités comme des produits de consommation, sont de plus en plus assimilés à une logique de marchandisation. En troisième lieu, la valorisation contemporaine du plaisir, du développement personnel et de la corporalité influence positivement, selon eux, l'importance accordée à la fête et aux loisirs (Crozat et Fournier, 2005). Pour finir, les auteurs mettent en relief le fait que la fête n'est plus nécessairement globale et que, se construisant parfois dans le refus du territoire, il y a lieu d'interroger la transformation et les relations qu'entretiennent entre eux local et global (Crozat et Fournier, 2005).

Les auteurs tentent de saisir comment la fête s'insère dans ce champ postmoderne des *loisirs* qu'ils définissent autour du triptyque *temps, activité et expérience*. Sous chacune de ces facettes, les loisirs

s'inscrivent par définition à leur opposition au monde du travail. Opposition au temps du travail et aux temporalités du quotidien, opposition entre les loisirs comme activité vécue dans le temps libre ou activité génératrice de revenus ou encore, tension entre expériences productrices d'émotions, de sentiments et obligations associées. Les activités de loisir s'incrument ainsi, immanquablement, dès le début de la modernité, comme un objet de consommation construit selon les normes du marketing et « représentent une part croissante de l'activité économique générale » (Crozat et Fournier, 2005, p. 314).

Garat (2005) abonde dans ce sens en expliquant à quel point derrière cette importance sociale accordée aux fêtes et aux festivals, sous cette « mise en spectacle d'une société unie » (Garat, 2005, p. 283), se camoufle son aspect consommatoire. Enfin, Emmanuel Négrier (2017), pour sa part, va plus loin, parlant d'une « événementialisation de la vie sociale » (Négrier, 2017, p. 41) et considère que « la festivalisation de la culture représente un tournant anthropologique et pas seulement une nouvelle économie » (Négrier, 2017, p. 41).

1.2. Territoire et temporalité

Deux des spécificités de la réalité du festival consistent en leur inscription dans le territoire et dans le temps. La temporalité définie et cyclique du festival et son ancrage dans le territoire font de ce dernier une expérience culturelle singulière. Ces deux aspects, temps et territoire, sont d'ailleurs intrinsèquement liés.

1.2.1. Le temps du festival

On pourrait dire que la temporalité du festival est reliée à l'essence même de ce qui le définit comme objet culturel. Le festival, qu'il s'étende sur quelques jours ou sur plusieurs, se rapproche de cette idée d'un rendez-vous ritualisé, en quelque sorte sacré, s'inscrivant hors du temps du quotidien. En cela, il se présente comme un moment singulier, partagé collectivement, comme le mentionne Thiebergien (2017) :

Ce sont ces moments qui ponctuent la vie sociale, des rendez-vous qui marquent le temps de leur empreinte, impriment une dynamique récurrente sur un territoire, créent du collectif, génèrent la rencontre, l'imprévu, l'inattendu. C'est apporter une dose dionysiaque dans une société trop apollinienne. Cela fait partie des rituels de la vie collective, c'est une dimension anthropologique de l'être humain. [...] Mais si les festivals se multiplient, c'est que les gens ont envie de rompre avec le quotidien, ou plutôt de donner du relief à leur quotidienneté, de s'aménager des temps de sociabilité différents, de résister au poids de la normalité, du tout balisé. Ils veulent de moins en moins être les sujets d'une culture prescrite et légitimée par le haut, mais au contraire s'approprient de façon plus active les temps forts culturels proposés. (Thiebergien et Pignot, 2017, pp. 38-39)

Ainsi, le festival nous sort-il de nos vies, de notre quotidienneté banale pour créer de l'exceptionnel, tout en se faisant moment de socialisation communautaire. Il peut prendre la forme d'un « rendez-

vous vital où, collectivement, on fait un pied de nez à la routine, aux idées arrêtées, au stress et, surtout, à la solitude. Les individus que nous sommes se fondent en une masse. Sans intérêt à défendre, sans capital à faire fructifier, on se retrouve pour célébrer la joie en société » (La Vallée et Lafond, 1998, p. 214).

Thiebergien convient toutefois, dans une entrevue réalisée par Pignot (Thiebergien et Pignot, 2017), qu'il faut inscrire l'éphémère dans la durée. Il souligne ainsi l'importance de la répétition puisqu'elle crée l'attente qu'il faut nourrir d'une édition à l'autre. Selon lui, c'est grâce à son inscription dans la durée que le festival « renforce son impact local et peut travailler en profondeur » (Thiebergien et Pignot, 2017, p. 39). Giust-Desprairies et Lévy (Cités dans Canovas, 2017) soutiennent que l'événement culturel est plutôt une promesse qu'un accident. Canova précise que « contrairement à l'événement historique, l'événement culturel tend à devenir cyclique. Il est du coup inscrit dans une logique de durabilité qui considère un temps régi par un principe de récursivité (37 éditions du festival Jazz à Vienne !) » (Canova, 2017, p. 52).

En participant à créer ce sentiment d'urgence et d'exception, cette nécessité qu'il nous faut absolument être de la fête parce que c'est ici et maintenant que ça se passe, les médias et les réseaux sociaux interfèrent dans cette manière d'appréhender la temporalité du festival : « Présentés comme des temps non durables, les festivals en particulier font l'objet d'une communication fondée sur la rareté, la non-reproductibilité » (Garat, 2005, p. 278).

D'un autre côté, Garat observe qu'en France, il y a cette tendance des festivals peu à peu à s'éterniser, dynamique largement tributaire de cette idée que le festival s'apparente de plus en plus à une entreprise, créant des emplois et visant la rentabilité économique (Garat, 2005). L'autrice affirme d'ailleurs à ce propos : « La festivalomania est devenue une véritable cacophonie événementielle » (Garat, 2005, p. 278). Cette prolifération des festivals et leur extension dans le temps viennent altérer cette conscience du temps et par le fait même, cette mise hors du temps du festival. Dans son texte, Canova (2017) fait le même constat :

On observe aussi que l'avant et l'après des saisons festivières ou festives se font de plus en plus lâches et distendus ; ponctués par de micro-événements et autres occasions de réguler l'activité. L'événement durable est ainsi celui d'une pratique inscrite en continu. Tantôt vitrine, tantôt observatoire, il alimente la dynamique culturelle dont il est lui-même issu (Canova, 2017, p. 52).

Mais au-delà de cette perspective critique concernant cette tentative tentaculaire temporelle du festival, il n'en demeure pas moins que le festival continue de représenter, dans une large mesure, cette *rupture* par rapport à l'activité culturelle habituelle de la ville dans laquelle elle s'inscrit. Comme l'indiquent Gravari-Barbas et Veschambre (2005) dans leur essai, il semble aussi que « la volonté

d'inscrire un festival de manière durable dans le temps pousse différents acteurs à l'inscrire de manière durable dans l'espace » (Gravari-Barbas et Veschambre, 2005, p. 286).

1.2.2. *Les lieux du festival : une expérience ancrée dans le territoire*

Gravari-Barbas et Veschambre affirment qu'« en s'inscrivant durablement dans une ville, un festival transforme à des degrés divers et pendant des durées variables, des espaces urbains en espaces festivaliers » (Gravari-Barbas et Veschambre, 2005, p. 286). Ainsi, non seulement le festival occupe-t-il l'espace, mais de diverses manières, il y laisse ses marques, transformant le regard ainsi posé sur le territoire, l'habitant en quelques sortes, au-delà du temps de l'événement. Pour certains, ils sont associés à des moments de tourisme, où visite de lieux concordent avec événement festif. Pour les locaux ou pour ceux qui reviennent au bercail, les lieux en viennent, à travers le temps, à être investis par l'expérience vécue, par des moments clés qui tissent un fil de réminiscence qui perdure dans le rapport au territoire en laissant sa marque dans le souvenir.

Les festivals peuvent « devenir des éléments d'organisation de l'espace urbain » (Gravari-Barbas et Veschambre, 2005, p. 286). Ces auteurs cherchent à démontrer que « la volonté d'inscrire un festival de manière durable dans le temps pousse différents acteurs à l'inscrire de manière durable dans l'espace » (Gravari-Barbas et Veschambre, 2005, p. 286). Mais, selon eux, émergent inévitablement différents enjeux associés à l'appropriation de l'espace, qui ne viennent pas sans heurts et conflits ou du moins, sans négociation et partenariats. Dans tous les cas, il y a présence sous-jacente de cet enjeu du « contrôle » de l'espace urbain. En somme, ces auteurs se demandent « dans quelle mesure un festival, événement éphémère, peut-il laisser des traces et être producteur de lieux ou de nouvelles spatialités ? » (Gravari-Barbas et Veschambre, 2005, p. 286). Au terme de leur étude, les auteurs démontrent que le *Festival international de la BD d'Angoulême* a réussi à mettre en place des stratégies d'appropriation de l'espace et de développement économique offrant ainsi une plus grande visibilité à divers lieux, suscitant la patrimonialisation de certains héritages et participant à la création de nouveaux aménagements et équipements. Or, ils en viennent aussi à la conclusion que malgré cet apport considérable à la création d'une image revivifiée de la ville, ayant échoué à s'ancrer dans le territoire, le FIBD n'a pu profiter de ses propres retombées et se retrouve dans une situation fragile (Gravari-Barbas et Veschambre, 2005). Ainsi, alors que la ville et certaines de ses institutions ont bénéficié de l'image et de l'intérêt touristique suscité par leur festival, ce dernier, pour sa part, a souffert de son positionnement « éphémère » dans le territoire. Cette présence soutenue de tensions ou à tout le moins, de nécessaires tentatives collaboratives entre les structures déjà présentes sur le territoire et le festival semble être inhérente à la réalité de l'événement festif. En particulier, les municipalités semblent bien souvent pouvoir tirer profit de l'énergie, de la vivacité et de la renommée

d'un festival. Comme nous le verrons plus loin, sa réussite sera d'ailleurs largement tributaire de la nature des relations entretenues avec son milieu. L'exemple du *Festival international de la BD d'Angoulême* démontre tout de même comment le festival peut se trouver dans une position plus précaire que le milieu qui l'accueille. À l'inverse, il semble que :

Dans le contexte actuel qui est celui d'une forte concurrence entre villes, les événements culturels et festifs jouent donc un rôle de plus en plus structurant, non seulement dans le temps qui leur est imparti, mais aussi dans l'espace urbain. La tentation de concilier ce qui est *a priori* inconciliable, l'éphémère (la fête) et le durable (la ville), est forte dans le contexte urbain contemporain, avec le glissement de la ville productive vers la ville festive. (Gravari-Barbas et Veschambre, 2005, p. 305)

En somme, la ville, les organisations et les entreprises bénéficient de la présence du festival sur son territoire. Mais la présence éphémère du festival dans ce même territoire l'oblige à s'y ancrer de diverses manières qui lui permettent d'assurer sa pérennité.

Se présente désormais, à travers cette question de l'inscription du festival dans le territoire, ce nouveau paradoxe découlant de l'importance grandissante du développement durable et de l'écologie comme valeur clé guidant les choix des organisations. Ainsi, selon Canova (2017), le versant écologique impose de réduire la trace que laisse un événement :

Dans cet idéal écologique, les impacts sont nuls et rien ne doit rester après coup. C'est une géographie de l'éphémère qui caractérise l'action collective réduite souvent à la gestion des déchets, à une restauration de qualité et au bilan carbone. C'est ainsi qu'il existe des outils pour évaluer la durabilité d'un événement. Mais cette dernière est malheureusement encore trop souvent réduite à cette dimension environnementale. En ce sens, penser la résilience des territoires de l'événement peut apparaître contradictoire avec son fondement même : s'inscrire dans l'espace et le temps. [...] La notion d'impact, atténué par la question environnementale, peut donc impliquer autrement la marque de la durabilité. Parce qu'il est voulu intense, l'événement marque les esprits et les lieux, provoquant une accélération des dynamiques socioterritoriales. C'est ainsi qu'il contribue à remodeler l'espace. (Canova, 2017, p. 51)

La notion de durabilité induit-elle alors une nouvelle façon d'habiter le territoire tout en laissant ses marques de manière durable dans les esprits ?

1.2.3. *Festival : territoire, imaginaire et expérience sensible*

Cette emprise du festival sur l'espace, elle existe tout autant dans ses dimensions physiques et territoriales qu'imaginaires et sensibles. Canova rapporte que :

[...] l'approche phénoménologique traduit l'importance que peuvent prendre ces détails qui font les lieux, tels que peuvent être le son, l'alcool, la présence de la famille, des amis, etc., et leurs effets sur la perception et le comportement. C'est ainsi que l'événement construit ponctuellement des espaces du quotidien, tant par la réalité tangible et sensorielle observée que par la réaction émotionnelle et les représentations induites. (Canova, 2017, p. 52)

Le festival ainsi conçu se présente comme une expérience corporalisée où se rejoignent perceptions, réalités sensorielles, vécus émotionnels et monde de représentations et d'imaginaires.

Guy Di Méo (2005), de son côté, souligne que « par-delà les lieux de la fête, c'est de territoires qu'il est question ; territoires bien réels ou seulement représentés, imaginés, rêvés » (Di Méo, 2005, p. 237). Mais Canova va plus loin sur la transformation de l'espace lorsqu'il affirme qu'elle :

[...] relève le plus souvent du pastiche, de la mise en scène et du travestissement. Elle offre ainsi une géographie éphémère de la ville qui se rend observable uniquement dans sa courte vie durant laquelle décors, scènes, installations, défilés, foules... matérialisent l'espace. Mais elle produit également des urbanités flexibles (Augustin et Latouche, 1998) dont certaines facettes ne sont visibles que pendant l'événement (la ville éphémère de la feria andalouse par exemple, faite de petites maisons de tubes et de toile), tandis que d'autres se pérennisent. (Canova, 2017, p. 50)

Il y a donc une dimension construite, déguisée, imaginée par cette manière dont un festival habite son territoire. La foule participe par ailleurs à cette mise en scène, à ce travestissement.

La sociologue Anouk Bélanger, pour sa part, s'intéresse à la constitution des imaginaires urbains, en prenant l'exemple du Faubourg Saint-Laurent, qu'elle tente de repositionner au cœur d'une dialectique entre vernaculaire et spectaculaire (Bélanger, 2005). Pour elle, l'industrie du spectacle ne peut s'imposer « sans négociation ni ajustement aux cultures locales » (Bélanger, 2005, p. 14), mais doit plutôt piger dans l'imaginaire local, le nourrissant et l'enrichissant. C'est donc par le biais de ces croisements ambigus du vernaculaire et du spectaculaire que se forge l'imaginaire dans lequel s'ancre le festival, dont elle décrit l'articulation autour de trois phases sociohistoriques, soient la dénégation, la réhabilitation et la restauration (Bélanger, 2005). Or, selon elle, cette troisième logique, celle de la restauration, met aussi en lumière une certaine guerre des récits par le biais de laquelle les imaginaires se chevauchent, entre cette nostalgie naissant souvent de changements trop rapides, cette ville idéalisée passée ou future, ou cette volonté d'une restauration de l'espace public contre son appropriation marchande (Bélanger, 2005). Somme toute, l'imaginaire urbain est hétérodoxe et participe à cette dimension mythique de la ville. Bélanger illustre comment la dimension imaginaire du festival s'avère être un ballet dialectique complexe, qui est « en rapport constant avec le politique et l'économique » (Bélanger, 2005, p. 31) et qui s'inscrit dans un ensemble de « heurts, de tensions et de dialogues entre les récits » (Bélanger, 2005, p. 30).

Christian Rinaudo, dans son étude du Carnaval de Nice, s'intéresse aux mises en scène festives du spectacle de l'authentique et analyse « les tensions autour desquelles s'élaborent les discours sur l'identité locale » (Rinaudo, 2004, p. 56). Pour ce faire, il part du concept d'*image identifiante*, qu'il désigne par :

... l'ensemble des images et des discours qui organisent la mise en scène festive de l'identité à travers les brochures touristiques, les articles de la presse locale et nationale, l'organisation et le déroulement concrets des manifestations et des contre-manifestations, les symboles qu'elles véhiculent, etc. Bref, tout ce qui, selon la formule de S. Cousin (2003), « tend à produire une image normée à laquelle chacun est prié de s'identifier ». (Rinaudo, 2004, p. 56)

Ainsi, ce texte met-il en lumière une dynamique d'appropriation de la culture populaire niçoise par le comité d'organisation du Carnaval, pour mieux la remodeler en éliminant tout ce qui peut être ennuyant, choquant ou trop local pour les étrangers. Rinaudo explique ainsi comment le local en vient à être instrumentalisé dans une optique de marketing dont l'objectif premier est celui de diversifier les clientèles de la Côte d'Azur. De manière paradoxale, c'est au nom de cette quête « d'authenticité » que les symboles du Carnaval de Nice sont délocalisés pour présenter un particularisme local plus uniformisé et malgré tout, exotique : l'image identifiante proposée doit pouvoir être compréhensible par tous. Ici encore, cet imaginaire, en quelque sorte imposé, ne vient pas sans tensions ni sans cette « guerre des récits » pour reprendre les termes de Bélanger, qui, dans ce cas précis, semble principalement opposer « la société locale des "vrais Niçois" et la société cosmopolite des riches "hivernants" » (Rinaudo, 2004, p. 61). Mais cette lutte est surtout celle qui oppose les identités locales, plus traditionalistes, à une identité réorganisée par le Comité du Carnaval et dont l'objectif ultime serait une mise en scène spectaculaire de la ville, et ce, à des fins touristiques. L'auteur distingue ainsi cette identité pour soi et celle créée pour les touristes. Lors de l'édition 2000 du Carnaval, quelques membres de collectifs artistiques et culturels ont publiquement dénoncé :

[...] l'absence de signification sociale et politique d'une tradition relancée à des fins touristiques et dont l'intérêt pour la municipalité ne résiderait, selon leurs termes, que dans son impact économique et médiatique. Ils affirmaient ne pas se reconnaître dans l'esprit de cette manifestation et dans l'image de Nice, capitale de la Côte d'Azur, dont elle permet d'assurer la promotion touristique : « On ne se retrouvait pas dans cet énorme Club Méditerranée, dans cette orientation qui nous est présentée comme étant inéluctable et qui dévitalise tout lieu de vie pour en faire un décor, qui transforme toute culture en une sorte d'expression figée d'un folklore de pacotille », expliquait l'un de leurs porte-parole. (Rinaudo, 2004, p. 63)

Ainsi semble se jouer, derrière cette rivalité entre différents acteurs sociaux, des logiques sociales, politiques et économiques distinctes tout autant que des tensions culturelles et territoriales pour l'expression d'une identité véritablement « authentique ».

1.3. Les acteurs sociaux du festival

Pour mieux circonscrire la place du festivalier au sein de son univers festif, encore faut-il dessiner un portrait plus large des différents acteurs sociaux impliqués dans ce microcosme culturel. Pour Spinelli, les festivals sont généralement composés de quatre groupes d'acteurs : l'équipe d'organisation, les mécènes ou les commanditaires, les professionnels et les publics. Ainsi, malgré le fait que ces groupes n'échangent pas de manière directe, ils sont reliés au festival et ce dernier intervient comme un dispositif de médiation entre ces différents groupes (Spinelli, 2018). La nature de ces relations entre les différents acteurs du festival nous apparaît d'ailleurs comme essentielle pour mieux tisser la toile complexe de cette grande œuvre collective qu'est le festival. Nous nous attarderons ici principalement aux publics des festivals et à son équipe d'organisation.

1.3.1. Comprendre les publics du festival : quelques tendances actuelles

Certes, le festivalier typique n'existe pas, et assurément, la nature d'un festival dessine aussi la particularité de ses festivaliers. Mais nous tenterons de faire ressortir ici quelques tendances que semblent dessiner les études s'y attardant.

Dans un premier temps, Isabelle Garat rappelle que fêtes et festivals sont « des temps sociaux de rencontre, de retrouvailles amicales ou familiales » et que « la participation en solitaire est rare » puisque « y participer constitue un signe, parmi d'autres, d'appartenance à une communauté » (Garat, 2005, p. 279). Poggi pour sa part, dans *Discours et figure de la ville en Festival*, affirme :

[...] qu'ils soient d'ici ou d'ailleurs, qu'ils fréquentent ou non les spectacles programmés, qu'ils soient des habitués du Festival ou qu'ils y participent pour la première fois, tous recherchent une expérience ou en vivent une, dont l'intérêt relève moins d'un « avant » ou d'un « ailleurs » que d'un « ici » et « maintenant » par rapport auquel toutes les personnes en présence se situent et se sont situées. (Poggi, 2002, p. 170)

Ainsi, le festival répond à la fois à ce besoin « d'être ensemble », de socialiser à travers un espace-temps organisé, autour d'une expérience commune et partagée. Ce moment surgissant hors de la quotidienneté, du banal, de l'habituel.

Dans son étude intitulée « Le festival, ses publics et l'économie de la création », Emmanuel Négrier (2107) relève les cinq changements qui s'opèrent chez les publics de festivals. Dans un premier temps, il explique qu'avec l'augmentation des festivals, les gens se déplacent de moins en moins et que le public s'avère ainsi de plus en plus régional. Ensuite, il observe deux tendances, celle de la féminisation des publics et celle de son vieillissement. Même si les jeunes continuent à représenter de nouveaux publics dans les festivals, il n'en demeure pas moins que les anciens publics *restent*. Négrier affirme d'ailleurs que le rock comme esthétique musicale possède une « attractivité transgénérationnelle ». Autre changement digne de mention selon lui, c'est *le taux de renouvellement* des publics qui frôle le tiers de l'audience et se distingue ainsi grandement des lieux culturels permanents. Pour l'auteur, c'est grâce au fait que « la barrière symbolique à l'entrée du festival est moins élevée que celle à l'entrée d'un théâtre » (Négrier, 2017, p. 42). Les catégories sociales moins favorisées font aussi partie de ce *renouvellement*. Rajouter à cela l'émergence d'un ensemble de pratiques telles que « la réservation de dernière minute, la participation intermittente ou ponctuelle pour un seul spectacle » (Négrier, 2017, p. 42). Enfin, le cinquième constat « concerne les goûts du public » qui semblent évoluer de manière surprenante suivant deux tendances. D'une part, Négrier dénote une hyperspécialisation des goûts (le théâtre de l'absurde plutôt que le théâtre tout court), relié au processus d'individualisation, ainsi qu'une multiplication des goûts qu'il définit par le terme d'hybridation. Comme l'explique Négrier, cette combinaison des goûts ne provient pas tellement de la socialisation verticale, c'est-à-dire celle provenant de la famille et des institutions, mais bien plutôt

de l'horizontale, celle des pairs et collègues. Reste qu'au-delà de ces tendances, *identité sociologique des publics* et *préférences musicales* sont toujours liées l'une à l'autre, déterminant les intérêts des divers groupes selon leur appartenance à certaines catégories telles que le sexe, la diplomation, l'appartenance de classe, la génération, etc. (Négrier, 2017). En résumé, nous pouvons retenir ici que les publics du festival ne sont pas des catégories figées, mais qu'elles répondent et suivent des tendances sociales observables.

Régionalisation des publics et figure du festivalier

Une enquête réalisée en 2015 sur les festivals de musique au Québec révèle qu'« une majorité de festival estime qu'au moins 50 % de leurs spectateurs sont issus de la localité ou de la région où ils se déroulent, ce pourcentage pouvant être beaucoup plus élevé pour certains » (Audet et Saint-Pierre, 2015, p. 2). Garat abonde dans le même sens et précise que plusieurs enquêtes menées auprès des publics indiquent que lorsqu'un événement a lieu en dehors de la saison estivale, il attire principalement des habitants vivant à proximité (Garat, 2005). Les résultats d'une enquête réalisée par Zerbib, Ethis et Malinas (2002) et portant sur les festivaliers du festival de théâtre d'Avignon, témoignent quant à eux de manière plus complexe de cette nature du public. Dans leur chapitre intitulé « Petite sociomorphologie des festivaliers ordinaires », ils en viennent à se poser la question suivante : « existe-t-il une carrière de festivalier en plus ou en lieu d'une carrière de spectateur » (Zerbib et al., 2002, p. 229) ? Pour réaliser leur enquête, les chercheurs détermineront quelques indicateurs clés visant une meilleure compréhension du festivalier « ordinaire ». Ainsi, ils s'intéresseront au nombre de participations antérieures du festivalier au festival. Ce que les résultats associés à cette variable révèlent, c'est que c'est surtout dans les sphères locales et régionales que l'on retrouve le public le plus fidèle. Mais encore, ce que ces données mettent surtout de l'avant, c'est cette distinction entre le spectateur animé par l'objet culturel qu'est le spectacle et le festivalier, dont les motivations peuvent, on le suppose, être de divers ordres, qu'ils soient culturels, expérientiels, touristiques, sociaux ou autres. Leurs résultats démontrent une nette distinction des types de festivaliers en lien avec leur origine géographique, certes, mais elle dessine aussi deux figures distinctes du festivalier. Le spectateur-festivalier, qui assiste régulièrement, sur toute l'année, à des spectacles de théâtre et donc, qui se déplace de loin pour vivre l'expérience culturelle du spectacle et du festival. Et le festivalier local, dont l'expérience culturelle passe avant tout par l'expérience du festival :

Le fait de se trouver dans une proximité géographique telle à l'offre est d'autant plus capital que, par ailleurs, ils n'ont guère de repères en matière de spectacles de théâtre, hors festival. On pourrait presque dire que, pour eux, être spectateur de théâtre, c'est avant tout être festivalier. (Zerbib et al., 2002, p. 230)

Ainsi, alors que la participation des festivaliers venus de loin est intimement liée à l'intensité de leurs sorties théâtrales annuelles, les publics locaux, quant à eux, puiseraient dans leur expérience

festivalière antérieure leur motivation à revenir au festival. Par ailleurs, comme l'expliquent les auteurs de cette enquête, ce sont les publics locaux qui déclarent avoir assisté au plus grand nombre d'éditions du festival. Il semble ici qu'il y ait un questionnement fort à propos, sur le fait que le festival peut ainsi devenir vecteur de démocratisation culturelle. Les auteurs de l'étude de cas du *Festival Mondial de folklore de Drummondville* illustrent assez bien ce lien quand ils affirment que ce dernier peut constituer pour la population locale autant un outil d'éducation qu'une perspective d'ouverture au monde (La Vallée et Lafond, 1998).

1.3.2. L'équipe d'organisation des festivals

L'équipe d'organisation d'un festival se ramifie en de multiples branches. Que l'on pense à la direction, aux responsables de la programmation, à la coordination des spectacles, de la communication, à l'équipe technique, à la logistique, etc. Chaque festival structure son organisation selon ses propres critères et la réalité qui lui est propre, tout dépendant de son envergure, de ses moyens financiers et de son contexte spatio-temporel. Comme souligné précédemment, Besançon (2000) nous rappelle que les organisations doivent naviguer entre différentes logiques, qu'elles soient artistique, économique, politique ou de mécénat.

Organisation et défis de programmation

Emmanuel Négrier, s'intéressant pour sa part à l'économie de la création, explique d'abord la position ambivalente dans laquelle se retrouve le programmeur :

[...] il incarne à la fois le vertical et l'horizontal. Sa responsabilité se retrouve dans l'idée suivante : il ne faut pas tant donner au public ce qu'il aime que ce qu'il pourrait aimer. Cet impératif transcende les différences, pourtant majeures, qui affectent le paysage contemporain des festivals en fonction de leurs styles, de leur statut public ou privé, de leur répertoire et des territoires où ils se développent. C'est que pour être en essor, les festivals n'en sont pas moins sous une triple menace. (Négrier, 2017, p. 43)

Ainsi, cette idée que le programmeur ne doit « pas tant donner au public ce qu'il aime que ce qu'il pourrait aimer » semble de plus en plus entrer en compétition avec cette triple menace décrite par Négrier. Ce premier risque qu'il décrit, c'est cette fragilisation des festivals, découlant de l'augmentation du nombre de festival et des alternances politiques menant graduellement à une substitution de l'intervention publique par le privé. Le second risque, associé à la diffusion, est celui de la standardisation des contenus. Résultant d'abord de la diminution des revenus provenant des enregistrements musicaux, et allant de pair avec la multiplication des festivals, les sociétés de production en viennent alors à être de plus en plus guidées par des logiques de concentration. La principale conséquence de ces nouvelles formes de concentration verticale, horizontale et financière s'inscrit dans le fait que les mêmes artistes se produisent dans une chaîne intégrée, éclipant du coup les risques dits plus artistiques qui prioriseraient la musique émergente ou des coups de cœur. Ces

deux premiers risques encourus par les festivals en viennent à altérer le processus créatif des festivals et mènent ainsi vers ce troisième risque que représente leur *banalisation*. Ainsi, la marchandisation des festivals, la crise des politiques publiques et la volonté des festivals de justifier leur existence par des retombées territoriales obligent les festivals à valoriser des choix payants plutôt qu'inusités ou risqués. Comme Négrier l'explique, ce qui crée le dynamisme des festivals, c'est-à-dire *ses lieux, ses alchimies artistiques* et la nature de ses *expériences sociales et humaines*, se trouve à être menacé, à long terme, par les visées de rentabilité (Négrier, 2017).

1.3.3. *Facteurs de réussite du festival : une variable cachée*

Dans leur étude intitulée *Les festivals au Québec entre économie et identité. Le cas d'un festival mondial de folklore*, Alain La Vallée et Carole Lafond examinent quatre facteurs de réussite des festivals, facteurs influençant aussi, selon eux, la réédition des festivals :

- 1) un lieu approprié ; 2) une mobilisation communautaire majeure ; 3) une attraction suffisante pour permettre un autofinancement important ; et 4) une identité renouvelée et un sentiment de fierté retrouvée pour la population locale. (La Vallée et Lafond, 1998, p. 224)

Ainsi, d'après ce second facteur de réussite, « l'existence des festivals est due en grande partie à leur capacité de mobiliser les communautés (tant les bénévoles que les participants) » (La Vallée et Lafond, 1998, p. 215). Traitant du *Festival Mondial de folklore de Drummondville*, les auteurs dénotent les conséquences de cette forte mobilisation de la population locale : « cet événement lui appartient ; il est devenu un rituel dont les médias locaux font le compte à rebours préparatoire et le suivi » (La Vallée et Lafond, 1998, p. 224). En quelques années, ce festival est passé d'environ 200 à 2000 bénévoles.

Le *Rapport d'enquête sur 32 festivals et événements culturels du Québec* notait, en 2000-2001, l'importante contribution des bénévoles dans l'ensemble des festivals au Québec, précisant que « la contribution moyenne reçue par un événement représente 104 semaines de travail, c'est-à-dire, l'équivalent de deux employés à temps plein durant un an » (Routhier, 2002, p. 14). En 2015, l'enquête sur *Les festivals de musique du Québec* soulignait que « les bénévoles constituent une part très élevée de la main-d'œuvre, puisqu'ils comptent pour plus de la moitié de l'ensemble des travailleurs » (La Vallée et Lafond, 1998, p. 2). En somme, l'apport des bénévoles à l'organisation et à la réussite des festivals semble indispensable et unanimement reconnu comme tel.

1.4. **Identité et appartenance**

1.4.1. *Le festival, un espace communautaire recherché*

Dans leur étude citée précédemment, La Vallée et Lafond (1998) soutiennent que les impératifs de la vie postmoderne, du marché, de la productivité perpétuelle et de la concurrence économique mondiale font en sorte que :

[...] les jours où tous s'arrêtent en même temps sont de plus en plus rares. Privées de ces points de repère temporels communs, les sociétés, les communautés s'effilochent. De cette crise du communautaire vient peut-être un tel désir de célébrer ce qui peut relier (religion vient de *religare* qui signifie relier). (La Vallée et Lafond, 1998, p. 214)

Ainsi, malgré sa sécularisation, l'intérêt pour le festival naît-il peut-être de ce besoin éminent de se rassembler, dans ce qu'il y a de collectif et qui peut émerger au cœur des festivités puisque « le festival recrée un temps et un espace communautaire » (La Vallée et Lafond, 1998, p. 213).

1.4.2. *Le festival en région rurale*

En 1989 naissait, au Saguenay-Lac-Saint-Jean, le *Festival des musiques de création*. À l'époque, Françoise Boudreault écrivait un billet sur son expérience affirmant, dès ses premières lignes, qu'« il faut une bonne dose d'audace pour organiser en région des événements culturels à caractère innovateur » (Boudreault, 1990, p. 36). Témoignant ensuite de l'enthousiasme du public pouvant se régaler de jazz ou de musique actuelle « pas loin de chez eux », elle souligne au passage que normalement, « il faut "sortir" de la région si on veut savoir ce qui se passe au moment où ça se passe » (Boudreault, 1990, p. 36). Elle écorche ensuite avec sarcasme la presse locale de l'époque, dénonçant plus ou moins subtilement la piètre couverture médiatique régionale de l'événement. Ces quelques faits, racontant un passé pas si lointain, révèlent de manière éloquent certains des défis auxquels étaient et sont toujours, d'une certaine manière, confrontées les régions rurales à l'égard des événements culturels. Rappelons d'ailleurs, comme Robineau (2004) le souligne dans un mémoire de maîtrise sur l'étude sociologique de la musique actuelle du Québec, qu'au départ, le phénomène des festivals naît, en France comme au Québec, « sous l'impulsion d'une décentralisation qui lutterait contre le "désert culturel" des régions » (Robineau, 2004, p. 174).

Pour nombre de régions rurales, un festival représente avant tout une manne pour des économies bien souvent axées sur le tourisme saisonnier, pour ces villages fragilisés par l'exode et la globalisation économique. Mais il semble que cette première perception occulte tout un pan de la réalité du festival en région, c'est-à-dire ses dimensions identitaires et d'appartenance. La littérature s'intéressant aux festivals s'inscrit souvent dans l'urbanité, de sorte que ruralité, rapports au territoire et à l'identité sont rarement évalués comme angles spécifiques du festival en milieu rural. Dans leur texte intitulé « L'expérience d'habiter dans ou autour du Quartier des spectacles de Montréal », Hélène Bélanger et Sara Cameron tentent de cerner l'impact sur la population locale, des projets de revitalisation du quartier des spectacles (Bélanger et Cameron, 2016). Déjà, la distinction entre le quartier comme

espace de vie et de quotidienneté partagée se distingue clairement de la réalité communautaire du village. Si le festival est décrit en région comme un « phénomène social total », c'est surtout parce que les liens sociaux qui unissent ses habitants au festival sont étroits et multiples.

Imagerie identitaire et cohésion sociale

Des quatre facteurs de réussite cités précédemment par La Vallée et Lafond (1998), nous reviendrons ici sur le dernier, c'est-à-dire que si le festival offre à sa population locale « une identité renouvelée et un sentiment de fierté retrouvée » (La Vallée et Lafond, 1998, p. 224), il a une plus grande probabilité de persister dans le temps.

Nombreux sont les auteurs qui soulignent l'importante dimension identitaire reliée aux festivals, que cette identité soit volontairement construite ou manipulée de l'extérieure ou bien, simplement induite par la présence du festival sur le territoire où vivent une partie de ses festivaliers. Le festival participe à modeler l'identité d'une communauté, sa manière de se percevoir, autant localement que *dans le monde*. Pour La Vallée et Lafond, « le festival permet à une communauté d'affirmer son existence comme lieu où il fait bon vivre. [...] à travers le festival, une communauté met en scène une partie de son imagerie identitaire complexe et la propose comme identifiante » (La Vallée et Lafond, 1998, p. 214). Pour Mareek (cité dans Rhéaume, 2005) :

[...] le festival est pour le public ou une localité, un moyen de s'affirmer, de retrouver son identité, certains diront de se constituer une communauté vivante. Par exemple, pour les zones rurales, la fête reconstruit les solidarités, participe à la création et au développement d'un dynamisme local qui rejaillit sur la vie économique et sociale. (Mareek [cité dans Rhéaume, 2005], p. 148)

La Vallée et Lafond (1998) démontrent bien ce constat quand ils expliquent que le *Festival de Folklore de Drummondville* est devenu un véritable rituel collectif, reconstruisant une image plus positive de la ville, tout en suscitant une grande fierté locale.

Pour mieux décrire la spécificité du festival en région, Andrée Fortin (citée dans Robineau, 2004) souligne que :

Les événements artistiques en région constituent, en quelque sorte, un phénomène social total. S'y rencontrent (...) des logiques artistique, politique, économique, touristique, locale et internationale, la logique des individus et des institutions. (...) Ils permettent d'interroger la multiplicité des bases identitaires et leur rencontre et nous forcent à penser les rapports entre le tout et les parties, à les conceptualiser autrement que comme hiérarchie, fut-elle enchevêtrée..., et davantage comme réseaux polycentriques. (Fortin, citée dans Robineau, 2004, pp. 176-177)

La fête est donc perçue non seulement comme un « tout » social, mais aussi comme moment permettant de revisiter les identités et les réseaux, dans une rencontre qui défie en quelque sorte les hiérarchies. La Vallée et Lafond (1998) soutiennent pour leur part que « le festival se transforme en "fête" lorsqu'il parvient à dissoudre les différences sociales dans une ambiance d'effervescence » (La

Vallée et Lafond, 1998, p. 214). Par ailleurs, dans leur étude, ils relèvent que de nombreux auteurs « ont souligné l'effet "d'inversion des rôles" qui se produit lors des carnivals ou des grandes fêtes (le roi devient le valet, et le valet devient roi) » (La Vallée et Lafond, 1998, p. 225).

En définitive, l'événement Festif! colore à la fois l'identité commune tout en brassant les identités individuelles pour redessiner un portrait plus uni de la communauté qui l'accueille. De là, nous pouvons aussi affirmer que le festival peut avoir, en quelque sorte, une fonction de renforcement de la cohésion sociale :

Les grands festivals jouent un rôle majeur dans le développement et la mise en valeur, non seulement des divers milieux culturels, mais également de tout le tissu social : ils assurent une plus large diffusion aux nouvelles œuvres et ils permettent de créer un espace d'échange et de réception propice à leur développement. (Boudreau et Bouliane, cités dans Robineau, 2004, p. 75)

À ce sujet, Isabelle Garat souligne que « la ville en fête constitue la représentation d'une ville pacifiée » (Garat, citée dans Di Méo, 2005, p. 233) et les festivals en viennent alors à « recréer un univers où régneraient des rapports sociaux harmonieux, sans que pour autant l'organisation politique de la cité ne soit forcément bouleversée » (Di Méo, 2005, p. 233).

Ainsi, Garat considère-t-elle les festivals comme une mise en spectacle d'une société unie dans une société de plus en plus divisée socialement. Pour elle, ce jeu se joue dans les diverses représentations médiatiques du festival :

Dans les revues et les écrits spécialisés, tout comme dans la presse nationale ou régionale, les fêtes et les festivals sont présentés comme des temps de grand apaisement social, de cohésion sociale, de rencontre, de succès populaire, d'investissement de l'espace public, de mise en vitrine de la ville, d'opération de marketing urbain, de construction d'identité ou en encore, de « révélateurs d'urbanité ». (Garat, dans Di Méo, 2005, p. 282)

En somme, le festival, au-delà de l'articulation entre ses diverses logiques artistique, économique, culturelle et de mécénat, peut aussi être porteur de sens, de cohésion sociale et d'identité pour une communauté. Assurément, un lien en vient à unir la population locale au festival et à son organisation, ce qui laisse, inévitablement, certaines marques de nature identitaire sur ses citoyens. Il apparaît alors qu'il y a un lien assez rapproché entre la nature de cette relation et la réussite et la pérennité du festival.

Uzeste musical, un festival de jazz en mode rural

Dans le cadre de son mémoire de maîtrise, Benoît Lartigue a fait l'analyse sociologique d'un conflit opposant un festival de jazz, *Uzeste musical*, et son fondateur, Bernard Lubat, à la municipalité qui l'accueille, le village d'Uzeste (Lartigue, 2015). Cette étude de cas, réalisée entre 2011 et 2012 en France, utilise l'approche ethnographique et les entretiens semi-dirigés comme principales méthodes de récolte de données, tandis que son cadre théorique s'articule principalement autour des notions de

la théorie des champs et des sens pratiques de Bourdieu ainsi que la théorie pragmatique de Boltanski et Thénévot.

Uzeste est un très petit village de 449 habitants ayant peu de moyens financiers et dont la population vieillissante côtoie de plus en plus de nouveaux arrivants attirés par le foncier plutôt que par le désir d'appartenir à un territoire en particulier. Le village est perçu par ses habitants comme ayant une grande vitalité sociale, incluant une variété d'activités et d'associations.

Le festival *Uzeste musical*, pour sa part, reconnu à la grandeur de la France est largement subventionné par les différentes institutions départementales, régionales et nationales. Il est à la fois un festival d'été qui, une semaine de temps, au mois d'août, présente des concerts de jazz, des pièces de théâtre, des performances et des débats politiques, tout en ayant à la fois des manifestations permanentes via l'Estaminet, un lieu adapté pour la cause. Plusieurs autres lieux du village sont utilisés pour les différents spectacles du festival. Ce festival est renommé pour la qualité de sa musique et de ses musiciens ainsi que pour son accessibilité. Les festivaliers et l'ambiance générale sont paisibles, les manifestations saisonnières tout comme le festival, intimistes. Il est aussi reconnu pour sa manière d'habiter le territoire :

[...] des performances artistiques ont même parfois lieu en pleine nature, au pied d'un chêne ou au cœur des pins. On joue du territoire et, surtout, on joue avec. Il y a le désir de faire vivre une tradition et une culture locales en leur insufflant une modernité. [...] C'est pour beaucoup en raison de cette implication locale que les collectivités sont reconnaissantes du festival, dont on dit qu'il est ici « incontournable et indispensable » [...] Pourquoi ? Parce qu'ils ont su... Ce sont des hommes et des femmes qui ont su imaginer des choses pour un territoire. (Lartigue, 2015, pp. 82-83)

Les activités économiques du village sont grandement avantagées par la présence du festival en son sein, et au niveau culturel, il offre cet « accès à une culture de proximité » qui représente, pour bien des uzestois, « l'unique occasion d'assister à une forme d'arts vivants » (Lartigue, 2015, p. 85).

Or, le fait qu'*Uzeste musical* « insuffle une énergie considérable à un territoire dans lequel il semble s'inscrire parfaitement, par sa forme et les modalités de son organisation » (Lartigue, 2015, p. 78), n'a pas empêché l'émergence de nombreuses controverses entre le festival, sa figure emblématique, Bernard et les citoyens d'Uzeste. Pour Lartigue, la nature de ce conflit s'articule autour de deux pôles bien précis, celui de l'esthétique et celui du politique (Lartigue, 2015).

L'auteur fait ainsi référence à l'habitus des villageois pour expliquer le fait que, dans une grande proportion, ces derniers se sentent étrangers à l'esthétique musicale du jazz. Le concept de violence symbolique vient aussi apporter un éclairage sur le fait que ces derniers « s'excluent de l'esthétique du festival sans même vivre cette auto-exclusion comme une injonction extérieure » (Lartigue, 2015, p 101). Ici, l'aspect esthétique vient se fondre au politique, alors que le jazz est philosophiquement et

idéologiquement perçu comme un moyen de s'indigner et de transcender les inégalités sociales. Mais cet engagement politico-esthétique provoque la résistance de la population locale qui le perçoit comme une forme de snobisme et de prétentions politiques mettant « en péril la permanence de leurs référents culturels et normatifs » (Lartigue, 2015, p. 111) ainsi que les structures établies. Et si ce conflit semble s'être intensifié à travers les années, il s'est émancipé du seul festival et « paraît avoir imprégné le tissu social jusque dans le moindre de ses recoins » (Lartigue, 2015, p 111).

Deux camps se sont rapidement forgés et s'entretiennent de manière conflictuelle dans le temps, celui « pour » le festival et celui « contre » : Bernard Lubat, natif du village et fondateur d'Uzeste Musical, et la mairesse qui incarne, pour sa part, son opposition (Lartigue, 2015). Sans relever la complexité des querelles analysées dans le cadre de ce mémoire, retenons surtout que la principale conclusion du chercheur stipule que ce conflit naît du fait que le festival a été, dès son avènement, étranger aux structures et à la culture du village (Lartigue, 2015). En somme, ce mémoire illustre l'influence majeure que la relation tissée entre le festival et sa population locale peut avoir sur le festival en lui-même.

Cette étude de cas nous apparaît refermer une boucle entamée en introduction de cette revue de littérature, c'est-à-dire que le festival en plus d'être un objet de *politique culturelle*, un objet *économique* et un objet *artistique* est aussi un *objet relationnel*. Le festival s'ancre dans un contexte socio-historique et économique et s'organise autour de différentes logiques et dimensions. Il s'inscrit dans une temporalité distincte, dans un milieu et un territoire et est ainsi marqué par sa nature urbaine, semi-rurale ou rurale. Le festival est aussi représentation, il marque l'imaginaire tout comme l'expérience sensible de ses festivaliers. Ses acteurs sociaux sont liés par un ensemble de fils invisibles qui tissent entre eux un tout indissociable créant ainsi du sens, de l'identité et une façon résonante (ou pas) de s'ancrer dans le vivre-ensemble. Enfin, la nature de cette relation unissant un festival à sa population nous apparaît d'un intérêt certain pour saisir toute la portée sociale d'un tel événement. C'est ce que nous tenterons ici d'examiner.

CHAPITRE 2. CADRE THÉORIQUE

Alors que le sociologue et philosophe allemand Hartmut Rosa développe une sociologie inspirée du courant de la théorie critique et s'inscrivant dans la lignée de l'école de Francfort, le sociologue états-unien Howard Becker, héritier de l'école de Chicago, appartient plutôt au courant sociologique de l'interactionnisme symbolique. Si Rosa caresse le projet de construire une théorie critique de la société moderne tardive, Becker s'est pour sa part attaché à décrire les mondes de l'art dans ses réalités les plus concrètes et observables. Si l'un et l'autre se retrouvent rarement côte à côte du fait de leur disparité théorique, leur usage distinctif se révèle plutôt, dans le cadre de ce mémoire, d'une complémentarité probante pour l'étude de notre objet.

Le projet intellectuel et théorique de Rosa s'élabore en deux phases clés, par le biais de deux ouvrages phares. Dans un premier temps, avec *Aliénation et accélération : vers une théorie critique de la modernité tardive*, il cherche à décrire les trois dimensions de la réalité humaine altérées par le processus d'accélération sociale dans la modernité tardive, qu'il situe au début des années 1980 : celle de l'accélération technique, du changement social et celle du rythme de nos vies (Rosa, 2012). Selon lui, ces changements majeurs en viennent à opérer un rétrécissement de l'espace et du présent, induisant cette sensation constante d'un manque de temps. Rosa en vient ensuite à décrire les différentes formes d'aliénation qui émergent alors des changements découlant de cette transformation systématique des structures temporelles (Rosa, 2012).

Dans son ouvrage suivant, *Résonance : une sociologie de la relation au monde*, le sociologue relève d'abord les trois crises majeures traversant le monde contemporain : la crise écologique et donc la nature du lien que les humains entretiennent avec leur environnement, la crise démocratique qu'il décrit comme « un trouble de la relation au monde social » et une crise d'ordre psychologique, se manifestant par « une pathologie dans le rapport subjectif à soi » (Rosa, 2018, p. 8). Il propose alors d'examiner ce qu'il considère être la solution à l'accélération et à ses formes d'aliénation inhérentes : ce n'est pas tant dans la décélération que se trouve la réponse, mais bien plutôt dans ce qu'il va appeler la *résonance*. Pour ce faire, il articulera sa pensée autour de cette question philosophique : qu'est-ce qu'une vie bonne ? Rosa croit que c'est dans notre manière d'entrer en relation avec le monde que se trouve la réponse et il tentera alors de décrire quels sont les axes de résonance qui nous permettent, en tout ou en partie, de ne pas demeurer « saisi » dans l'aliénation pour plutôt sentir cette corde qui vibre entre nous et le monde (Rosa, 2018). Dans ce qui suit, nous tenterons de mieux définir les deux moments de cette pensée en nous intéressant aux concepts d'*aliénation* et de *résonance*.

2.1. Le concept d'*aliénation* chez Hartmut Rosa

Dans son ouvrage *Aliénation et accélération*, Hartmut Rosa tente de tracer « les contours d'une "théorie critique" et d'une phénoménologie de l'aliénation sociale » (Rosa, 2012, p. 113). Pour lui, la promesse d'autonomie proposée par la modernité tardive a perdu sa crédibilité dans le sillage de l'accélération sociale :

[...] l'accélération n'assure plus les ressources nécessaires à la poursuite des rêves, des buts et des projets de vie individuels, et au modelage politique de la société selon les idées de justice, de progrès, de durabilité, etc. C'est plutôt l'inverse : les rêves, les buts, les désirs et les plans de vie individuels sont utilisés pour alimenter la machine de l'accélération. Pour les sujets, le défi central est devenu de mener et de modeler leurs vies d'une manière qui leur permette de « rester dans la course », de maintenir leur compétitivité, de ne pas tomber de la roue des hamsters. (Rosa, 2012, p. 110-111)

De là, Rosa définit d'abord l'aliénation « comme un état dans lequel les sujets poursuivent des buts ou suivent des pratiques que, d'une part, aucun acteur ou facteur externe ne les oblige à suivre — il existe des options alternatives possibles — et que, d'autre part, ils ne désirent ou n'approuvent pas vraiment » (Rosa, 2012, p. 113). Ainsi, l'aliénation s'exprime entre autres à travers nos comportements, « à chaque fois que nous faisons "volontairement" ce que nous ne *voulons pas vraiment faire* » ou encore, que nous oublions « ce que nous voulions "vraiment" faire » (Rosa, 2012, p. 113). Dans *Résonance*, Rosa en vient finalement à décrire comment l'aliénation se traduit par un trouble de la relation au monde, dans lequel les sujets n'arrivent plus ni à s'approprier le monde ni à entrer en relation avec lui. (Rosa, 2012) Nous définirons ici plus précisément quelques-unes des formes d'aliénation décrites par Rosa, qu'il ancre dans cette idée d'un déficit relationnel, dans nos rapports à l'espace, à nos actions, au temps et par rapport à soi et aux autres.

2.1.1. *Aliénation par rapport à l'espace*

Ce qui est au cœur de l'aliénation pour Rosa, c'est la relation entretenue entre le « moi » et le « monde », principalement dans la manière dont le « sujet se situe et est "localisé" dans le monde » (Rosa, 2012, p. 115). À l'ère de la « mondialisation numérique », proximité sociale et proximité physique ou spatiale sont de plus en plus déconnectées. Le sociologue se réfère au terme allemand *Heimat* pour décrire ces formes d'intimité construite, c'est-à-dire ces liens qui nous lient à des espaces que nous n'occupons pas nécessairement ou qui ne nous sont pas utiles, mais avec lesquels nous partageons une certaine forme d'intimité. Or, l'accélération sociale, en créant une plus grande mobilité et une forme de désengagement avec l'espace physique, accentue notre aliénation à l'égard de notre environnement. Par exemple, si un individu déménage à plusieurs reprises, rapidement il en viendra à connaître les lieux de nécessité quotidienne comme l'épicerie, l'école, le bureau, mais alors, « les espaces qui les séparent demeurent "silencieux" au sens des "non-lieux" de Marc Augé : ils ne

racontent aucune histoire, ne transportent aucun souvenir, ils ne sont pas entrelacés avec votre identité » (Rosa, 2012, p. 116).

2.1.2. *Aliénation par rapport à nos actions*

Pour Rosa, deux causes sont à l'origine de l'aliénation par rapport à nos actions : la complexité des outils technologiques que nous n'arrivons jamais totalement à nous approprier et la surcharge d'informations à laquelle nous sommes de plus en plus soumis. De cela découle cette rhétorique de l'obligation par laquelle, selon Rosa, la plupart des gens en viennent rarement à faire ce qu'ils veulent vraiment faire, et ce, dans tous les domaines de la vie, que ce soit sur le plan technologique, au travail ou dans les activités de la vie personnelle : « la liste des choses à faire » s'allonge continuellement. La formule du « je dois vraiment faire ça maintenant » illustre bien ce sentiment d'aliénation partagé par de nombreux individus. Rosa se questionne à savoir si le fait que les gens regardent la télévision plus de trois heures par jour répond véritablement à leurs envies et aspirations. Il y répond en soulignant que « les données des études sur les sentiments et les niveaux de plaisir apportés par des activités suggèrent clairement que les gens, en fait, apprécient bien davantage ces autres activités quand ils s'y engagent vraiment » (Rosa, 2012, p. 125). La question est alors de savoir pourquoi la plupart des individus font ce qu'ils pensent devoir faire tout en perdant de l'autre côté une bonne partie de leur temps dans des activités de consommation qui ne leur offre qu'une gratification immédiate. Pour Hartmut Rosa, ces comportements résultent des logiques de compétition et d'accélération qui, associées à l'impératif de la vitesse, nous amènent à rechercher les réalisations à court terme (*surfer* sur la toile) plus que les évolutions qui s'articuleraient dans le long terme (apprendre à jouer d'un instrument de musique). Nous renonçons ainsi à la consommation réelle et à sa lente digestion et priorisons l'achat de potentialité : nous avons des bibliothèques débordant de livres que nous ne lisons plus. Au final, nous oublions « ce que nous voulions “vraiment” faire et qui nous voulions vraiment “être” » et « nous perdons la sensation qu'il existe quelque chose d'“authentique” ou de cher à nos yeux » (Rosa, 2012, p. 127).

2.1.3. *Aliénation par rapport au temps*

Rosa explique ce paradoxe subjectif du temps, démontré par les recherches empiriques, par lequel il semble que « *le temps de l'expérience* et *le temps du souvenir* ont des qualités inverses » (Rosa, 2012, p. 127), c'est-à-dire que plus une activité nous semble stimulante et agréable, plus le temps nous semblera s'écouler vite, alors que dans notre mémoire, ce temps nous apparaît après coup comme plus long, puisque rempli. Or, comme Rosa l'explique, il semble que dans la modernité tardive, l'expérience subjective du temps se transforme et que les motifs classiques long/bref ou bref/long

mutent en des temps bref/bref. Il donne alors l'exemple d'une soirée passée devant la télévision, sur internet ou en jouant à des jeux vidéo, nous faisant vivre plusieurs émotions, mais se réduisant à terme en un motif bref/bref : le temps vécu passe vite, mais il est peu présent à notre mémoire. D'où provient donc cette « inversion expérientielle du temps » (Rosa, 2012, p. 129) ? Rosa distingue l'expérience du voyage de celle de regarder la télévision. Alors que le voyage fait appel à tous nos sens, on peut dire qu'il s'agit d'une expérience corporelle complète. Quant à l'expérience vécue devant la télévision, elle est désensibilisée et décontextualisée. Désensibilisée parce que nos sens sont peu stimulés, notre corps bouge peu, notre peau ne perçoit rien de nouveau et décontextualisée parce que les histoires qu'on y raconte n'ont rien à voir avec notre vie, avec ce que nous sommes et ressentons :

Elles ne « répondent » pas de façon significative à nos expériences ou à nos états intérieurs. Ainsi, durant ces activités, nous assimilons des « épisodes isolés » d'action ou d'expérience. Ces épisodes ne laissent pas de « traces mémorielles » dans nos cerveaux : comme ils ne sont pas globalement pertinents pour nos vies ou nos identités, et comme ils ne s'ajoutent pas à nos expériences passées, nous avons tendance à les oublier tout de suite et nous pouvons nous permettre de le faire. Cette tendance à l'effacement (ou au refus du stockage) des traces mémorielles est, en fait, fort utile dans une société de l'accélération où l'expérience est la plupart du temps anachronique et inutile et où l'on doit toujours se tenir prêt pour ce qui est nouveau et imprévu. Mais il semble que ce soit la présence ou l'absence de traces mémorielles (profondes) qui détermine si le temps est perçu, avec le recul, comme étant bref ou long. (Rosa, 2012, p. 130)

Ainsi, il semble que ce soit le manque de connexion entre chacune de nos activités et expériences, et ce, de manière intégrée et significative, qui affecte littéralement nos souvenirs. Rosa se réfère alors à cette distinction que propose Walter Benjamin entre les termes allemands *Erlebnissen* et les *Erfahrungen*. Alors que les *Erlebnissen* décrivent des épisodes d'expérience, les *Erfahrungen* représentent les « expériences qui laissent une trace, qui sont connectées, ou sont en relation pertinente, avec notre identité et notre histoire ; les expériences qui atteignent ou transforment ceux que nous sommes » (Rosa, 2012, p. 131). Rosa abonde dans le même sens que Benjamin, qui affirmait à son époque que nous approchions probablement d'une ère qui serait riche en *Erlebnissen*, c'est-à-dire en épisodes d'expérience, mais pauvre en *Erfahrungen*, en expériences vécues. Par contre, « ce que Benjamin n'a pas pu prévoir, c'est que même les souvenirs ne fonctionnent que s'il existe des « traces mémorielles “gravées” et émotionnelles » (Rosa, 2012, p. 131). En définitive, notre aliénation par rapport au temps se révèle par ce « manque “d'appropriation” du temps », nous échouons à faire du temps de nos expériences “notre temps” : les épisodes d'expériences, et le temps qui leur est alloué restent pour nous “étrangers” (Rosa, 2012, p. 132).

2.1.4. Aliénation par rapport à soi et aux autres

Pour Hartmut Rosa, l'accélération mène :

[...] à la désintégration, puis à une érosion de l'attachement : nous échouons à intégrer nos épisodes d'action et d'expérience (et les marchandises que nous acquérons) à la totalité d'une vie, et par conséquent nous sommes de plus en plus détachés, ou désengagés, des temps et des espaces de notre vie, de nos actions et de

nos expériences, et des choses avec lesquelles nous vivons et travaillons. Il n'est pas étonnant que cela soit valable également pour le monde social. (Rosa, 2012, p. 132)

Rosa en vient à décrire cet état de saturation sociale auquel nous en venons, dans la société moderne, à force de rencontrer un nombre important d'individus et qui fait :

[...] qu'il devient structurellement improbable que nous « établissons une relation » avec autrui. [...] *Allons boire un verre*, oui, mais essayons de ne pas parler en termes personnels et de ne pas établir de relations intenses, au sens de vrais « axes de résonance ». Ces dernières relations prennent du temps à se construire et engendrent de la douleur lorsqu'elles se dissolvent — deux choses problématiques dans un monde où les rencontres changent rapidement. (Rosa, 2012, p. 133)

De notre rapport aux autres, et de toutes ces autres formes d'aliénation découle ce que Rosa nomme l'autoaliénation. Si notre perception de nous-mêmes et de notre identité se construit par le biais de nos actions, de nos expériences et de nos relations, de notre positionnement dans le monde, dans le temps et l'espace, alors, les différentes formes d'aliénation se combinent et en viennent à faire taire ce que nous sommes et la manière dont nous sentons les choses. Si notre identité est intimement liée à ce que nous aimons et que nous n'arrivons plus à intégrer le monde et son expérience en nous, cela ne peut mener qu'à une forme de distorsion de notre relation à nous-mêmes :

L'aliénation par rapport au monde et l'aliénation par rapport à soi ne sont pas deux choses séparées, mais simplement les deux faces de la même pièce. Elle persiste lorsque les « axes de résonance » entre l'être et le monde deviennent silencieux. (Rosa, 2012, p. 135)

Et ce défaut de résonance, ce silence entre l'être humain et le monde, cet épuisement de l'être s'exprime à travers ces malaises contemporains que sont le *burn-out* et la dépression (Rosa, 2012).

2.2. Le concept de *résonance* chez Hartmut Rosa

Hartmut Rosa développe son concept sociologique de résonance en se référant à la nature du phénomène physique :

D'après son étymologie latine, la résonance est d'abord un phénomène acoustique : « re-sonare » signifie *résonner, faire écho*. Comme nous l'avons vu à travers l'exemple de deux diapasons, le concept de résonance décrit une relation spécifique entre deux corps dans laquelle la vibration de l'un suscite l'« activité propre » (la *vibration propre*) de l'autre. Si l'on frappe un premier diapason, le second, s'il se trouve à proximité, se met à covibrer dans sa fréquence propre. On ne peut cependant parler de résonance que si les deux corps ne sont pas appariés de telle sorte que les mouvements de l'un entraînent chez l'autre des réactions mécaniques linéaires (quand par exemple les deux diapasons sont collés ou montés ensemble). La résonance ne se produit que lorsque la vibration d'un corps produit la *fréquence propre* de l'autre. Sur ce plan physico-acoustique, déjà, on constate que deux corps liés par un rapport de résonance parlent chacun « d'une voix propre ». La vibration des deux corps peut à son tour entraîner un renforcement réciproque qui augmentera les amplitudes vibratoires. (Rosa, 2018, p. 189)

De fait, les deux aspects de ce phénomène soient la *résonance responsive*, c'est-à-dire deux corps réagissant « aux impulsions vibratoires l'un de l'autre » et la *résonance synchrone*, la vibration à l'unisson, « requièrent un médium capable de résonance, un espace de résonance accueillant qui permet, sans les imposer, les effets de résonance que nous venons de décrire » (Rosa, 2018, p. 190).

Pour traduire ce concept physique en termes de relations psychosociales, Rosa n'en viendra pas à définir la nature des vibrations soupçonnées, mais tentera plutôt d'ancrer cette notion sur le plan relationnel. La vie bonne n'est pas mesurable à partir de la nature des ressources dont nous disposons, mais est plutôt intrinsèquement liée à notre capacité à s'approprier le monde et à la qualité de la relation que nous établissons avec ce dernier. Ainsi Rosa développe-t-il son concept de résonance à travers ce qu'il nomme *une sociologie de la relation au monde*. Ce qui fait la richesse de notre vie tient surtout au *fait que nous l'aimions* et « dans ce lien d'amour, quelque chose comme une corde se met à vibrer entre nous et le monde » (Rosa, 2018, p. 15). Ce lien entre nous et le monde s'articule en deux moments, dans notre capacité de l'atteindre, d'agir et de transformer le monde tout autant que d'en être touché, c'est-à-dire être capable de se laisser atteindre et émouvoir, se laisser entraîner par les autres. Rosa compare alors ce rapport au monde qu'il décrit comme « responsif » à ce rapport aliéné : « aux personnes malheureuses ou dépressives, le monde semble morne, vide, hostile et terne et leur propre moi leur apparaît froid, mort, figé et sourd. Les axes de résonance entre le moi et le monde restent muets » (Rosa, 2018, p. 16). En somme, c'est par le biais de cette sociologie de la vie bonne que Rosa affirme que la réussite ou l'échec de nos vies dépendent avant tout de notre type de relation au monde, c'est-à-dire à la fois comment, de manière passive, nous en faisons l'expérience et de manière active, comment nous nous l'approprions.

Comme le sociologue l'explique, sa sociologie de la relation au monde ancre son analyse dans ces sensibilités existentielles qui se construisent historiquement. Bien sûr, nous n'expérimentons jamais une relation complètement résonante ou encore uniquement aliénée au monde, mais Rosa s'intéresse aux conditions permettant « l'instauration et le maintien d'*axes de résonance* stables, grâce auxquels les sujets peuvent se sentir *portés et protégés* dans un monde accueillant et responsif » (Rosa, 2018, p. 40).

2.2.1. *Repenser le monde et le sujet en relation*

Pour Rosa, monde et sujet n'existent pas en soi, mais uniquement dans leur articulation relationnelle, et c'est ainsi qu'il envisage sa sociologie de la relation au monde :

Ce qu'est un sujet ne se laisse déterminer que dans le contexte du monde où il est placé et auquel il se rapporte ; en ce sens, le rapport à soi et le rapport au monde sont inséparables l'un de l'autre. Les sujets ne se tiennent donc pas face au monde, mais dans le monde — un monde auquel ils sont inextricablement liés et dont ils sont séparés par des frontières plus ou moins mouvantes ou arrêtées selon le contexte historique et culturel, un monde qu'ils craignent ou qu'ils aiment, dans lequel ils se sentent jetés ou portés, etc. Ainsi, et c'est un point décisif, la position des sujets dans le monde – ou la façon dont ils s'y réfèrent – n'est pas seule à varier individuellement et culturellement : ce qui se constitue et se manifeste comme monde varie avec elle. (Rosa, 2018, pp. 42-43)

Quand Rosa s'intéresse à la possible résonance de notre mode d'être-au-monde, il se réfère à cette idée que dans cet espace de résonance commun, deux entités se touchent et se répondent l'une l'autre,

chacune parlant de sa propre voix, mais dans une forme de retentissement réciproque. De là, on peut affirmer que monde et sujet se définissent et se redéfinissent sans cesse l'un et l'autre. La manière dont le sujet va prendre conscience du monde, le percevoir et l'expérimenter s'ancre d'abord et avant tout à partir de sa dimension proprement corporelle. Ainsi, par le biais de l'expérience et par celui de nos sens, de nos propriétés tactiles et de notre corps, émerge ce monde sensible qui parvient à toucher notre conscience et notre être en tant que sujet.

2.2.2. *Les relations corporelles et émotionnelles au monde*

Dans un premier temps, Rosa fait l'analyse de nos relations corporelles au monde en faisant référence à différentes dimensions et expériences corporelles tout en tentant de démontrer en quoi ces expériences sont révélatrices de notre rapport au monde.

Comment sommes-nous placés dans le monde ? Sur nos pieds, bien sûr. Déjà, être chaussé ou pieds nus dévoile une nature relationnelle au monde bien différente l'une de l'autre : « Par les chaussures, nous créons entre le corps et le monde une distance “tampon ” qui nous permet de passer d'un rapport participatif à un rapport objectivant et réifiant au monde » (Rosa, 2018, p. 58).

Il aborde ensuite comment la peau, dans son « interface » entre nous et le monde, est cette membrane sensible et résonante qui délimite la frontière entre soi et le monde. La peau réagit au monde, que ce soit par la chair de poule, le rougissement ou le pâlissement, et ces réactions cutanées sont bien souvent « l'expression visible d'une expérience de résonance dans laquelle le sujet est “touché” par quelque chose qui se produit dans le monde » que ce soit « par un morceau de musique qui entraîne une émotion intense, par une histoire touchante, par un spectacle poignant, etc. » (Rosa, 2018, p. 62). Ainsi, les expressions « être bien dans sa peau », « avoir quelque chose dans la peau » expriment, au-delà du corps, un rapport vécu au monde. Pour Rosa, le fait que de plus en plus de personnes conçoivent leur peau comme un objet façonnable et manipulable (bronzage, piercing, raffermissement, etc.) révélerait une baisse de notre faculté de résonance.

En ce qui a trait à la voix, Rosa la décrit comme le premier organe par lequel nous demandons au monde de nous répondre. *Avoir une voix*, déjà, correspond à cette possibilité de participer au monde. La voix crée une double réciprocité et des résonances physiques tout autant que symboliques, d'abord dans le lien que le sujet entretient avec lui-même et son corps, et entre le sujet et le monde de l'autre. Rosa parle de ces moments « où l'on chante ensemble », expliquant que « dans les moments réussis, le choriste éprouve une “résonance profonde”, à la fois entre son corps et son état mental et entre lui-même et les autres chanteurs ; et il voit se former un espace de résonance physique partagé » dans lequel « il lui sera alors difficile de ne pas se sentir en “harmonie” » (Rosa, 2018, p. 75).

Quant au regard, dont on décrit parfois les yeux comme étant « les fenêtres de l'âme », il est un révélateur puissant de notre relation au monde. Via le regard, on peut être touché par un autre regard et Rosa décrit comment l'échange visuel entre deux êtres peut devenir un point de rencontre et d'empathie. Tout ce à quoi on assiste aussi, le spectacle du monde, peut être l'occasion d'expériences momentanées de résonance.

Le sociologue conclut son chapitre sur les relations corporelles au monde en soulignant que rire et pleurer, en tant que manifestations corporelles, révèlent notre rapport sensible à ce qui nous « touche » :

Seul celui pour qui il n'y a « plus de quoi rire » ou qui n'a « plus de larmes » connaît véritablement une crise existentielle, car ses relations au monde et à lui-même sont alors « pétrifiées ». Les larmes, au contraire, sont le signe extérieur visible d'une fluidification (au sens littéral) du rapport au monde ; le sujet est à ce point bouleversé qu'il est incapable de « conserver la distance "normale" avec les objets » ; l'impression qui naît alors est si « bouleversante, saisissante, touchante, émouvante » que « l'homme et le monde se pénètrent l'un l'autre » et qu'elle fait littéralement « résonner » l'être humain », comme le remarque très justement Plessner lui-même. (Rosa, 2018, pp. 90-91)

Or, Rosa considère que notre relation avec le monde n'est pas d'abord corporelle pour ensuite faire place à l'émotionnel et au cognitif : elle est plutôt une relation impliquant ces différents aspects, et ce, simultanément. Dans cette optique, peur et désir représentent les bases motivationnelles influençant largement notre connaissance du monde et l'évaluation que nous nous en faisons. Ainsi, le désir, sous ses formes diverses, serait le moteur de l'agir humain. C'est par l'attraction et la répulsion que l'on peut juger de notre qualité relationnelle au monde et quand nos relations au monde deviennent muettes, c'est que ce mouvement de pénétration du monde induit par le désir en est venu à se taire. Rosa suggère qu'à ces énergies d'attraction et de répulsion se combinent une interprétation et une perception du monde qui en viennent finalement à s'interpénétrer pour créer ce rapport complexe au monde vécu et ressenti par le sujet. À ces « états émotionnels ancrés dans le corps » se superposent les « convictions cognitives » et les « positions évaluatives des sujets — lesquelles résultent de visions culturelles du monde et de pratiques sociales — et qui se transforment avec elles » (Rosa, 2018, p. 137).

2.2.3. *Sphères et axes de résonance*

Dans sa théorie de la résonance, Hartmut Rosa distingue trois dimensions définissant les relations résonantes. Dans un premier temps, il définit la dimension horizontale par les axes de la famille, de l'amitié et de la politique. Dans un second temps, la dimension diagonale se réfère aux relations d'objet, au travail, à la consommation, à l'école et au sport. Enfin, la dimension verticale, pour sa part, concerne « la relation au monde comme totalité » (Rosa, 2018, p. 223), c'est-à-dire la religion, la nature, l'art et l'histoire. En somme :

Toute société se définit par le fait qu'elle forme et préstructure les rapports au monde dans ces trois dimensions et crée des espaces — ou sphères — de résonance culturels spécifiques au sein desquels ses membres peuvent découvrir et élaborer leurs propres axes de résonance plus ou moins individuels. (Rosa, 2018, p. 223)

Dans le cadre de cette étude, nous retiendrons et définirons quatre axes distincts soient la famille, l'amitié, la nature et l'art puisque ce sont les principaux axes à partir desquels notre analyse s'articulera pour mieux évaluer *comment* et *en quoi* l'expérience du Festif! résonne pour ses festivaliers locaux.

Dans la société moderne, la famille, incluant à la fois la relation amoureuse des conjoints et la relation parent-enfant, représente un lieu de résonance central. Toutefois, le quotidien et la routine peuvent faire obstacle à la résonance espérée par la vie familiale. Quant à l'amitié, née *d'affinités électives*, elle évoque « l'idée d'une concordance, d'une vibration, d'un unisson entre des "âmes" » (Rosa, 2018, p. 239). Elle est par ailleurs plus souvent vécue dans un cadre relationnel hors du quotidien, facilitant la résonance, comme par exemple, le concert. Nous tenterons ainsi éventuellement d'évaluer, dans notre analyse, si le Festif! peut en venir à représenter un espace de résonance autant pour les relations familiales des festivaliers locaux que pour leurs relations amicales.

Pour Rosa, l'être humain vit, à la base, en résonance avec la nature, avec ses rythmes et ses transformations. Dans la modernité, la nature représente une sphère de résonance centrale puisqu'« elle nous est indisponible, nous résiste, nous tient tête, mais nous *répond* aussi » (Rosa, 2018, p. 310). Ainsi, la relation résonante à la nature ne résulte pas de connaissances rationnelles ni de processus cognitifs, elle est le résultat d'expériences pratiques et émotionnelles significatives. Rosa relève d'ailleurs l'exemple du festival pour décrire ce contact intense pouvant être vécu entre le sujet et la nature :

Songeons aussi aux festivals de musique en plein air qui réunissent en été des millions de personnes sur plusieurs jours : les spectateurs s'exposent en toute conscience aux aléas des « éléments », à la chaleur et au soleil de plomb, aux pluies battantes, aux orages, à la boue. (Rosa, 2018, p. 312)

Dans la mesure où le Festif! se déroule dans des lieux naturels et que ses festivaliers sont, par le fait même, confrontés aux aléas environnementaux, nous pourrons alors observer, dans notre analyse, comment le festivalier décrira ce lien entretenu avec la nature à travers son expérience du festival.

Dans un autre ordre d'idée, pour Rosa, le processus artistique est en soi un processus de résonance et dès lors, ce que recherchent les amateurs d'art, que ce soit au musée, au concert, au cinéma ou autres, ce sont des moments qui leur permettent d'être bouleversés, des instants qui leur offrent la possibilité d'être touchés et émus. Or, pour Rosa, même si cet état est recherché par l'industrie culturelle, les conditions de la mise en place de la résonance sont difficilement appréhendables :

Mais la recherche d'une expérience qui dépasse le simple divertissement, d'une rencontre dans laquelle une voix étrangère et impérieuse nous interpelle et dont nous ressortons métamorphosés, est aussi un moteur de l'industrie culturelle ; et la conscience du fait que l'on ne peut précisément pas contrôler l'instauration de telles expériences ni garantir qu'elles auront lieu, qu'elles sont indisponibles, mais rares et improbables, est peut-être un élément essentiel de l'attractivité de l'art. (Rosa, 2018, p. 325)

Un spectacle peut aussi être une *chambre d'écho*, et ne permettre aucune expérience résonante, tout comme la résonance peut être simulée ou confondue avec l'émotion sentimentale. Dès lors, comment reconnaître la « véritable » résonance ?

Ce que nous éprouvons comme la beauté, telle est ma thèse, est bien plutôt l'expression d'une possible relation résonante au monde, à la possibilité d'un mode d'être-au-monde où sujet et monde se répondent l'un à l'autre. La beauté désigne une forme de relation. Et s'il est vrai que les formes concrètes de l'expérience esthétique connaissent des variations historiques et culturelles et des réceptions différentes selon les individus, il n'en est pas moins vrai que partout où des sujets éprouvent la beauté, ils éprouvent la possibilité d'une relation réussie au monde et, par là même, un bonheur réel ; mais parce que cette relation ne décrit par leur relation quotidienne et pratique au monde, leur rapport vécu au monde, elle reste en même temps une apparence qui suscite tristesse et nostalgie. (Rosa, 2018, pp. 326-327)

Ainsi, l'art et la beauté qu'il met à jour, pourraient-ils en quelque sorte être liés à cette idée d'une vie bonne, d'une vie réussie ? Rosa décrit la spécificité résonante de la musique en ce qu'elle crée un lien entre le monde intérieur de l'auditeur et l'espace extérieur. À cette première forme de résonance, indépendante du contenu, Rosa ajoute une autre forme de résonance, celle qui nous fait ressentir, au même moment, deux modes de relation au monde. Ainsi, quand une œuvre musicale est à la fois résonante tout en traitant d'une aliénation existentielle, elles s'unissent alors l'une et l'autre, venant alors intensifier la résonance. Rosa appelle ce condensé d'aliénation et de résonance mêlées « la résonance de l'aliénation » (Rosa, 2018, p. 330), cette dernière produisant une structure émotionnelle double alliant plaisir et souffrance et se traduisant parfois par des larmes.

Rosa en vient aussi à définir une autre forme de résonance inhérente à l'art :

Des relations résonantes s'instaurent quand le courant passe, quand un phénomène de résonance collective se produit entre les artistes, d'une part, et entre les artistes et le public, d'autre part. [...] La plupart des spectateurs de concerts ou de théâtre connaissent ces moments de métamorphose qui les voient suivre la musique ou l'action sans ressentir nul besoin de se concentrer et où ils deviennent eux-mêmes parties prenantes du processus esthétique. Ils font là l'expérience d'une forme d'auto-efficacité : un travail se fait à l'intérieur du récepteur. Ces deux formes de résonance collective déploient souvent un effet de contagion réciproque : la résonance entre les artistes se transmet au public et inversement. (Rosa, 2018, p. 333)

Pour Rosa, la forme esthétique permet la convergence d'une relation au monde partagée et alors « un triangle de résonance se constitue entre l'œuvre, l'artiste et le public » (Rosa, 2018, p. 334).

Notre analyse tentera donc de mieux saisir la manière dont ces différents axes que sont la famille, les amis, l'environnement et l'art habitent le récit des festivaliers, pour favoriser ou non des expériences de résonance. De là, la deuxième partie de notre analyse ira plus loin, cherchant à inscrire ces expériences de résonance au sein d'un mode organisationnel spécifique, pour en saisir la dimension plus pragmatique.

2.3. Les mondes de l'art chez Howard Becker

Dans *Les Mondes de l'art*, Howard Becker a cherché à mieux comprendre les « modalités de production et de consommation des œuvres d'art » (Becker, 1988, p. 22) tout en considérant l'art comme une activité productive s'inscrivant dans une organisation sociale complexe. Son analyse, plutôt que de porter son intérêt vers l'esthétisme, les œuvres ou leurs créateurs, focalise plutôt son regard sur les « formes de coopération mises en jeu par ceux qui réalisent les œuvres » (Becker, 1988, p. 21). En considérant l'artiste comme un travailleur, Becker en vient à sortir l'art de son univers mythique pour examiner les pratiques concrètes et techniques entourant la mise en forme des mondes de l'art. Par le fait même, il en vient à décortiquer la division du travail inhérente à tous les arts, ce qu'il considère plus particulièrement « évident pour ce qui concerne les arts du spectacle » (Becker, 1988, p. 37). En somme, le concept de *Mondes de l'art* désigne pour Becker ce « réseau de tous ceux dont les activités, coordonnées grâce à une connaissance commune des moyens conventionnels de travail, concourent à la production des œuvres qui font précisément la notoriété du monde de l'art » (Becker, 1988, p. 22). L'œuvre d'art, pour Becker, est le fruit d'une activité collective, de ces multiples collaborations qui s'avèrent essentielles à son existence propre :

Tout travail artistique, de même que toute activité humaine, fait intervenir les activités conjuguées d'un certain nombre, et souvent d'un grand nombre de personnes. L'œuvre d'art que nous voyons ou que nous entendons au bout du compte commence et continue à exister grâce à leur coopération. L'œuvre porte toujours des traces de cette coopération. Celle-ci peut revêtir une forme éphémère, mais devenir souvent plus ou moins systématique, engendrant des structures d'activité collective que l'on peut appeler mondes de l'art. (Becker, 1988, p. 27)

Ainsi Becker considère l'œuvre d'art comme la somme de toutes les activités qui participent à la produire, de son idéation et de sa conceptualisation à son exécution, incluant sa fabrication, sa distribution et toutes les activités dites de « renfort » (activités techniques, activités visant à libérer les exécutants de certaines autres tâches, etc.). Le public et sa sensibilité à l'œuvre, l'enseignement de l'art et les discours en justifiant l'existence, les divers systèmes de soutien ainsi que l'État participent aussi tous à leur façon, à la mise en place des mondes de l'art et à leur pérennité.

Cette façon d'appréhender l'art comme travail confronte assurément Becker à ce mythe de l'artiste possédant des dons ou des talents exceptionnels :

La limite est le mythe romantique de l'artiste, qui place celui-ci au-dessus des contraintes imposées aux autres membres de la société : on doit l'autoriser à enfreindre les règles de la bienséance et du sens commun que tous les autres sont tenus d'observer sous peine de sanctions. En retour, la société attend des œuvres exceptionnelles et inestimables. (Becker, 1988, p. 40)

Il tente alors de déconstruire ce mythe en faisant la démonstration de sa nature sociale et historique, tout en mettant en lumière les chaînes de coopération sous-jacentes à la réalisation des œuvres d'art :

Tout ce qui n'est pas fait par l'artiste, c'est-à-dire par celui qui exerce l'activité cardinale sans quoi l'œuvre ne serait pas de l'art, doit être fait par quelqu'un d'autre. L'artiste se trouve ainsi au centre d'un réseau indispensable à l'aboutissement de l'œuvre. Chaque fois que l'artiste dépend d'autres personnes, il y a une chaîne de coopération. Les gens avec qui il coopère peuvent partager pleinement ses idées sur la façon dont ils doivent accomplir leur travail. Cette unanimité se rencontre communément dans tous les cas où chacun des participants peut exercer l'une quelconque des activités nécessaires, de sorte que, malgré la division du travail, aucun sous-groupe ne se constitue autour d'une fonction spécialisée. [...] En revanche, lorsque des groupes de professionnels spécialisés se chargent d'exercer les activités nécessaires à la production d'une œuvre d'art, leurs membres nourrissent des préoccupations esthétiques, financières et professionnelles fort différentes de celles de l'artiste. (Becker, 1988, pp. 49-50)

Becker explique que l'artiste dépend de la chaîne de coopération et que les liens développés entre celui-ci et ces derniers influencent l'œuvre produite. Ainsi, le festival, en tant qu'espace de diffusion des artistes musicaux, représente non seulement une structure de production essentielle à la présentation et à la distribution des spectacles, mais il participe aussi à l'œuvre en tant que telle. Becker soutient qu'il arrive que certaines œuvres ne trouvent pas de place au sein des structures de production existantes (Becker, 1988). Ainsi, dans une industrie musicale en profonde mutation, la manière dont s'organise le festival ainsi que la relation qu'il établit avec l'artiste représentent des maillons essentiels de la chaîne de coopération qui finalement, sont déterminants dans l'œuvre représentée.

2.3.1. *Les conventions*

Becker appelle conventions « les méthodes habituelles de travail dans le domaine artistique considéré » (Becker, 1988, p. 53), précisant qu'« un système de conventions s'incarne dans les équipements, les matériaux, les sujets, la formation, les installations, les lieux disponibles, les notations et d'autres éléments encore qui doivent tous changer si un seul est modifié » (Becker, 1988, p. 56). Sur un autre plan, la durée d'un spectacle, les proportions de certains types d'œuvres, certaines formes littéraires telles qu'un sonnet en poésie, sont toutes des conventions auxquelles se soumettent les artistes, tout en offrant au public un cadre de référence lui permettant de mieux appréhender les œuvres. C'est de ces références et significations partagées qu'offre la convention que bien souvent, l'émotion du public émerge :

Des historiens de l'art, des musicologues et des critiques littéraires ont vu dans la notion de convention artistique un bon moyen d'expliquer la capacité des artistes à réaliser des œuvres qui touchent et font réagir le public. [...] C'est précisément parce que l'artiste et le public ont une connaissance et une expérience communes des conventions mises en jeu que l'œuvre d'art suscite l'émotion. [...] Dans tous ces domaines (et d'autres, comme la scénographie, la danse ou le cinéma), l'émotion est rendue possible par l'existence même d'un ensemble de conventions auxquelles l'artiste comme le public peut se reporter quand ils investissent l'œuvre d'une signification. (Becker, 1988, p. 54)

Les conventions ont l'avantage de permettre d'économiser temps, ressources et énergies tout en facilitant l'activité collective. Or, selon Becker, malgré le fait que les conventions soient des indications généralement uniformisées, elles ne sont ni *rigides* ni *immuables*, laissant ainsi une part d'indétermination et de changements rendus possibles via la négociation :

En règle générale, la rupture avec les conventions, et avec toutes leurs manifestations dans les structures sociales et dans la production matérielle, accroît les difficultés de l'artiste et réduit la diffusion de ses œuvres. Mais en même temps, elle augmente sa liberté d'opter pour des solutions originales à l'écart des sentiers battus. Dès lors, nous pouvons envisager toute œuvre d'art comme le fruit d'un choix entre la facilité des conventions et la difficulté de l'anticonformisme, entre la réussite et l'obscurité. (Becker, 1988, p. 58)

Certains mondes de l'art nécessitent la collaboration d'un nombre important d'artistes et de groupes de travail. Bien souvent, ces derniers possèdent des systèmes élaborés permettant de mieux mettre au point et communiquer les nouvelles conventions :

Des groupes restreints se forment au sein d'un monde de l'art considéré dans son ensemble. Chaque œuvre d'art donne le jour à un monde unique sous certains rapports, qui allie beaucoup de données conventionnelles à quelques éléments novateurs. Sans les premières, elle deviendrait inintelligible. Sans les seconds, elle serait insipide, se fondrait dans le décor comme la musique dans les supermarchés ou les tableaux sur les murs des chambres d'hôtel. [...] D'une manière générale, les artistes exploitent progressivement leurs propres innovations, et élaborent ainsi une série de conventions particulières à leur travail. Souvent aussi, des artistes collaborent à des innovations au sein de groupes, et les écoles ou les chapelles artistiques qui se forment élaborent alors des conventions qui leur sont propres. (Becker, 1988, p. 85)

Pour Becker donc, les œuvres apportent, chacune à leur façon, des éléments d'innovation, que ce soit par le biais de leur forme, de leur symbole ou encore, par leur mode de présentation.

En somme, si les conventions permettent la rencontre du public et de l'artiste au cœur de significations communes et partagées, leur réinvention semble elle aussi offrir une voie permettant de franchir de nouvelles limites, déstabilisant alors le spectateur et lui offrant ainsi la potentialité d'une expérience neuve et singulière. Comment le Festif! de Baie-Saint-Paul use-t-il des conventions ? En quoi un festival peut-il déconstruire les conventions, en élaborer de nouvelles et ainsi transformer l'expérience du festivalier ? Pourrait-on d'ailleurs articuler ce jeu des conventions au concept de résonance de Rosa ? Telles sont quelques-unes des pistes que nous tenterons d'explorer dans le cadre de notre analyse.

2.3.2. *La mobilisation des ressources*

Dans son étude des mondes de l'art, Becker en vient à décrire les spécificités des ressources matérielles et humaines nécessaires à la réalisation des œuvres d'art.

Concernant les ressources humaines, il s'intéresse à la division des tâches et à la manière d'envisager et de réaliser ces dernières, tout dépendamment du rôle de chacun des participants aux projets. Déjà :

Aux yeux des participants à ce monde, celui qui fait « vraiment » les choses, qui prend les décisions d'où l'œuvre tire sa cohérence et son intérêt artistiques, c'est l'artiste, qui peut être l'une des nombreuses personnes associées à la réalisation de l'œuvre, toutes les autres étant là pour lui prêter leur concours. (Becker, 1988, pp. 96-97)

De façon générale, les fonctions prestigieuses, souvent celles étant dotées d'une « aura artistique » seront beaucoup plus recherchées que les travaux en étant dénués. Ainsi, ce qui définit ce que Becker

nomme le *personnel de renfort*, ce sont leurs rôles souvent facilement interchangeables. Mais dans cette mesure, Becker s'interroge sur la manière dont ces sujets sont associés aux projets artistiques auxquels ils participent, soulevant ainsi que ces derniers « ne partagent pas toujours les mêmes motivations que les artistes avec lesquels ils travaillent » (Becker, 1988, p. 102), tout en notant que la nature de leur comportement peut avoir un impact certain sur l'ensemble de la production artistique. Pour Becker, « qui veut s'assurer la collaboration du personnel de renfort doit retenir son attention et susciter son intérêt » (Becker, 1988, p. 108) et s'il n'y a pas de ressources financières pour soulever cet intérêt, cela peut autant passer par un système de troc que par une éventuelle part du succès ou encore, un certain droit de regard sur la réalisation du projet artistique. Quoiqu'il en soit, cette relation doit avant toute chose être basée sur une confiance mutuelle :

Un réseau de relations, c'est un certain nombre de personnes qui vous connaissent suffisamment pour remettre entre vos mains le sort d'une partie de leur projet. L'élément primordial de ce réseau, c'est la confiance. [...] Les membres du personnel de renfort prouvent qu'ils sont dignes de confiance en donnant satisfaction aux artistes-employeurs qui les font collaborer à un projet. (Becker, 1988, pp. 106-107)

2.3.3. *La distribution des œuvres d'art*

Pour Becker, les réseaux de distribution des œuvres d'art font partie intégrante de la chaîne de coopération puisqu'en tant qu'intermédiaires souvent spécialisés, ils obéissent à des intérêts parfois fort différents de ceux des artistes. Becker croit que l'œuvre d'art porte toujours les traces de ce système de distribution qui peut, soit ne pas connaître les conventions inhérentes à une forme d'art ou encore, avoir des opinions différentes sur la manière dont l'œuvre doit être diffusée. Quoiqu'il en soit, si les artistes veulent généralement trouver un public pour leurs œuvres, ce désir les oblige à se conformer aux possibilités offertes par le système de distribution. Pour Becker, ces systèmes de distribution ne sont pas figés, mais évoluent et s'adaptent aux artistes tout comme les artistes le font face aux systèmes de distribution (Becker, 1988).

Pour conclure ce chapitre décrivant notre cadre théorique, nous pouvons affirmer que malgré ce rapprochement surprenant entre le concept de résonance de Rosa et l'analyse interactionniste des mondes de l'art de Becker, cet angle nous offre ici une combinaison analytique permettant l'émergence d'un regard neuf sur le phénomène culturel et artistique que nous étudions plus précisément dans ce mémoire : le Festif! de Baie-Saint-Paul.

Si d'une part, la résonance s'inscrit au cœur de cette relation vibrante articulée entre le sujet et le monde, l'étude du cas du Festif! nous offre, d'autre part, un terrain foisonnant pour mieux ancrer la

théorie critique de Rosa dans un espace relationnel concret et circonscrit. Dans cette mesure, la première partie de notre analyse s'attardera à raconter la résonance telle qu'elle est décrite à travers le récit qu'en font les festivaliers, et ce, par le biais des relations corporelles et émotionnelles au monde et en faisant appel aux axes de résonance présentés dans ce chapitre.

Or, si la résonance nous apparaît parfois comme un concept difficilement appréhendable et singulièrement évanescent, c'est par une démarche qui semble, de prime abord, sociologiquement contre-intuitive que nous tenterons d'en décrire l'origine structurelle. Prenant le parti de s'appuyer sur l'analyse que fait Becker des mondes de l'art, nous mettrons en lumière comment l'organisation du Festif!, à la fois comme chaîne de coopération, comme réseau de distribution et dans son usage des conventions, en vient à créer un univers propice à l'émergence de la résonance.

CHAPITRE 3. MÉTHODOLOGIE

3.1. Considérations éthiques et épistémologiques

Dans son célèbre ouvrage *Les ficelles du métier*, Howard Becker cite son ancien professeur d'université, Herbert Blumer, qui affirmait : « La représentation sous-jacente du monde est toujours identifiable sous la forme d'un ensemble de prémisses. [...] Tout traitement méthodologique digne de ce nom doit donc nécessairement inclure un travail d'identification et d'évaluation de ces prémisses » (Becker, 2002, p. 37).

De là, il me semble absolument nécessaire de réfléchir à ma position⁵ de chercheuse dans ce lien développé avec l'objet premier de mon étude : le Festif! de Baie-Saint-Paul. J'ai immigré dans Charlevoix en 2008, après avoir obtenu un emploi dans l'enseignement au collégial. C'est en 2010 qu'aura lieu la première édition du Festif! et dès cette première édition, je serai une festivalière intéressée et curieuse par la naissance de ce qu'était alors ce *microfestival*. Je l'aurai vu grandir en y participant à chaque année, à l'exception d'une seule, celle où j'ai accouché de ma fille le 25 juillet 2012, en plein Festif!. En définitive, j'aurai eu cette opportunité d'être témoin de cette place que s'est taillée ce festival à travers les années, autant au sein de sa communauté locale qu'à travers cet univers médiatique national qui amènera son lot de touristes nationaux et internationaux.

Pour revenir à ce « travail d'identification et d'évaluation de ces prémisses » déterminant mon lien avec cet objet d'étude, je dois ainsi me présenter comme chercheuse festivalière habitée et imprégnée par *l'expérience du Festif!*. Becker cite encore Blumer quand il écrit : « un sociologue qui se lance dans l'étude de la vie sociale qu'il ne connaît pas de première main produira une image de cette sphère qui sera elle-même formée d'images préétablies » (Becker, 2002, p. 41). Ainsi, je considère que cette large expérience vécue de ce festival, intime et sentie, peut s'avérer avantageuse, mais aussi, possiblement problématique, si elle n'est pas considérée comme telle, et analysée avec attention sous son angle épistémologique.

Mes prémisses par rapport au Festif!, de manière claire et assumée, ne sont pas celles d'un objet lointain et inconnu marqué par des considérations stéréotypées, mais bien plutôt corporalisées par le

⁵ Comme expliqué en introduction, bien que l'ensemble de cette étude utilise la forme du « nous scientifique », il semblait très étrange de parler de mon expérience personnelle avec ce pronom pluriel. Ces passages sont donc écrits au « je ».

biais d'affects et d'un ensemble de connaissances et d'expériences. Ainsi, cette connaissance intime et expérientielle des différentes éditions du Festif! offre un ensemble d'avantages d'ordres cognitifs, sensibles, historiques, etc. Lorsque les festivaliers me parlent de certains spectacles, de types de scène, de lieux spécifiques, du fonctionnement des applications, des lancements de programmation, des activités complémentaires du Festif!, j'ai une connaissance fine de ces différents sujets. Dans cette optique, mes prémisses sont constituées par un ensemble d'expériences appartenant à mon histoire personnelle. De la même manière, je sais, par le biais de rencontres multiples, que le Festif! représente un événement qui est très important pour plusieurs personnes vivant dans la région de Charlevoix. Ce rapport émotif et identitaire, je le partage aussi et il fait partie du rapport sensible que j'entretiens avec ma région. Mais tout cela, en tant que chercheuse, peut s'avérer aussi particulièrement dangereux. Ces dangers, inhérents à ma posture, s'inscrivent principalement dans le fait qu'elle risque d'influencer le regard posé sur mon objet d'étude, évacuant d'emblée ce qui ne correspondrait pas à mes opinions ou à mes visions préalablement construites de mon objet d'étude. Divers éléments dans la constitution de ma recherche visent à remédier à cela.

D'abord, mon postulat de départ est que le Festif! *est une expérience marquante pour ses festivaliers*. Ce postulat provient de ma propre expérience et de cette connaissance assez large que j'ai de l'influence du Festif! dans ma communauté. Je sais très bien que certains citoyens de la ville de Baie-Saint-Paul n'apprécient pas ou peu la présence du Festif! dans leur municipalité. Mais ce n'est pas là que mon regard de chercheuse se pose. Autrement dit, ce qui m'intéresse, et ce sur quoi ma recherche s'attarde, c'est à cette empreinte que le festival laisse chez ses festivaliers.

Dans un deuxième temps, je considère qu'une des principales façons de remédier à ces défis consiste en l'application rigoureuse de techniques et de méthodes autant au niveau de ma collecte des données qu'au moment de leur analyse. Par exemple, l'élaboration et l'utilisation d'un guide d'entrevue sont de bonnes manières de s'assurer d'une certaine conformité, objectivité et validité du contenu recueilli dans le cadre de mes entretiens. Dans la même mesure, mes méthodes d'analyse doivent être systématiques et s'articuler autour d'une grille d'analyse construite à l'aide de concepts clés clairement définis. Notons d'ailleurs à cet effet que l'ensemble du protocole de cette recherche a été approuvé par le Comité d'éthique de la recherche avec des êtres humains de l'Université Laval (CÉRUL). Le numéro d'approbation de ce projet est le 2020-187/29-06-2020.

3.2. Stratégie générale de recherche

On dit de la méthode de recherche qu'est l'étude de cas qu'elle soulève des controverses, mais qu'elle demeure toutefois une « approche privilégiée pour comprendre des réalités complexes et leurs liens

avec l'environnement qui les entoure » (Gauthier et Bourgeois, 2020, p. 195). Ainsi, peut-être faudrait-il évaluer cette stratégie méthodologique à l'aune de ce qu'elle offre, plutôt qu'à l'ombre de ce qu'elle n'est pas, c'est-à-dire une représentation statistique. L'étude de cas présente maints avantages de recherche, dont celui de comprendre en profondeur et en complexité un phénomène social pour en proposer ensuite une vision plus générale, qui s'appliquerait éventuellement à une ou plusieurs situations semblables. Le chercheur Simon N. Roy, dans son chapitre tiré de l'ouvrage *Recherche sociale* et intitulé « L'étude de cas », propose de la définir comme suit : « Une approche de recherche qui consiste à enquêter sur un phénomène, un événement, une organisation ou un groupe d'individus bien délimité, afin d'en tirer une description précise et une interprétation qui dépasse ses bornes » (Roy, 2020, p. 199). Il précise alors que « le cas étudié est donc un sous-système dont l'analyse permet de mieux comprendre un système plus large » (Roy, 2020, p. 199). C'est dans cette perspective que l'étude de cas nous apparaît être d'une pertinence certaine pour mieux comprendre le Festif! de Baie-Saint-Paul dans toute sa complexité. En tant que phénomène culturel régional et rural, il semble représenter un cas probant dont l'étude multidimensionnelle et l'analyse en profondeur pourront, possiblement, offrir une validité généralisable.

3.3. Populations à l'étude

Deux catégories d'acteurs sociaux ont été interrogées dans le cadre de cette recherche : vingt festivaliers ainsi que neuf membres de l'organisation du Festif!

3.3.1. Les festivaliers

Dès le départ, cette étude a pris le parti de s'intéresser à des festivaliers qui, fort probablement, aiment le Festif! ou, minimalement, en ont vécu l'expérience. Les vingt festivaliers ayant accepté de participer à cette recherche devaient répondre à deux critères bien précis : avoir participé à au moins une édition du Festif! de Baie-Saint-Paul et habiter la MRC de Charlevoix.

La région charlevoisienne se partageant en deux MRC, la MRC de Charlevoix-Est et la MRC de Charlevoix, il semblait pertinent d'inclure dans cette recherche les citoyens des différents villages avoisinant la municipalité de Baie-Saint-Paul, en l'occurrence, ceux de la MRC de Charlevoix. Les différents villes et villages faisant partie de cette MRC sont Petite-Rivière-Saint-François, Baie-Saint-Paul, les Éboulements, Saint-Urbain, Saint-Hilarion et L'Isle-aux-Coudres. Malgré le fait que l'annonce énonçant la recherche de répondants permettait que ces derniers vivent dans les différentes municipalités de la MRC de Charlevoix, dix-sept d'entre eux sont des citoyens de Baie-Saint-Paul et seulement deux proviennent d'une autre municipalité voisine, soit celle des Éboulements. Une jeune

femme âgée de 25 ans figurant parmi nos répondants habite à Québec pour poursuivre ses études, mais est originaire de Charlevoix et un de ses parents habite Baie-Saint-Paul.

Cette surreprésentation des citoyens de la municipalité de Baie-Saint-Paul est peut-être liée au fait que ces derniers se sentent plus concernés et impliqués au sein de ce festival que ceux des villages environnants. Il est aussi fort probable qu'un biais de sélection explique la quantité de répondants provenant de la municipalité de Baie-Saint-Paul.

Tableau 2 — Portrait général des répondants

PRÉNOM FICTIF	ÂGE	SEXE		ÉDITIONS VÉCUES	CHARLEVOISIEN		Date de l'entrevue (2020)
		H	F		NATIF	D'ADOPTION	
1) Patrick	20 ans	X		5	X		6 août
2) Christine	25 ans		X	6 ou 7	X		23 juillet
3) Colette	25 ans		X	3		X	29 juillet
4) Romy	28 ans		X	7		X	29 septembre
5) Mélissa	30 ans		X	5		X	13 août
6) Nathalia	31 ans		X	10	X		23 septembre
7) Jonathan	36 ans	X		4 ou 5		X	6 août
8) Alice	36 ans		X	5	X		30 juillet
9) Alexandre	36 ans	X		10		X	29 septembre
10) Francis	37 ans	X		1		X	30 juillet
11) Cassandra	37 ans		X	10		X	16 juillet
12) Anne	40 ans		X	10		X	23 juillet
13) Julie	40 ans		X	3		X	23 septembre
14) Simon	40 ans	X		10	X		31 juillet
15) Marc	42 ans	X		2		X	16 juillet
16) Éliisa	46 ans		X	2	X		5 octobre
17) Martha	51 ans		X	8		X	16 juillet
18) Alain	62 ans	X		7		X	31 juillet
19) Monique	67 ans		X	9	X		29 juillet
20) Paul	74 ans	X		8		X	15 juillet
TOTAL		8	12		7	13	

En ce qui concerne le nombre d'éditions auxquelles les répondants ont participé, la plupart ont vécu entre cinq et dix éditions du Festif!, deux en ont vécu trois, deux en ont vécu deux et un seul a vécu une seule édition. Globalement, en ce qui concerne la sélection de nos répondants festivaliers, nous avons le souci d'obtenir un nombre similaire de répondants hommes et femmes, de natifs de Charlevoix et de résidents d'adoption, tout en recherchant une certaine représentativité

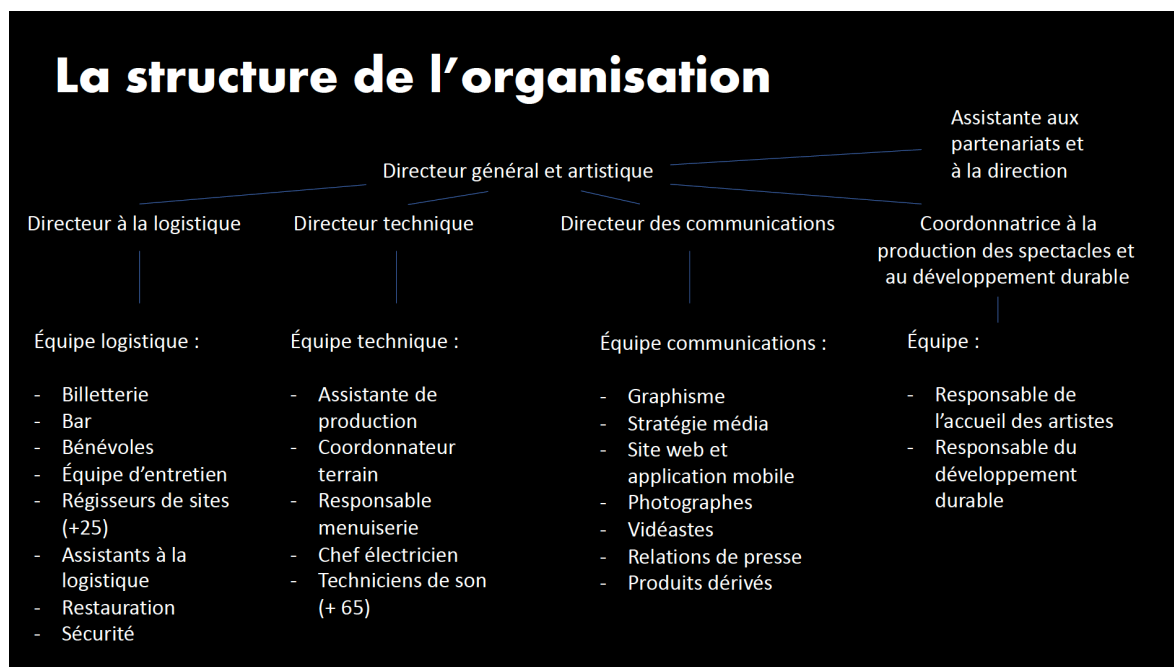
générationnelle. Parmi les vingt festivaliers interrogés, huit sont des hommes et 12 sont des femmes, sept sont originaires de la région et treize sont charlevoisiens d'adoption.

Le tableau 2, à la page précédente, illustre les différentes caractéristiques décrivant nos répondants festivaliers.

3.3.2. Les membres de l'organisation

Le Festif! est une petite organisation qui ne compte que quelques salariés annuels, plusieurs contractuels, de nombreux bénévoles et qui est chapeauté par un conseil d'administration de taille modeste. En ce qui concerne les neuf membres de l'organisation du Festif! interrogés dans le cadre de cette enquête, il s'agit de personnes salariées ou non, incluant des contractuels, des membres du conseil d'administration ainsi que des bénévoles dont la contribution à l'organisation est majeure et constante depuis plusieurs années. Le tableau suivant présente la structure de l'organisation et la manière dont sont divisés ses différentes équipes et leurs rôles respectifs.

Tableau 3 — Organigramme présentant la structure de l'organisation du Festif!



3.4. Collecte de données

3.4.1. Analyse de contenus médiatiques

Cette recherche a débuté par l'analyse du contenu d'une soixantaine d'articles provenant d'une revue de presse exhaustive à propos de l'édition 2019 du Festif! de Baie-Saint-Paul. L'exploration de cette revue de presse mènera à l'élaboration d'une grille d'analyse permettant de mieux circonscrire les différents thèmes associés au Festif! et à l'univers général des festivals. Cette grille regroupait les données selon les grands thèmes et sous-thèmes suivants :

- **Éléments d'information à retenir** : données touristiques, ressources humaines, etc.
- **Analyse du discours** : champ lexical entourant la description du *Festif!* ou l'équipe du *Festif!*, décrivant l'expérience *Festif!* (l'ambiance festive) et concernant la programmation.
- **Contexte relationnel** : données et informations concernant les divers univers relationnels impliquant le *Festif!* et ses commanditaires, ses bénévoles, les journalistes, les festivaliers locaux ; les touristes, les artistes, la communauté, la jeunesse charlevoisienne et les acteurs sociaux locaux (politiciens, entrepreneurs, etc.)
- **Structure organisationnelle** : données et informations concernant les mesures de développement durable, l'organigramme, le budget et les subventions, les modes de communication et les processus décisionnels, les prix gagnés, etc.
- **Territoire** : éléments concernant la localité, la ruralité et le territoire du festival en général ;
- **Rapport au temps** : le festival comme événement cyclique et récurrent, le temps du festival, rythme, le temps et les éléments naturels, etc.
- **Expérience esthétique et poétique** : champs lexicaux associés à l'expérience et aux émotions vécues, récits contés, etc.
- **Programmation** : données et informations concernant les différents types de scène et activités du *Festif!* ; le *Cabaret Festif! de la Relève*, *Le Festif! à l'École*, les bars clandestins, les spectacles surprise, la scène flottante, les spectacles au lever du jour, au quai, les fanfares, l'application mobile, etc.
- **Réalité des festivals en général** : éléments sur les festivals en région, la gestion de la hausse de popularité, etc.

Même si les résultats de cette démarche ne figurent pas dans le cadre de ce mémoire⁶, cette première analyse nous aura permis d'élaborer nos questionnaires d'entrevue avec une plus grande finesse tout en nous offrant l'occasion d'avoir une meilleure compréhension des enjeux que nous voulions aborder dans le cadre de nos entretiens. De plus, et pour faire référence aux premières lignes de ce chapitre, la revue de presse a certainement constitué un bon moyen de prendre une certaine distance face à l'objet de recherche.

3.4.2. *Observation directe*

Des observations directes, lors de réunions et de spectacles, sont venues s'ajouter à l'ensemble des données collectées. D'abord, l'organisation du Festif! m'a permis d'assister à quelques réunions de l'équipe, que ce soit à leur bureau de Baie-Saint-Paul ou en ligne. Ces observations furent utiles afin de mieux saisir les dynamiques relationnelles et décisionnelles au sein de l'équipe du Festif! et de comprendre certains des enjeux avec lesquels ils doivent composer.

Après l'annulation de l'édition 2020 du Festif!⁷, de nouveaux projets ont été développés par l'organisation, dont des *expériences d'écoute* ainsi que l'organisation d'un festival de plus petite envergure en septembre 2020, initiative intitulée *La Petite Affaire*. J'ai pu assister à une expérience d'écoute ainsi qu'à cinq spectacles organisés dans le cadre de *La Petite Affaire*. Une prise de note assidue a accompagné chacun de ces moments d'observations.

3.4.3. *Entretiens semi-dirigés*

Cette recherche s'articule principalement autour d'entretiens semi-dirigés effectués auprès de festivaliers issus de la communauté locale ainsi que de membres de l'organisation du Festif!. La durée de ces entretiens varie entre vingt minutes et une heure quarante minutes. Les entrevues ayant été menées dans le contexte social de la pandémie de Covid-19, elles ont été réalisées, pour la plupart, dans des endroits publics ou à la résidence même des gens, et dans tous les cas, à l'extérieur. Une distance raisonnable devant être alors respectée entre les gens a fait en sorte de transformer quelque peu le contexte habituel d'un entretien. Malgré ce contexte situationnel complexe, soumettant parfois les entretiens à des dérangements, à des bruits extérieurs ou aux caprices de la météo du moment, les

⁶ Étant donné l'ampleur du matériel recueilli dans le cadre des vingt-neuf entrevues, il nous semblait ici moins pertinent de consacrer un chapitre à cette analyse du contenu de la revue de presse qui devenait répétitive.

⁷ C'est en raison des décisions prises par la santé publique pour lutter contre la pandémie de la Covid-19 que l'édition 2020 du Festif! de Baie-Saint-Paul n'a pas eu lieu.

entrevues se sont bien déroulées. Elles ont toutes été consignées sur une enregistreuse et conservées pour la durée de la recherche.

Deux guides d'entrevue distincts ont été développés afin de rencontrer les deux catégories de répondants, soit les festivaliers et les membres de l'organisation. Au terme de chaque entrevue, des notes ont été prises afin de compléter nos observations.

Les guides d'entrevue étaient divisés en cinq sections⁸. D'abord, celui utilisé pour interroger les festivaliers traitait des différents éléments suivants :

- 1) Identification (présentation générale du sujet interrogé ; rapport à Charlevoix, à la culture, à la musique, aux festivals, etc.)
- 2) Expérience vécue en lien avec le Festif! (historique, souvenirs, territoire, hausse de la popularité, etc.)
- 3) Programmation (intérêt, scènes, application mobile, activités complémentaires du Festif!)
- 4) Liens entretenus avec l'organisation et perception de l'organisation
- 5) Le Festif! et la Covid-19 (Annulation du Festif! 2020, projets alternatifs)

Les questions visaient principalement à permettre de répondre à la question de départ : « Comment et en quoi l'expérience du Festif! de Baie-Saint-Paul résonne-t-elle pour les festivaliers issus de la communauté locale ? » Les questions d'entrevue s'adressant aux festivaliers s'adaptaient fort bien à tous les types de festivaliers. Toutefois, ayant mené des entrevues pendant plusieurs mois (juillet, août, septembre et octobre), la date de l'entrevue pouvait faire diverger les réponses en lien avec l'annulation puis la reprise de *La Petite Affaire*. D'abord annulée par la Santé publique du Québec en juillet pour finalement être reportée et avoir lieu lors des deux premières fins de semaine de septembre, *La Petite Affaire* était une version modifiée du Festif!, adaptée aux mesures sanitaires. Ainsi, nous avons pu interroger des festivaliers au moment de son annulation et des festivaliers ayant assisté à *La Petite Affaire*.

Ensuite, le guide d'entrevue élaboré pour interroger les membres de l'organisation du Festif! traitait des points suivants :

- 1) Description générale du Festif! (historique, mission, valeurs, activités complémentaires, implication et rôle de l'interviewé, etc.)

⁸ Les guides d'entrevue complets sont disponibles en annexe de ce mémoire.

- 2) Gestion et organisation de la programmation (choix musicaux, de scènes et liens avec le territoire, etc.)
- 3) Relations du Festif! avec différents acteurs sociaux (communauté locale, festivaliers, artistes, médias, acteurs politiques locaux, commanditaires, etc.)
- 4) Gestion de la montée en popularité du Festif!
- 5) Le Festif! et la Covid-19, l'annulation du Festif! 2020 et les activités alternatives

Les questions cherchaient à cerner les aspects plus précis relatifs à l'organisation et aux défis du Festif! ainsi qu'aux relations développées avec différents acteurs sociaux locaux, dont ses festivaliers.

Ce second guide d'entrevue devait parfois être adapté selon le rôle des membres de l'organisation. Par exemple, il est difficile de questionner certains bénévoles ou contractuels sur les choix de programmation ou sur la mission de l'organisation, mais il est possible de les questionner sur leur vision de la programmation ou encore sur la mission perçue. En somme, les questions sont principalement demeurées les mêmes, mais la perspective pour y répondre pouvait différer quelque peu tout dépendamment du rôle joué par les membres interrogés.

Selon Lorraine Savoie-Zajc, l'entrevue semi-dirigée nécessite diverses compétences : affectives, professionnelles, techniques et éthiques. En ce qui concerne les compétences affectives, elles visent selon elle à « établir une relation humaine satisfaisante pour les interlocuteurs : on parle de compréhension empathique, d'écoute active, de sensibilité, de respect de l'autre, de chaleur, de patience, d'authenticité, de simplicité, de capacité d'accueil » (Savoie-Zajc, 2020, p. 347). Dans le cadre spécifique de cette recherche s'intéressant aux rapports de « résonance », il apparaissait essentiel que nos entrevues soient menées de manière à établir un rapport sensible et ouvert avec les personnes interrogées. Là où certains chercheurs visent plutôt le détachement et une certaine froideur professionnelle, nous avons plutôt pris le parti du sourire, de l'accueil et de l'ouverture. L'objectif de cette posture était principalement d'ouvrir la porte au lien sensible et émotionnel des sujets quant à leur vécu du *Festif!*. Dans la mesure où le concept de *résonance* se trouve au cœur même de notre question de départ, il nous semblait impératif que nos entretiens offrent un espace fertile d'émergence de l'expression de ces formes de résonance.

3.4.4. *Échantillon et recrutement*

Le recrutement de l'échantillon de festivaliers s'est presque entièrement réalisé via le réseau social en ligne Facebook. Dans un premier temps, j'ai publié mon annonce sur ma propre page Facebook le 9 juillet 2020 en demandant à « mes connaissances » de les republier sur leurs pages respectives. Lors de cette première étape, ma *Sollicitation à participer à une étude* a été partagée à 32 reprises, autant

par « mes amis Facebook » que par des amis d'amis. Mon annonce s'est aussi retrouvée dans un groupe public intitulé « Les amis de Baie-Saint-Paul ».

À l'issue de cette première annonce, j'ai reçu un peu plus d'une dizaine de réponses de personnes intéressées à réaliser l'entrevue. J'ai alors demandé à ces gens de répondre à un court questionnaire visant à connaître leur profil (âge, lieu de résidence, charlevoisien natif ou d'adoption, nombre d'éditions vécues du *Festif!*). L'objectif de ce questionnaire était principalement de constituer un échantillon diversifié au niveau du sexe, de l'âge, du lieu habité et de l'origine (natif ou d'adoption). Parmi ces différentes réponses, j'ai dû faire un tri en lien avec mon niveau de connaissance de ces personnes. J'ai accepté de passer en entrevue des personnes que je croisais à l'occasion et qui sont des connaissances « neutres », mais si je partageais un lien d'amitié plus important avec les gens, je les retirais du processus d'enquête.

Par la suite, j'ai fait une seconde annonce via ma page Facebook le 25 juillet 2020, en demandant à l'organisation du *Festif!* de partager mon annonce via leur page Facebook. Ce qu'ils ont fait en date du 26 juillet, annonce ayant ensuite été repartagée cinq fois. Suite à cette seconde annonce sur la page même du *Festif!*, environ cinq personnes m'ont contactée. Il s'agissait de personnes que je ne connaissais pas et leur profil correspondait tout à fait aux types de répondants recherchés. Deux des festivaliers interrogés m'ont été référés de bouche à oreille. Le premier est un homme dont on m'a dit qu'il adorait le *Festif!* et s'y impliquait aussi bénévolement depuis quelques années. Le second est un jeune homme ayant assisté à plusieurs éditions du *Festif!*. Les quinze entrevues se sont ainsi déroulées pendant les mois de juillet et d'août 2020, alors qu'on savait que l'édition 2020 du *Festif!* était annulée. Vers la mi-juillet, *La Petite Affaire*, elle aussi, a été annulée par la Santé publique.

Le 23 août 2020, le *Festif!* annonce que *La Petite Affaire* pourra finalement avoir lieu durant les deux premières fins de semaine de septembre. Ainsi, en date du 15 septembre, j'ai relancé ma recherche de candidats pour refaire quelques entrevues avec des festivaliers ayant participé à *La Petite Affaire*. Après onze partages de mon annonce et plusieurs commentaires, six personnes m'ont contactée dans la journée suivante afin de réaliser une entrevue. L'objectif de cette relance était de mener des entrevues avec des festivaliers récemment imprégnés par leur expérience du *Festif!*. Des membres de l'organisation ont aussi été interviewés suite à cette édition adaptée.

Somme toute, le recrutement de l'échantillon de festivaliers fut très simple et fluide. Au moment de les rencontrer, les répondants m'exprimaient qu'ils avaient répondu positivement à l'appel parce

qu'ils avaient soit envie de partager à propos de leur expérience du *Festif!*, soit parce qu'ils me connaissaient de loin et voulaient s'impliquer dans la réalisation de mon projet de recherche.⁹

La nature de mon échantillon de festivaliers s'avère extrêmement diversifiée en terme générationnel, c'est-à-dire que mes répondants ont entre 20 et 74 ans et que les âges sont très bien répartis, avec une légère prédominance d'individus dans la trentaine et la quarantaine¹⁰. Même si un peu plus de femmes et un peu plus de citoyens d'adoption sont représentés dans notre échantillon, il est, somme toute, assez bien équilibré. La seule « surprise » a été concernant le lieu de résidence. Alors que l'annonce de sollicitation s'adressait aux résidents de la MRC de Charlevoix, ce sont principalement des citoyens de la ville de Baie-Saint-Paul qui ont répondu à l'appel.

Concernant l'échantillon représentant les membres de l'organisation du *Festif!*, je cherchais à interroger des répondants de manière à avoir un éventail assez diversifié des rôles au sein de l'organisation. Ainsi, certains de ces répondants travaillent directement au sein de l'organisation tout en ayant participé à sa fondation alors que d'autres sont membres du conseil d'administration ou encore, sont des contractuels ou des bénévoles grandement impliqués depuis plusieurs années. Initialement, cinq entretiens avec des membres de l'organisation étaient prévus. Mais dans le cadre des entrevues avec certains membres de l'organisation, il est apparu d'une pertinence certaine d'élargir à d'autres types de rôles le regard posé sur l'organisation du *Festif!* afin d'obtenir plusieurs perspectives du phénomène étudié.

3.4.5. Méthode d'analyse des entretiens

Les entrevues réalisées avec les festivaliers ont été retranscrites sous la forme de verbatims pour ensuite faire l'objet d'une analyse thématique fine de type déductive et inductive. Ainsi donc, en plus des sujets préalablement définis dans le cadre de la grille du questionnaire d'entrevue, des thèmes ont émergé en cours d'analyse comme par exemple celui de l'importance significative de l'implication et du bénévolat des festivaliers au sein du *Festif!*.

⁹ En tant que professeure de cégep en sociologie depuis plus de douze ans et ancienne candidate politique de la circonscription au provincial, je ne peux passer sous silence le fait que dans une petite région rurale comme Charlevoix, je suis tout de même une figure « connue ». Dans un contexte régional, cela peut grandement influencer le sentiment de confiance et susciter la volonté de participation. Considérant mon profil de citoyenne, il m'importe cependant de noter ici que je ne pense pas que mon statut ait pu laisser croire qu'une participation à mon projet puisse constituer un avantage du point de vue du capital social ou économique : ainsi, je pense que la validité de mes entrevues n'est pas affectée par un quelconque sentiment de contrainte ou lien de dépendance réel ou présumé.

¹⁰ J'interprète cette situation à deux possibles éléments. D'abord, la nature de mon processus de recrutement via Facebook, qui vise peut-être une tranche d'âge similaire à la mienne. Ensuite, le profil d'une certaine partie des festivaliers du *Festif!* oscille aussi dans ces tranches d'âge.

Des neuf entrevues menées avec des membres de l'organisation du Festif!, seules celles réalisées auprès des cinq individus préalablement ciblés ont fait l'objet de verbatims. Les données découlant des entrevues avec les intervenants référés au cours du processus de recherche ont été analysées à titre complémentaire par le biais d'une écoute active répétée. Celle-ci permet de confirmer le sens des catégories thématiques ainsi que d'apporter quelques éléments d'éclairage supplémentaires sur les aspects relatifs à l'organisation du festival.

CHAPITRE 4. ANALYSE DES DONNÉES

La question de recherche à partir de laquelle cette enquête s'est d'abord articulée est la suivante : « Comment et en quoi l'expérience du Festif! de Baie-Saint-Paul résonne-t-elle pour les festivaliers issus de la communauté locale ? » Cette étude part donc de cette prémisse que le Festif! interpelle de manière positive une partie de la population locale de la MRC de Charlevoix et cherche ainsi à mieux saisir les pourtours de cet intérêt manifeste. Cette recherche sociologique ne cherche pas à peser le pour et le contre de ce festival, ni ne s'intéresse aux individus pour qui ce festival signifie peu ou rien du tout. Au contraire, nous aspirons à découvrir « comment » et « en quoi » ce festival « résonne » pour les festivaliers de la population locale. Or, comme l'explique Hartmut Rosa, le phénomène physique de résonance « décrit une relation spécifique entre deux corps dans laquelle la vibration de l'un suscite l'«activité propre» (la *vibration propre*) de l'autre » (Rosa, 2018, p. 189). C'est dans cette optique que notre problématique s'élargira ici pour s'intéresser d'abord à la nature de ces relations résonantes vécues et racontées par les festivaliers dans le cadre de leurs différentes expériences festives pour ensuite tenter de mieux saisir comment s'organise cette résonance, en interrogeant les membres de l'organisation du Festif!. Quelles formes de relations résonantes prennent vie grâce au Festif! ? Qu'est-ce qui crée la résonance ? Mais aussi, par le fait même, quels éléments peuvent possiblement fragiliser ou menacer la nature de cette relation résonante ? Pour mieux répondre à ces dernières questions, nous mobiliserons l'analyse et quelques concepts clés développés par le sociologue Howard Becker dans son célèbre ouvrage *Les Mondes de l'art*.

4.1. Raconter la résonance

« La résonance désigne ce qui se produit *entre* deux ou plusieurs sujets » (Rosa 2018, p. 225). Si le concept de résonance chez Hartmut Rosa s'articule principalement autour de ce qu'il appelle *une sociologie de la relation au monde*, il nous apparaît que c'est dans cette mesure où le Festif! pratique *l'art de la mise en relation* qu'il en vient à créer cette résonance qui marque fortement ses festivaliers. Alors que Rosa décrit les différentes formes d'aliénation inhérentes à l'accélération sociale apparaissant dans la modernité tardive, aliénation au territoire, au temps, à l'action, à soi-même et aux autres, l'expérience du Festif!, pour sa part, semble intervenir dans ces différentes sphères de manière à créer de la résonance.

Ce qui ressort des entretiens avec les festivaliers locaux issus de la localité, c'est principalement que ces derniers sont profondément marqués, habités, de différentes manières, par leur expérience du Festif!. Pour un ensemble de raisons, ils ressentent et expriment, à leur façon, comment cette corde vibre entre eux et leur vécu Festif!. Cette résonance, elle se raconte et se rencontre de diverses

manières chez les festivaliers, que ce soit par la valeur et l'importance accordée à cet événement annuel, à travers le récit d'expériences émotionnelles ou corporelles fortes, par la transformation de leur rapport au territoire, par les diverses formes de communion communautaire vécues, ou encore, par leur participation et leur implication personnelle à titre de bénévole. Nous tenterons ici de présenter chacune de ces sphères de résonance de façon à illustrer comment le Festif! de Baie-Saint-Paul, en tant que *phénomène social total*, en vient à construire un cercle de résonance qui lie la communauté et les citoyens, entre eux et dans leur lien au Festif!, et de quelles manières cette résonance influence le sentiment d'appartenance des citoyens à l'égard de leur région et municipalité, de leur territoire, tout en participant à créer ce que Rosa décrit comme cette *vie bonne*.

4.1.1. *Les festivaliers et Charlevoix*

Les répondants de cette étude, qu'ils soient natifs de la région ou venus de l'extérieur, expriment ressentir un grand amour pour la région charlevoisienne et plus particulièrement pour la municipalité de Baie-Saint-Paul, dont ils sont majoritaires à être citoyens. Ils disent apprécier le côté plus humain et plus vrai des petites communautés, sont séduits par les paysages, en apprécient la diversité des aspects culturels. Pour Nathalia, originaire de la région charlevoisienne et qui y est revenue pour fonder sa famille après des études à l'extérieur, « il n'y a pas de meilleur endroit où vivre ! » Alain, de son côté considère que c'est « un privilège de choisir l'endroit où on veut vivre ». Pour Jonathan, « Charlevoix, c'est plus qu'une région, c'est un état d'esprit ». Martha, elle, s'exclame avec enthousiasme : « Écoute, c'est le match parfait, c'est *hot*, j'aime mon Charlevoix d'amour ».

Citoyen natif ou d'adoption

Parmi les répondants de cette étude, sept sont natifs de la région charlevoisienne et treize ont choisi de venir y résider. En général, et pas seulement dans le cadre des propos recueillis dans cette enquête, les charlevoisiens d'origine font souvent eux-mêmes cette distinction entre citoyens natifs ou d'adoption et questionnent les personnes nouvellement rencontrées quant à leur origine. Les natifs se reconnaissent entre eux via leurs appartenances familiales et leurs interconnexions alors que les personnes « venues » de l'extérieur sont parfois appelées « les étrangères », souvent avec une pointe d'humour, terme que reprennent les répondants d'adoption eux-mêmes lorsqu'ils définissent leur identité :

On est des « étrangères » c'est correct, on va l'accepter jusqu'à notre mort, là ! Même si on nous voit comme étrangères nous autres, je considère que j'apporte quelque chose à Charlevoix et je me sens très bien ici, c'est correct, je l'accepte. Je ne peux pas changer le monde, mais moi je fais ma petite affaire ici et je trouve que ça va très bien. (Paul, 74 ans)

Parmi les natifs de la région, quatre viennent d'autres municipalités que celle de Baie-Saint-Paul. Trois répondantes, originaires des municipalités de Saint-Urbain, Saint-Hilarion et Clermont ont décidé de s'installer à Baie-Saint-Paul, deux d'entre elles en revenant s'établir dans la région et une autre, en choisissant explicitement Baie-Saint-Paul plutôt qu'une autre municipalité. Le quatrième d'entre eux, âgé de 20 ans, vit aux Éboulements, dans la résidence familiale.

En ce qui concerne les treize citoyens d'adoption, deux d'entre eux viennent de l'extérieur du Canada, un vivait hors Canada depuis un moment, un vivait dans une autre province canadienne et les autres venaient d'autres régions du Québec, dont plusieurs ayant émigré de grandes villes. L'intégration semble pour certains très bien se dérouler et pour d'autres, a parfois représenté un certain défi. Anne raconte :

Quand on est arrivé, j'ai trouvé ça vraiment fermé. Je parle plus au niveau social là. Ça, c'était difficile et on s'est donné vraiment là, on a fait nos devoirs pour essayer de s'immerger dans la ville et prendre notre place, je veux dire on sortait, on allait dans les 5 à 7, dans les événements, les vernissages et tout ça. On participait à la vie culturelle du mieux qu'on pouvait.

D'ailleurs, Anne, tout comme quelques autres répondants, a vu dans leur implication bénévole au sein du Festif!, une façon de mieux s'intégrer dans la région. Plusieurs répondants sont venus ici avec le projet d'y créer leur famille, de s'impliquer et de faire partie d'une communauté vivante. Selon Nathalia, le Festif! participe clairement à la rétention des jeunes charlevoisiens tout comme il attire de nouvelles venues :

On dirait que le fait de vouloir tout faire pour que la région fasse son bout de chemin et que ce soit une place où il fait bon vivre, ça fait tout son sens depuis que le Festif! est là. On comprend tous pourquoi maintenant, on veut justement que Baie-Saint-Paul soit attractif pour les jeunes, c'est un point majeur pour vivre ici et tripper. [...] C'est vraiment venu dynamiser complètement le coin. C'est là qu'on voit qu'à un moment donné, les jeunes aussi peuvent être bien ici, tu peux t'impliquer, tu peux mousser un projet et le faire avancer, on ne fait pas juste vivre d'arts visuels et de personnes retraitées qui viennent...

Si, comme l'affirme Rosa ce qui distingue une vie bonne d'une vie moins bonne naît de la qualité de notre relation au monde, et de cette résonance ainsi créée, nous tenterons ici d'examiner ce qui fait dire à Nathalia que le Festif! a une influence sur le fait que sa région est « une place où il fait bon vivre ».

4.1.2. Les festivaliers, la culture et les festivals

En sociologie, différents usages du terme de culture co-existent. Dans le cadre de cette étude, les festivaliers ont été questionnés quant à leur rapport à la culture conçue comme objet culturel et artistique et plus précisément, sur leurs intérêts envers la musique et les festivals.

Tous les répondants rencontrés accordent de l'importance à la présence de la culture dans leur vie. Que ce soit dans leur vie personnelle ou en lien avec leur pratique professionnelle, ce sont des gens

qui se disent curieux et intéressés par la culture sous ses diverses formes, peinture, musique, expositions, théâtre, etc. Pour certains d'entre eux, la culture est absolument essentielle, comme Monique, 67 ans, qui affirme : « Moi, sans les arts, ma vie serait pas pareille ». Julie, 40 ans, trouve que « c'est vital, c'est important pour, ce n'est pas vital dans le sens, un médecin est ben plus vital dans ce sens-là, mais c'est vital pour le bien-être je pense ». Marc, 42 ans, avance : « Disons que c'est assez haut dans notre échelle ». Christine, 25 ans, se trouve pour sa part particulièrement chanceuse : « mon père m'a toujours dit que c'est budget illimité pour la culture ». Colette, 25 ans, croit que la place de la culture n'est pas assez mise de l'avant dans notre société et qu'elle devrait être « plus encouragée, plus subventionnée » puisqu'elle est nécessaire « pour chaque individu et chaque collectivité ». La possibilité d'avoir accès à la culture semble différer selon l'étape de vie à laquelle ils sont rendus. Si pour Alain, 62 ans et Monique, 67 ans, la culture prend de plus en plus de place depuis qu'ils sont à leur retraite, pour les mères avec de jeunes enfants comme Julie ou Nathalia, cela peut parfois représenter un défi un peu plus grand :

[J'ai un] grand intérêt, mais je n'en consomme pas suffisamment. J'aimerais plus prendre de temps pour ça, le contexte de vie fait peut-être que j'en prends peut-être moins, mais c'est toujours quelque chose d'intérêt pour moi à 100 %, avec les années je vais vouloir m'accorder plus de temps justement. Pour des shows, du théâtre, c'est sûr il faut plus aller à Québec, mais ça va être sur la liste.

La question de l'accessibilité de la culture en région semble un point qui interpelle particulièrement les répondants. Deux des répondantes expliquent qu'en déménageant en région, elles croyaient devoir mettre la culture de côté. Cassandra, 37 ans, venait originellement d'une autre région du Québec et raconte :

En fait, quand j'ai déménagé à Montréal, j'ai vraiment déménagé à Montréal pour vivre des expériences et voir des shows et c'était comme quelque chose de super important pour moi parce que je venais d'une petite région. Quand je suis partie de Montréal après je me suis dit, c'est terminé ces belles expériences-là, alors que quand je suis arrivée ici, dans Charlevoix, je me suis aperçue que non, c'est encore plus ici qu'on vit des expériences extraordinaires de musique et de moments comme ça.

Anne, 40 ans, explique pour sa part qu'un de ses souvenirs les plus marquants du Festif! , c'est quand elle a vu « arriver dans la programmation » son « band de garage » et comme elle le souligne : « quand je suis partie de Montréal, je me suis dit, jamais je ne vais avoir la chance de les voir ». D'ailleurs, Anne témoigne du fait qu'à son arrivée dans Charlevoix, il y a une plus d'une douzaine d'années, la vie culturelle n'était pas encore très développée et qu'elle a pu être témoin de cette évolution et de cette diversification des événements culturels dans la région. Elle n'est pas la seule à rendre compte de cette transformation culturelle de la vie charlevoisienne dans la dernière décennie. Alain, 62 ans, va plus loin en affirmant que selon lui, le Festif! a permis de changer « l'image de Charlevoix » faisant en sorte que cette région « peut projeter une nouvelle image, plus jeune, plus dynamique, que ça l'était il y a dix ans par exemple là ». Christine croit que la culture est essentielle pour développer l'ouverture d'esprit et selon elle, les gens de Baie-Saint-Paul sont plus ouverts d'esprit « que le monde des autres

régions ». Pour Romy, 28 ans, qui se définit comme très « pro-région », il « faut arrêter de penser que l'offre culturelle est pour les touristes », car pour elle, la culture « c'est aussi des moments de rassemblement, de rencontre avec la communauté ».

La majorité des répondants considèrent qu'un des éléments qui fait la singularité du Festif!, c'est le sentiment de proximité ressenti avec les artistes, et ils attribuent cela à la réalité régionale du festival. Selon Anne, « être aussi près d'eux, ça ne se peut pas à Montréal » tout comme « ça n'a rien à voir avec le type de scène du Festival de Québec », ce qui lui permet de faire vivre à ses enfants, cette « densité-là de gens ».

Pour les répondants qui assistent au concours du *Cabaret Festif! de la Relève*, qui se tient pendant les périodes plus « mortes » de l'hiver, ces spectacles représentent décidément une offre culturelle rare et largement appréciée pour ce moment de l'année. Si pour Nathalia, « ça amène un peu de chaleur dans cet hiver-là », pour Anne, il s'agit d'une « belle vitrine » dans une « période de l'année » plus ennuyante.

Romy, qui a découvert Charlevoix en 2013 cherchait alors « un endroit où il y a une fusion entre nature et culture ». Elle affirme :

[...] une culture vivante et vécue par une communauté est selon moi la clé d'une rétention de la population, de régler des problèmes sociaux comme l'exode rural qui est une problématique, il y a vraiment des choses qu'on peut travailler avec la culture, moi je vois vraiment ça comme un outil de développement.

Ainsi, il semble que cette importance généralisée accordée par nos répondants à la culture et encore plus spécifiquement, à la présence de la culture en contexte régional, semble un terreau fertile à la mise en place d'une éventuelle relation de résonance entre un événement culturel et les habitants de ce milieu. Autrement dit, l'accès à la culture, surtout dans un contexte où elle est moins accessible, répondrait à certains besoins chez nos répondants, participant au bien-être individuel et collectif et donnant envie de s'ancrer dans une collectivité.

Mais si la culture, globalement, est importante pour les répondants de cette étude, ils sont quelques-uns, comme Mélissa, 30 ans, qui en viennent à distinguer la place du festival dans ce panorama culturel régional :

L'art, c'est vraiment vraiment important dans ma vie, je trouve que c'est ce qui colore ma vie et ce qui me fait du bien. Dans le fond, je disais que dans Charlevoix, il y a beaucoup d'artistes qui vont peindre et tout, quand je visite des galeries d'art, je trouve ça très beau, mais ça ne vient pas tellement me chercher comparé à d'autres arts que j'ai pu voir [...] Mais je trouve que le Festif!, il vient comme encore plus me chercher que comme l'art appliqué, mais peut-être que ça vient rejoindre plus les jeunes aussi là...

Ils sont plusieurs à dire qu'ils apprécient, en général, leur expérience des festivals de musique, mais certains répondants soulignent le fait qu'ils n'en étaient pas nécessairement des adeptes avant de vivre l'expérience du Festif!. Élisabeth, pour qui le Festif! a été « la révélation » de sa vie, les festivals étaient

loin d'être une priorité avant : « Non c'est ça, du tout, du tout c'est tout nouveau ça là là ». Pour Francis, 37 ans, qui avait « un petit peu mis la culture de côté » et se sentait « désillusionné par le côté musique » des festivals, son expérience du Festif! l'invite à reprendre contact avec la culture :

Ce à quoi je ne m'attendais vraiment pas, parce que quand je suis venu pour le festival, pour le Festif!, je pensais arriver dans un festival comme ceux que j'avais déjà vus, mainte et mainte et mainte fois, que ce soit au Canada, en France, ailleurs, en Europe dans lesquels j'ai pu aller, mais ça n'a pas été ça du tout, ça a été complètement l'inverse. J'ai comme vraiment reçu une grosse claque dans ma face au niveau culturel à ce moment-là et ça m'a fait recroire qu'il y avait possibilité de vivre des expériences super enrichissantes dans le domaine de la culture.

Certains qui aiment ou ont aimé des festivals en viennent à décrire ce qui les a fait décrocher de certains d'entre eux, dont Alain, 62 ans, qui raconte :

J'ai connu les premières années du Festival d'été de Québec, donc j'y allais tous les ans aussi, de la fin de l'adolescence à il n'y a pas longtemps, en fait jusqu'au moment où c'est devenu quelque chose de trop gros, trop américanisé. Je trouvais en tout cas. J'ai trouvé que le Festival d'été de Québec a perdu de son âme à un moment donné dans la boursouffure que ça a été. Donc ça, j'ai suivi ça. C'était le seul festival pour dire pour lequel j'étais assidu, jusqu'au moment où lorsqu'on a commencé à fréquenter beaucoup Charlevoix, alors là, le Festif! a commencé.

Mélissa, souligne avoir été « un peu traumatisée » par la manière dont le Festival Western de St-Tite a évolué et s'est transformé à travers les années, soulevant que maintenant, les citoyens de St-Tite partent de leur municipalité pendant la durée de leur festival. Plusieurs répondants disent fréquenter et apprécier d'autres festivals comme *Le festival de la chanson de Tadoussac*, *Le FestiVoix de Trois-Rivières*, *Le Festival d'été de Lanaudière*, *Le Festival d'été de Québec* ou un des nombreux festivals montréalais et apprécier leur expérience. Martha, 52 ans, se décrit comme « quelqu'un qui a toujours été intéressé, même avant d'habiter à Baie-Saint-Paul, à tout ce qui est musique, festival, c'est quelque chose qui m'a toujours attirée, partout où je suis ». Tous s'accordent cependant pour dire que ces expériences se distinguent largement de celle qu'ils ont du Festif!. Jonathan, 36 ans, souligne :

[Je ne suis] pas un trippeux de festival, je n'irais pas trois jours à Woodstock dans une tente là. Mais par contre, le Festif! j'adore ça, c'est ici donc j'adore ça parce que c'est une proximité. Je suis allé au Festival d'été de Québec, des choses comme ça, mais je n'irais pas trois jours au Rock Fest à Montebello, c'est moins mon dada. On dirait que je me tanne ou quelque chose comme ça. On dirait que ça devient plus répétitif ou c'est quelque chose qui m'attire moins. Mais sinon j'aime beaucoup ce qui se fait ici au Festif!. Plus jeune [...] il y avait Jonquière en musique, on allait voir des spectacles. Mais maintenant, je le vis plus intensément évidemment avec le Festif!, t'as comme pas le choix d'embarquer dans la *vibe* là.

Trois répondantes, Julie, Éliisa et Monique, disent avoir beaucoup de difficulté à se retrouver dans des foules tout en considérant pouvoir mieux vivre cette problématique dans le cadre du Festif!, et pour Julie, encore plus dans son expérience de *La Petite Affaire* :

Les festivals en général, j'aime un peu moins ça parce que je n'aime tout simplement pas être entourée par plein de personnes. Je n'aime pas le sentiment d'être dans une foule, donc c'est sûr que les festivals ce n'est pas idéal pour moi. J'aime des endroits plus intimes, c'est pour ça que justement *La Petite Affaire* est quelque chose qui m'a appelé beaucoup là.

Ainsi, à travers leurs différentes réponses, les festivaliers révèlent une démarcation nette entre leur expérience du Festif! et celles vécues dans le cadre d'autres festivals. Les témoignages de Francis,

Alain et Mélissa semblent révéler, chacun à leur façon, des formes de relations muettes, aliénées, entre des festivals et leurs festivaliers. Que ce soit par la manière de porter la culture musicale comme Francis l'explique, par cette perte d'âme dont Alain témoigne ou encore, par ce sentiment de dépossession vécu par les locaux face à leur festival raconté par Mélissa, il y a dans ces désengagements face à ces différents festivals décrit, des formes de relations qui se sont usées.

Il est intéressant de constater qu'autant du côté des festivaliers « habitués » que des « nouveaux » festivaliers, un amour commun semble partagé à l'égard du Festif!. D'autant plus que certains de ces festivaliers n'étaient pas du tout disposés à devenir festivalier, en raison, entre autres, de leur difficulté à se retrouver dans des foules. Ainsi, il semble que ces quelques festivaliers locaux, malgré leur réticence première face à la figure du festival, en soient venus à tout de même vivre une connexion significative avec le Festif!. D'où vient cette connexion ? Nous tenterons maintenant d'approfondir la question.

4.1.3. Les festivaliers et leur Festif! : les pourtours d'une relation résonante

Dans un premier temps, attardons-nous ici à ce rapport brut des festivaliers locaux à « leur Festif! ». L'essence de la relation qui est vécue entre les festivaliers locaux et le Festif! semble relever d'un sentiment d'amour.

Quand on demande à la jeune Christine de 25 ans quel est son rapport avec le Festif!, elle nous répondra : « ben une grande histoire d'amour, vraiment là » alors que Paul, 74 ans, affirmera que « tout ce que je peux dire c'est que mon cœur est pour le Festif! ». Cet amour pour le Festif! est généralisé à tous les répondants, qu'ils expriment ou non certaines formes de critiques à l'égard de l'organisation, et chacun d'entre eux décrit cet amour à leur façon. Nathalia, elle, explique qu'elle a le Festif! « écrit dans le front ou tatoué sur la langue ». Alain, 62 ans, précise pour sa part : « on a vu évoluer le Festif! avec les idées les plus audacieuses les unes que les autres, l'innovation, l'ambiance que ça créait en plus dans Baie-Saint-Paul, on est tombé en amour avec cet événement-là ».

Collette, 25 ans, fait explicitement ce lien entre la relation de couple, l'amour et le désir, et le Festif! :

C'est drôle parce que j'ai écouté un TED il n'y a pas longtemps sur les relations de couple et l'espace de paradoxe. Tu sais le lien entre le désir et l'amour et là, j'ai envie de faire un parallèle avec le Festif!. Parce qu'il y a un peu ça, il y a comme dans le sentiment d'amour, on retrouve dans le fond quelque chose qui est plus stable, qui est comme sur le point affectif et en même temps dans le désir, il y a toujours de la surprise, il y a toujours du nouveau. C'est ça qui fait qu'on veut revenir aussi chaque année, pour découvrir de nouvelles choses. Autant que pour retrouver ce bien-être là qu'on ressent pendant le Festif!...

Les festivaliers expriment très clairement l'importance de cette rencontre annuelle dans leur vie, qu'ils ne peuvent en aucun cas manquer. Paul souligne « moi au Festif!, on ne me demande pas d'aller nulle part d'autre, je ne fais pas de voyage, je ne visite personne, c'est ici que ça se passe... »

Monique, pour sa part, affirme pouvoir « renoncer à un voyage pour aller au Festif!... ». Même chose du côté du jeune Patrick, 20 ans, pour qui :

[...] ça représente quand même un moment dans l'année qu'il ne faut pas que je manque, je vais toujours être là que ce soit dans les shows, que ce soit dans la ville, ça représente une fin de semaine mémorable qui arrive seulement une fois dans l'année.

Pour Alexandre, il s'agit de « la meilleure fin de semaine de l'année » et « quand le Festif! se termine, j'ai déjà hâte à l'année prochaine ». À chaque année d'ailleurs, dès que sonne le glas du Festif!, c'est aussi le début d'une petite « déprime » post-Festif! ressentie par plusieurs.

Pour certains, le Festif! en vient à avoir une empreinte encore plus profonde, influençant, dans les cas extrêmes, des choix de vie. Romy a « calculé le fait de faire un bébé en fonction de pouvoir assister » au Festif! parce que pour elle, ce rendez-vous annuel représente « quelque chose de ben ben important, c'est religieux, c'est rendu très tradition aussi... ». Elle sait « qu'avoir un enfant, c'est faire des sacrifices », mais se disait ne pas être encore tout à fait prête à faire celui-là. Pour les festivaliers parents comme Anne, Julie et Martha, le Festif! est lié d'une certaine manière au temps qui passe et à l'évolution de leurs enfants, qui sont nés dans les débuts du Festif! et ont grandi en même temps que sa montée en popularité. Cette idée que le Festif! devient une espèce de tradition rythmant le passage du temps revient chez plusieurs répondants. Christine, 25 ans, soutient voir toutes ses amies deux fois par année, à Noël... et au Festif!.

Colette, Mélissa, Francis et Éliisa ont décidé d'emménager à Baie-Saint-Paul, en totalité ou en partie, en lien avec leur expérience du Festif!. Pour Francis, « cette espèce de petite flamme » allumée lors de sa première participation au Festif! aura été l'élément déclencheur à son emménagement à Baie-Saint-Paul :

Le côté personnel, ça s'est plus passé au niveau du Festif! parce qu'il y a eu une espèce d'expérience qui m'a vraiment convaincue que les gens qui organisaient ça, la ville qui l'accueillait et les gens qui y participaient étaient une belle représentation de ce que c'était que de vivre dans Charlevoix...

Même chose pour Colette qui affirme : « ben, c'est vraiment le Festif! qui m'a amené ici, c'est ça qui est drôle ». En ce qui concerne Mélissa et Éliisa, le Festif! est un des éléments qui ont pesé dans la balance quand elles ont choisi Baie-Saint-Paul. Éliisa, originaire de la région, vivait déjà dans une autre municipalité charlevoisienne quand elle a décidé de s'y installer. Elle soutient que « le Festif! « ça fait partie de toute la *vibe* » de cette ville. Pour ceux et celles qui habitent déjà ici depuis un moment, l'existence de ce festival participe au fait qu'ils ont le désir de rester, de s'impliquer et même, comme l'exprime Romy, de se projeter dans l'avenir :

[...] et ça crée des affaires qui font que je vis ici aujourd'hui, et que j'ai eu le goût de faire des enfants ici. C'est clair que ça a contribué à ça parce que mes enfants vont pouvoir vivre ça. Moi je ne pense pas que ça va s'arrêter. S'ils sont capables de se renouveler en temps de Covid, je pense qu'il n'y a pas grand-chose qui peut les arrêter. Donc tant mieux, on va pouvoir avoir des shows dans nos écoles secondaires, on va

pouvoir avoir des postes pour nos enfants, peut-être futurs, en événementiel, on va pouvoir nous autres faire garder nos flots et avoir notre petite soirée et qu'eux aillent voir un spectacle live, gratuit aussi...

Cette intervention démontre bien qu'au-delà de l'événement situé, le Festif! est porteur d'une vitalité culturelle, dont il est à la fois l'indice et le générateur. Pour Rosa, « l'amour comme expérience de résonance ne désigne pas le fait d'aimer et d'être aimé, mais le moment (ou les moments répétés) d'une rencontre et d'un contact réciproques, transformateurs et fluidifiants » (Rosa, 2018, p. 225). La résonance ressentie par les festivaliers se révèle ici transformatrice dans la mesure où elle est créatrice de sens, d'identité et porteuse d'avenir, qu'elle dépasse l'événement en lui-même et donne par ailleurs envie de s'impliquer et de faire partie d'un tout.

L'importance majeure que prend cette fête annuelle dans la vie des festivaliers semble se révéler de manière encore plus forte en temps de pandémie de Covid-19, suite à l'annulation de l'édition 2020 du Festif!. Quand on questionne les festivaliers sur la manière dont ils ont vécu le fait qu'il n'y aura pas de Festif! cette année, les répondants se partagent entre la simple déception ou la tristesse ou même la frustration, pour aller jusqu'à exprimer vivre une forme de deuil. Colette parle d'un « petit deuil », Mélissa d'un « trou dans l'été » alors que Nathalia affirme avec humour : « ça a été le pire moment de ma vie ». Monique pour sa part raconte :

[...] la journée que c'était officiel qu'on n'avait plus de Festif! j'ai mal *feelé* toute la journée [...], j'aimais mieux ne pas rencontrer de monde cette journée-là, j'étais pleine de sentiment pas bon. [...] Cette journée-là je *feelais* pas et là quand j'y pense encore, c'est pas loin de la boule...

Alexandre, de son côté, relève l'importance de ce festival, pour sa communauté, exprimant au passage l'inquiétude qu'il ressent face à l'annulation de l'édition 2020. Mais au-delà de la peine et des déceptions vécues, la plupart des répondants expriment leur sentiment de solidarité et une forte compassion envers les organisateurs du Festif!, certains vont même jusqu'à dire que leur propre déception n'est rien face à ce que doivent ressentir les membres de l'organisation. Du même coup, la plupart des répondants en viennent à souligner l'admiration qu'ils éprouvent envers ces derniers face à la grande résilience dont ils ont fait preuve pendant la pandémie. Ils applaudissent les diverses initiatives et alternatives mises en place pour s'adapter aux nouvelles mesures imposées par le gouvernement québécois.

4.1.4. *Récits de résonance corporelle et émotionnelle*

Pourquoi les festivaliers aiment-ils autant le Festif! ? Si la résonance naît avant tout de la nature relationnelle entre le sujet et le monde et qu'elle concerne ce que Rosa nomme « le toucher » et « l'être touché », nous tenterons d'abord ici d'approfondir cet état d'« être touché » raconté par les festivaliers (Rosa, 2018, p. 190).

Quand on demande aux festivaliers de nous raconter les expériences marquantes qu'ils ont vécues dans le cadre du Festifl, ils font principalement référence à des souvenirs émotionnels ou corporels forts ou encore, à des sensations de symbioses relationnelles, que ce soit avec la nature, le territoire, avec les autres (artistes, festivaliers) ou avec la musique. La majorité des répondants utilisent les mots « magie », « beau », « exceptionnel » pour faire référence à ces moments marquants qu'ils décrivent.

Pendant les entrevues, les festivaliers nomment ou montrent qu'ils ont la chair de poule en racontant leurs souvenirs, certains ont parfois les larmes aux yeux ou encore, les yeux brillants. Quand Cassandra raconte le souvenir d'un spectacle surprise auquel elle a pu assister, elle soutient : « j'ai eu la chance d'être vraiment près et avec le fleuve, cette espèce de proximité là, j'ai comme des frissons là, j'en parle et j'ai des frissons ». Pour Rosa, pour qui le corps est une « surface de résonance » (Rosa, 2018, p. 99), ces réponses corporelles, dont les transformations cutanées comme la chair de poule, sont « l'expression visible d'une expérience de résonance dans laquelle le sujet est "touché" par quelque chose qui se produit dans le monde » (Rosa, 2018, p. 62).

Les souvenirs évoqués par les répondants et impliquant des expériences corporelles sont souvent liés à la nature et à l'environnement qui les entoure tout en s'imbriquant aux moments artistiques forts vécus. Rosa lui-même donne en exemple les festivals de musique en plein air et ces spectateurs s'exposant aux aléas des éléments de la nature, chaleur, soleil, pluie, boue. Pour le sociologue, la nature et la musique représentent probablement deux des sphères de résonance les plus importantes de la modernité, formant ainsi un grand champ de résonance dont la charge collective s'avère puissante. Les festivaliers sont nombreux à raconter ces moments de spectacle pendant lesquels la pluie s'est mise à tomber et que c'est à travers cette sensation physique et cette expérience partagée sous la pluie qu'ils ont ressenti une forte connexion autant avec la nature qu'avec les artistes et les spectateurs. Les témoignages de Colette et de Francis représentent bien ces souvenirs marquants :

[...] avec l'espèce de moment où il pleuvait, c'était un moment où on se disait, comme au lieu de juste bannir la pluie, parce que là on est mouillé, on avait vraiment une reconnaissance pour la nature ou pour ce qui se passe dans notre environnement. Donc c'était vraiment particulier ce moment-là, c'était vraiment beau. (Colette)

[...] on a dansé sous la pluie pendant quoi, vingt minutes, une demi-heure ? On était complètement trempé et les gens avaient un sourire dans la face là, les gens dansaient plus que s'il n'y avait pas eu cette pluie-là. Ce moment-là était exceptionnel parce qu'on était tous dans la même misère finalement, mais un espèce de gros sentiment, de genre on se sert les coudes et on reste parce que le show, faut qu'il continue. On n'est pas venu pour s'abriter, de toute façon, on va aller se cacher où, derrière un arbre. Donc ça a été un beau moment ça, j'ai beaucoup aimé. (Francis)

Quand les festivaliers racontent leurs expériences, ils font souvent référence au moment précis du déroulement du spectacle, du jour ou de la nuit, et parlent en détail des éléments environnants, que ce soit la présence du fleuve, du soleil, de la lune, ils décrivent les spécificités du vent, de la température

et des sensations qu'ils vivent en lien avec cela. Il y a donc ici une relation claire de résonance corporelle qui se produit entre les festivaliers et leur environnement.

Pour Rosa, « la subjectivité naît toujours d'un et dans un rapport au monde qui comprend des aspects corporels, réflexifs (ou cognitifs) et émotionnels inextricablement liés ». C'est parce que nous sommes en relation avec le monde que nous éprouvons des émotions et à l'inverse, « quand une chose ne nous dit rien, cela signifie que nous n'avons pas de relation avec elle » (Rosa, 2018, p. 125).

Pour aborder les relations émotionnelles au monde, Rosa décrit « cette opposition classique entre désir et peur » et il voit dans cette « dualité entre attraction et répulsion » (Rosa, 2018, p. 125) la démonstration d'une relation existante entre le sujet et le monde. Selon lui, le désir « est le moteur de tout mouvement de pénétration dans le monde : il apparaît sous l'espèce de la curiosité, de l'amour, de la joie de vivre, du plaisir de la découverte, etc. » (Rosa, 2018, p. 134). Les répondants témoignent à de nombreuses reprises de cet état de désir et de joie intense dans lequel l'expérience du Festif! les place. Les différentes particularités des espaces scéniques créés par le Festif! dont les spectacles surprise semblent susciter cet état d'excitation palpable présent dans plusieurs de leurs récits. À l'annonce d'un « show » surprise, Christine raconte comment elle et son ami sont partis à la course pour arriver les premiers. Pour d'autres, c'est en vélo qu'ils se dirigeront en vitesse dès l'annonce d'un spectacle surprise. Cet état général d'excitation est partagé par les festivaliers. Anne, de son côté, raconte qu'elle était « comme un enfant de cinq ans à ce moment-là ». Cassandra cherche à expliquer la nature de ces états émotifs vécus :

Je suis émotive et je pleure donc c'est *feeling*. Pas c'est *feeling*, mais c'est extrême là, c'est vivre des émotions-là, des émotions fortes. C'est pas des montagnes russes, mais on vit vraiment des émotions intenses et fortes. Autant avec l'artiste qu'avec les amis, les gens que tu rencontres aussi.

Mélissa, de son côté résume bien ce mélange d'expériences à la fois corporelles et émotionnelles ressenties pendant le Festif! :

J'ai vécu des moments tellement *hot*. Beyrie qui est comme en train de jouer sa musique super vaporeuse en avant d'une maison et tu vois tout le monde qui a un peu les yeux dans l'eau, ils sont assis dans le gazon. Ah wow, c'est beau ! Après ça, les spectacles de musique au quai, avec le fleuve en arrière [...]. C'est toute l'ambiance autour comme je disais tantôt, j'ai eu des moments vraiment forts au Festif!, des grands moments de danse frénétique ou des grands moments émotifs à écouter un chanteur ou une chanteuse que j'aime beaucoup.

La plupart des répondants parlent de magie pour décrire ces moments de résonance qu'ils vivent à plusieurs reprises dans le cadre de leur expérience du Festif!, état s'apparentant à un mélange d'excitation, de surprise, de symbiose avec les autres, avec leur environnement et la musique. Ils sont quelques-uns, comme Élisabeth, à partager un souvenir mémorable de leur expérience des fanfares : « la fanfare a été vraiment magique [...], sans le savoir, on arrive dans la rue, t'arrives dans la rue et c'est la fanfare, ça c'est un de mes moments les plus beaux que j'ai eus du Festif! ».

Ainsi, il semble que l'intensité des relations corporelles et émotionnelles vécues pendant le Festif! participe à sceller de manière profonde les souvenirs qui y sont associés.

4.1.5. *Souvenirs et Erfahrungen*

Certains soulignent comment le Festif! les amène à vivre dans l'instant présent et comme le décrit bien Colette : « ça ajoute une touche peut-être de jeunesse où on retombe un peu plus dans le côté de l'enfance qui est un peu insouciant et bon, on se laisse vraiment porter par le présent ». Les souvenirs que décrivent les festivaliers de leurs expériences sont précis et détaillés, font appel aux sens et aux émotions, sont souvent ancrés dans le territoire baie-saint-paulois et racontent un moment, une rencontre ou comme Marc l'explique, une ambiance particulière :

Des plus gros spectacles, j'avoue que je garde moins de souvenirs, profonds, des plus gros spectacles ou des plus gros noms. Peut-être parce que j'étais moins intéressé aux artistes, mais je ne sais pas, c'est différent. Il me semble quand t'es dans de petites places où il y a beaucoup de gens ça fait une ambiance là, même si c'est à l'extérieur, mais dans un petit lieu. Le P'tit Belliveau dans la ruelle à côté du Tony et Charlot l'année passée, c'est toujours ça mes meilleurs shows.

Ici, le festivalier révèle que ce sont les petites scènes, plus que les grandes, qui imprègnent plus particulièrement ses souvenirs. Dans *Aliénation et accélération*, Rosa décrit l'aliénation inhérente au temps dans la modernité tardive en décrivant ces qualités inverses du *temps de l'expérience* et du *temps du souvenir*, faisant en sorte que les expériences signifiantes passent rapidement, mais sont présentes de manières détaillées dans notre mémoire. Si pour Rosa, la modernité tardive transforme l'expérience du temps, et du souvenir, en multipliant le motif bref/bref, c'est-à-dire que l'insignifiance du temps passé devant la télévision ou l'ordinateur laisse peu de marques dans les souvenirs, il semble plutôt que les expériences vécues et racontées par les festivaliers du Festif! relèvent plutôt des *Erfahrungen*, ces « expériences laissant une trace, qui sont connectées, ou sont en relation pertinente, avec notre identité et notre histoire ; les expériences qui atteignent ou transforment ceux que nous sommes » (Rosa, 2012, p. 131). Il rajoute aussi que les expériences corporelles et émotionnelles ont tendance à laisser une marque plus profonde dans la mémoire.

Les festivaliers sont nombreux à raconter à quel point certains souvenirs « sont gravés » profondément en eux, soulignant l'intensité et l'importance de ces moments dans leur vie. Ces expériences sont fortement imbriquées et entrelacées à leur territoire et à leur milieu, à leur vie communautaire et à leur appartenance identitaire. Comme nous l'avons montré précédemment, les expériences de nos festivaliers sont riches en sensation et en émotions. Dans les pages qui suivent, nous tenterons ainsi de démontrer comment ces souvenirs relèvent des *Erfahrungen*.

4.1.6. *Résonner avec le territoire*

Le Festif! fait un usage unique du territoire de Baie-Saint-Paul. Principalement par le fait qu'il utilise les multiples espaces de la ville pour y installer différents espaces scéniques comme une scène au bout du quai, dans le sous-sol de l'Église, dans le garage du curé, dans un autobus, sous un pont, dans des parcs, sur la rivière, etc. Les spectacles surprise ont souvent lieu sur le terrain des citoyens qui ont offert leur cour, leur balcon ou une partie de leur demeure pour la présentation d'un spectacle. À cet égard, Cassandra souligne : « l'ambiance, les espaces qui sont choisis, les bulles qu'ils réussissent à créer sont vraiment exceptionnels ».

Pour les festivaliers, Baie-Saint-Paul est une ville unique en son genre. Certains soutiennent qu'ils apprécient le fait que l'organisation du Festif! sait comment bien la mettre en valeur. Anne affirme :

J'aime l'approche qui amène des gens vers d'autres lieux que ceux très très connus [...], moi je trouve qu'ils sont vraiment en train de créer des moments. Ils étaient déjà uniques là, mais je pense que ça rajoute cette saveur-là locale et propre à Baie-Saint-Paul. C'est parce que les lieux... il n'y a pas deux Baie-Saint-Paul, t'as pas deux fois ce genre de plage ou de rivière proche qui te permet ça. Chaque ville a son organisation, je pense qu'ils tirent bien profit des lieux, et ils osent.

Par ailleurs, le respect que l'organisation du Festif! semble avoir à l'égard de l'environnement et du territoire se révèle important pour les festivaliers. Monique affirme qu'elle apprécie grandement le fait que le Festif! sait « très bien se servir de l'environnement qu'il y a à Baie-Saint-Paul sans rien défigurer ».

Cette manière qu'a le Festif! d'habiter l'espace transforme en profondeur le rapport des festivaliers locaux face à leur territoire. Dans *Aliénation et accélération*, Rosa explique que :

Pour devenir « familier » d'un espace territorial donné, pour se sentir « chez soi » dans un monde spatial, nous avons besoin de certaines formes d'intimité construite : le terme allemand *Heimat* signifie précisément que nous sommes intimes d'un certain espace en tant que tel, même de parties et de segments que nous n'occupons pas ou dont nous n'avons pas besoin. Cependant, ces formes d'intimité et de familiarité demandent du temps pour se développer. (Rosa, 2012, p. 116)

De diverses manières, les festivaliers dépeignent cette intimité qui s'est construite au fil des leurs différentes expériences vécues du Festif! et qui influence, encore aujourd'hui, leur lien avec les lieux qu'ils habitent. Romy résume bien cette réalité quand elle décrit ce souvenir :

Je me rappelle d'un spectacle de Vincent Vallières dans la rue Breton, il y a quelques années. À cette heure, à chaque fois que je passe là, je repense à ce moment-là que j'étais collée après mon chum, on écoutait des chansons, c'était tellement merveilleux. J'étais avec tout plein d'amis, plein de gens que j'aime, on écoutait ce spectacle-là dans cour de Kim et je veux dire, c'était juste ça, c'était juste magique. Cette empreinte-là te suit un peu là.

Ce témoignage illustre clairement comment le Festif! participe à créer ce lien de résonance entre les festivaliers et leur territoire et qui, par la création de souvenirs précieux, grâce à cette « empreinte » qui perdure, vient construire une intimité forte entre des espaces et les habitants du territoire. Pour Mélissa, cette découverte du territoire inclut tout autant les paysages que l'architecture, qu'elle découvre à travers un nouveau regard. Alexandre image bien ce changement de regard quand il

affirme que le Festif! « prend les différents endroits à Baie-Saint-Paul et c'est comme s'il projette une lumière dessus ».

Le fait de pouvoir assister à des spectacles chez des concitoyens semble aussi ajouter à ce sentiment de proximité dont les répondants font à plusieurs reprises mention. Comme l'explique Alice, le Festif! lui a permis de poser un regard neuf sur son village et ses habitants, tout comme elle apprécie le fait que les touristes aussi aient la possibilité de poser un autre regard sur sa ville :

Moi non, ça ne change pas mon rapport ou ma connexion avec Baie-Saint-Paul, ne serait-ce que peut-être, des fois, découvrir des petits coins que je connaissais déjà, mais le voir sous un autre angle. Dans la cour de quelqu'un, que t'es comme ah tabarouette je n'avais jamais vu que ta maison était belle de même. Mais non, ce que j'aime, c'est que ça fasse découvrir aux festivaliers qui ne sont pas d'ici, qu'ils voient Baie-Saint-Paul sous un œil que n'importe qui qui se promène en tant que touriste régulier n'a pas la chance de voir.

Ainsi, autant le Festif! permet aux festivaliers locaux de voir d'un nouvel œil leur ville, il leur offre aussi l'occasion de découvrir des endroits qui leur étaient encore inconnus jusqu'à maintenant. Mélissa affirme qu'elle a vraiment appris à connaître Baie-Saint-Paul grâce au Festif!:

[...] il y a des coins que je ne serais pas allée me promener si je n'avais pas su qu'il y avait un show là. À tel moment, le parc de la Virevolte c'est un super bon exemple là, je n'avais aucune idée que ce parc-là existait et à un moment donné dans le Festif!, pouf, j'ai débarqué là pour un show et j'ai fait wow, c'est dont ben un beau petit parc sur le bord de la rivière du Gouffre.

Comme mentionné précédemment, pour quelques répondants, la ville se transforme complètement pour accueillir les festivaliers, et cette vision est probablement liée au fait qu'une partie de la population participe, de diverses manières, à cette grande fête commune. Alexandre décrit bien cet esprit communautaire entourant ce festival :

Le Festif!, c'est comme le moment de l'année où les gens de Baie-Saint-Paul accueillent plein de monde de l'extérieur, chez nous. Tout le monde se prépare parce qu'on sait que les restaurants vont être pleins, la ville nettoie les rues, on met tout ça très très beau parce que les gens de Charlevoix sont accueillants, parce qu'on va accueillir les festivaliers chez nous et on veut que les gens soient bien accueillis. Alors pour moi, c'est vraiment le moment que je vois que toute la communauté se met ensemble pour bien accueillir les gens, les restaurants sont impliqués dedans et puis pleins de personnes retraitées qui font du bénévolat pour monter les sites. C'est aussi un temps, pour les gens de la place, pour découvrir des lieux auxquels ils ne se rendraient pas normalement, par exemple, en dessous du pont, pour aller voir le spectacle, le bar et tout ça. On accueille les gens chez nous et on découvre chez nous en même temps, oui, c'est ça le Festif! pour moi.

Ainsi, dans les mots d'Alexandre, le Festif! et sa communauté forment un tout. Il n'y a pas deux ou plusieurs entités, mais un ensemble de gens qui travaillent côte à côte et qui avancent tous dans la même direction. Il n'est pas le seul à percevoir la ville, ses citoyens et le Festif! comme un tout interrelié. Dans la mesure où le Festif! « envahit la ville », l'habite presque complètement, les festivaliers locaux sentent qu'ils font partie intégrante de cet événement, et cela semble teinter leur sentiment d'appartenance. D'ailleurs, Mélissa affirme explicitement à quel point son expérience du Festif! influence son « attachement » à la ville de Baie-Saint-Paul.

Quand Rosa parle de l'aliénation par rapport à l'espace, il décrit ces « espaces silencieux » qui « ne racontent aucune histoire, ne transportent aucun souvenir » et qui finalement, « ne sont pas entrelacés avec votre identité » (Rosa, 2012, p. 116). L'expérience festive des festivaliers locaux agit de manière opposée en créant de la résonance puisqu'elle met en scène des histoires, grave des souvenirs qui s'entrelacent dans le territoire, participant à colorer l'identité des citoyens.

Rosa décrit à quel point la « mondialisation numérisée » sépare de plus en plus « la proximité sociale et la proximité physique » (Rosa, 2012, p. 115). Ici, il semble plutôt que le phénomène soit inverse : la proximité physique du festival augmente cette proximité sociale entre les gens, offrant aux citoyens des occasions de résonner avec leur territoire tout autant qu'avec leur communauté.

4.1.7. Résonner avec la communauté

Pour tous les festivaliers rencontrés, le Festif! est un moment annuel de forte socialisation, un moment de rassemblement significatif, autant avec la communauté, avec les amis et la famille, qu'avec les touristes en général. Alice l'exprime très clairement lorsqu'elle affirme : « Pour moi le Festif!, c'est de la musique, c'est de la découverte, c'est aussi surtout du social ! » Colette résume bien plusieurs des aspects rapportés par l'ensemble des festivaliers, et qui, pour plusieurs, semblent se distinguer de bien d'autres expériences vécues de festivals :

Le Festif!, je trouve que c'est un des festivals les plus collectifs que j'ai fait. L'ambiance est très, pardonne-moi les anglicismes, mais c'est très *casual* le Festif!, tandis qu'ailleurs c'est comme, je le sais pas, il y a quelque chose de vraiment rassembleur dans le Festif! qui fait que le village au complet se transforme en festival [...]. On est dans un village et on fait des shows genre à n'importe quel endroit dans un village et il y a vraiment, il y a un esprit de partage, d'échange, de rencontre, qui est vraiment très fort dans le Festif! et j'aime vraiment ça, ça rejoint beaucoup mes valeurs. Pour moi, c'est un peu ça que devrait apporter beaucoup la culture, cette espèce de lien là, d'invitation, de rencontre et de partage, d'échange...

Plusieurs se retrouvent dans ce qu'ils considèrent être les valeurs du Festif!. Que ce soit dans cette façon de faire les choses à échelle humaine, par la volonté de promouvoir et prioriser tout ce qui est local, dans son accessibilité pour tous peu importe l'appartenance générationnelle et les moyens financiers, dans les valeurs écologiques non seulement promulguées, mais aussi mises concrètement en place par le Festif!, etc. Par exemple, certains festivaliers soulignent qu'ils apprécient l'aspect des rencontres intergénérationnelles qu'offre l'occasion de ce festival et qui parfois, comme Romy l'explique, crée des liens sociaux se développant au-delà du simple événement :

Ça rejoint plusieurs générations. Leur créneau, c'est plus des jeunes, mais moi des fois je suis assise à un spectacle avec du monde de cinquante ans, soixante ans et on vit quelque chose d'extraordinaire. Et on développe une relation ensemble, finalement, on se recroise dans rue, finalement on s'en va prendre une bière ou à un moment donné plus tard, et ça crée des affaires au-delà de l'événement.

Pour ceux et celles qui s'impliquent bénévolement au sein de l'organisation pendant ces quelques jours de juillet, il s'agit aussi d'une occasion pour socialiser, que ce soit entre bénévoles ou avec les

festivaliers. Une des répondantes décrit à quel point son expérience de bénévolat à la bière mobile lui permettait, grâce à ce rôle, d'encore plus facilement entrer en contact avec les festivaliers : « je trouvais personnellement que donner à boire aux gens, c'est une manière de connaître tout le monde et d'être ami avec tout le monde ».

D'après quelques répondants, le Festif! a été l'occasion de rencontrer de nouvelles personnes et de construire de nouveaux liens avec des personnes de l'extérieur. Francis considère que le Festif! est un de ces événements qui permet la rencontre entre les personnes des milieux ruraux et celles des milieux urbains. Pour lui, il faut « mixer, mixer, mixer » et ainsi :

[...] faire découvrir aux gens de la ville ce que c'est la région, et vice-versa aux gens de la région que les gens de la ville peuvent aussi être des gens à croiser, à côtoyer, même si on n'a pas l'occasion de le faire parce qu'on n'habite pas au même endroit-là. Mais il faut des lieux comme ça de croisement, c'est super important-là.

Plusieurs croient que si les citoyens de Baie-Saint-Paul sont de plus en plus ouverts et accueillants, c'est en partie grâce à cette mise en contact avec la diversité sociale et culturelle. Le Festif! a d'ailleurs mis en place un système d'accueil permettant aux festivaliers venus de l'extérieur d'installer leur tente sur le terrain de certains locaux en échange d'un peu d'argent.

Les festivaliers décrivent comment le Festif! habite la ville de Baie-Saint-Paul et la transforme en une espèce de grande fête joyeuse et animée. Pour Christine, « le Festif!, c'est vraiment juste notre party, notre party de l'été, la fois où Baie-Saint-Paul est cool ». Pour les festivaliers, au-delà même des spectacles, ce rassemblement communautaire représente une partie essentielle de leur expérience du Festif!. Qu'ils vivent leur festival seul ou accompagné, ils savent qu'ils y croiseront de nombreux amis et connaissances, qu'ils ne croisent pas nécessairement dans leur vie quotidienne. Quelques festivaliers soulignent qu'ils ont des points de repère dans l'espace, et que chaque année, leur gang se retrouve à peu près aux mêmes endroits devant certaines scènes. Le Festif! devient, pour plusieurs, l'occasion de prendre un temps de qualité entre amis, temps qu'ils ont pour certains, de la difficulté à s'accorder dans la routine quotidienne. Pour Anne :

[...] c'est comme devenu une espèce de happening qu'on sait qu'on va croiser tout le monde alors on essaye de se retrouver, mais on peut bouger et on le sait qu'on va voir notre monde parce qu'on se place toujours aux mêmes endroits d'année en année.

Alice précise pour sa part que c'est tout de même « surprenant » pour « un festival où est-ce qu'on va retrouver quoi, quarante mille personnes, qu'on est encore capable, nous, de se retrouver dans une foule de pleins de monde de partout ».

Les festivaliers locaux sont nombreux à recevoir des amis et de la famille à leur domicile et ils en sont heureux et fiers. Certains de ces invités sont aussi d'anciens locaux revenant au bercail le temps

de ce rendez-vous annuel ou des amis amoureux du Festif! pour qui l'expérience est devenue une tradition.

Somme toute, ce qui revient de manière soutenue dans le témoignage de nombreux festivaliers, c'est l'importance que prennent ces moments partagés avec des personnes qu'ils aiment, qu'ils soient de la place ou d'ailleurs, que ce soit entre les spectacles ou pendant ces derniers. Ces moments de grâce, de bonheur intense, de « magie », sont souvent ceux qu'ils vivent avec des personnes significatives. Le Festif! est alors décrit comme le moment de l'année où ils « se fabriquent des souvenirs ». Cassandra, entre autres, considère que le Festif! lui permet de retrouver des moments de connexions intenses avec ses amis de longue date, ce qu'ils vivent moins qu'avant dans le quotidien :

[...] il y a Paul Piché aussi-là, avec ma gang, je suis avec des amis, avec qui j'ai partagé des moments de mon adolescence et on écoutait Paul Piché. Et il y avait Paul Piché qui était là alors quand il a chanté l'escalier là, je veux dire, on se regardait et on était genre tellement émotif là. On avait tous les yeux dans l'eau, on se serrait, on était là, c'était fou. Ça nous ramenait autant au fait qu'on est ensemble, qu'on est chanceux de partager ce moment-là, à nos moments d'adolescence qu'on l'a tellement chanté cette chanson-là. C'est des moments comme ça d'intensité qui te ramène à des souvenirs des fois, qui peuvent être vraiment intenses, et des moments que tu partages...

Elle poursuit en racontant ce moment de danse mémorable partagé avec sa meilleure amie :

[...] je veux dire, on a passé notre adolescence ensemble, on a vécu ensemble, on a voyagé ensemble. Là, on est séparé. Elle, elle reste à Québec, elle a sa famille, moi je reste ici. Alors on se voit, mais des moments comme ça, go il est deux heures du matin, on danse avec la fanfare là, c'est magique en fait. Oui, c'est ça, c'était comme un autre moment de folie à écrire à notre histoire d'amitié là, donc des amis aussi, pendant plusieurs années, j'ai des amis qui viennent se tenter chez moi.

Pour Hartmut Rosa, famille et amitiés font partie de ce qu'il décrit comme « les axes horizontaux de résonance ». Selon lui, ce n'est pas pour rien que les relations d'amitié sont souvent « vécues comme des rencontres *extraquotidiennes* », « dans un mode relationnel orienté vers la résonance » puisqu'elles « nous permettent de nous décharger de notre quotidien professionnel et familial » (Rosa, 2018, pp. 239-240). Rosa considère que :

[...] la routine et les contraintes quotidiennes constituent le principal obstacle à la résonance. Nous sommes touchés, saisis, émus dans des contextes exceptionnels, tandis que notre quotidien se résume pour l'essentiel à traiter, contrôler, surmonter des relations muettes au monde. (Rosa, 2018, p. 240)

Ainsi, il semble que le Festif!, en tant que contexte exceptionnel, mais aussi cyclique, offre un espace unique de résonance, hors du quotidien, alimentant la richesse de relations amicales décrites par les festivaliers.

En ce qui concerne l'aspect plus familial, le Festif! est l'occasion pour certains comme Monique et Alain, de partager des moments spéciaux avec leurs enfants maintenant âgés qui viennent les visiter. Pour plusieurs festivaliers, le Festif! rime avec un ensemble de souvenirs familiaux précieux, comme celui décrit par Anne :

Half Moon Run, je pense que c'est l'ambiance autour du show, c'est de la musique plus planante. Il avait plu juste, juste avant, un orage, ce soir-là. Mon frère avec mon filleul, mon ex belle-sœur était enceinte et c'était une journée, on avait traîné les petites chaises pour que les enfants puissent s'endormir s'ils avaient besoin, mais la température était parfaite, le ciel s'est dégagé, il y avait comme un coucher de soleil, la musique. Tu sais, c'est un petit *timing* comme ça, un beau moment qu'on a vécu en famille.

Comme souligné précédemment, pour Julie et Martha, tout autant que pour Anne, le Festif! est une expérience familiale porteuse d'une forte symbolique associée au passage du temps et à la vie de leurs enfants. Martha raconte qu'elle a accouché de sa fille un peu avant le premier Festif! et explique comment l'histoire de ce festival est associée à celle de sa fille, et ensuite de son fils. Même chose pour Anne, qui fait un parallèle entre l'évolution de son fils et celle du Festif!. Il y a donc ici congruence, chevauchement entre l'histoire personnelle des festivaliers et l'histoire du Festif!: comme un fil entrelaçant l'histoire intime des familles et l'histoire de leur festival. Colette raconte pour sa part comment ses premières expériences du Festif! se conjuguent aussi avec sa rencontre avec son amoureux :

[...] on a passé le Festif! ici aussi ensemble [...] c'était le meilleur endroit pour tomber en amour [...], je me souviens de ce moment-là, particulier, où on se collait dans la foule. [...] Il y avait une ambiance vraiment particulière là, dans une nouvelle relation, les nouveaux papillons tout ça. [...] Ben là, c'est drôle parce que finalement, je te raconte plus mon histoire de couple que l'histoire du Festif!, mais c'est comme entremêlé les deux là.

Ainsi, peut-être peut-on parler ici d'une forme de résonance entre ces deux histoires qui s'imbriquent l'une dans l'autre, celle de la vie personnelle des festivaliers et celle du Festif!. À travers cette relation semble s'établir dans le temps une corde de résonance. Rosa considère que les expériences de résonance « surviennent chaque fois que les sujets entrent en contact avec une chose du monde qui présente pour eux une source de valeur indépendante et estimable *en soi et qui les concerne* » (Rosa, 2018, p. 194). Ici, on parle de l'histoire intime des festivaliers qui s'ancre de manière plus globale dans l'histoire d'un festival qui leur est cher.

Pour plusieurs, la possibilité de cette communion relève du fait que le format de ce festival demeure réduit. Francis souligne que c'est « la petitesse qui crée le côté exceptionnel du festival ». Mélissa abonde dans le même sens quand elle raconte sa première expérience du Festif!, lors du spectacle de *Cat Empire* :

Tout le monde dansait, tout le monde était dans une espèce de *vibe* folle, et j'avais vécu ça dans d'autres festivals, j'avais, j'ai l'impression que vu que c'est un festival plus petit un peu, j'ai l'impression que tu connectes plus avec les gens qui sont là...

À quelques reprises dans leur témoignage, les festivaliers parlent de ce sentiment de connexion, de cet état de symbiose ressenti avec la foule et les artistes sur scène. Patrick raconte ce souvenir marquant qu'il a du spectacle du groupe *The Planet Smashers* :

[...] quand ils nous ont fait baisser et qu'ils nous ont fait lever tous en même temps, je me suis rendu compte comment la foule était liée, qu'on était liés vraiment, à la personne qui fait le show. En fait là, il y a comme une connexion qui se fait.

Rosa fait état de ces moments forts de résonance qui sont parfois vécus dans les concerts, reprenant l'expression « d'effervescence collective » utilisée par Durkheim, pour expliquer qu'à travers ce phénomène de résonance, « l'attention et les émotions des participants convergent et se renforcent mutuellement » (Rosa, 2018, p. 226). Rosa croit aussi que l'effervescence collective se renforce par la conscience même de cette connexion.

Ces moments intenses de connexion ne sont pas exclusifs au Festif!, ils existent dans plusieurs festivals. Alors, peut-être devons-nous nous poser la question, arrivé à ce point, pourquoi les festivaliers locaux perçoivent-ils leur expérience du Festif! comme étant tout de même distincte de celle des autres festivals ? Il semble que les réponses à cette question soient multiples, mais un des éléments essentiels s'illustre probablement par le biais de cet aspect identitaire fort. Ils ressentent une très grande fierté face à la réussite de ce festival et à sa renommée, auquel ils s'associent et duquel ils se sentent proches. Alice raconte que pendant le Festif! :

[...] c'est comme si Baie-Saint-Paul devait être transformé en dedans de trois jours. On a l'impression que tout le monde est là, et on est fier aussi, je pense que beaucoup de charlevoisiens sont fiers d'être charlevoisiens. Mais c'est ça le Festif!, ça représente Baie-Saint-Paul sous un autre angle.

Les festivaliers se sentent impliqués dans le Festif!, cet événement se déroule dans leur village (ou dans leur région) : un lien affectif et une relation de confiance se sont développés entre eux et les membres de l'organisation. Cette relation influence grandement leur intérêt et leur envie de s'investir dans leur milieu, et comme Cassandra le souligne :

C'est le fait qu'il y ait plein de belles initiatives comme ça, et qu'il y a plein d'offres variées qui fait que t'as encore plus envie de rester ici. Et d'être fier de rester ici et de t'impliquer, de vouloir que les choses se passent. Alors oui, c'est vraiment une fierté de faire partie de Charlevoix et de voir qu'il y a tellement de belles initiatives-là.

Jonathan, pour sa part, va encore plus loin et soutient que le Festif! :

[...] c'est vraiment le résultat d'une communauté qui s'est prise en main et qui a réussi à aller chercher les appuis pour monter un festival qui est parti de pas beaucoup, de pas grand-chose à quelque chose d'assez majeur. (...) Je le vois comme un festival mobilisateur qui a beaucoup d'impact dans la communauté.

Cet aspect mobilisateur est essentiel pour saisir l'importance du Festif! dans la vie de ses festivaliers locaux. Le Festif! résonne pour les festivaliers, mais c'est aussi en raison de l'existence de cette relation résonante que ces derniers ont envie de s'impliquer et de participer activement à faire vivre ce festival. Et sans cette implication majeure de la communauté dans le Festif!, ce festival ne serait probablement pas ce qu'il est. Nous parlerons plus en profondeur de cette implication dans la seconde partie de cette analyse.

4.1.8. Résonner avec l'art et les artistes

Si les festivaliers vivent une connexion aussi forte avec leur territoire et leur communauté dans le cadre du Festif!, c'est aussi grâce au prétexte derrière toute cette expérience, c'est-à-dire assister à des spectacles de musique.

Les festivaliers sont majoritaires à grandement apprécier la programmation et les représentations du Festif!: que ce soit la diversité des types de scène, des artistes et des styles musicaux. La plupart d'entre eux, et ce, peu importe leur âge, soulignent à quel point ils ont fait de nombreuses découvertes musicales dans le cadre de leur expérience festive et affirment qu'ils ont maintenant une grande confiance dans les choix musicaux de Clément Turgeon. Impressionné, Paul affirme : « Je ne le sais pas comment qu'ils s'y prennent la direction et les jeunes, j'imagine qu'ils ont une technique d'aller chercher les artistes, mais c'est de bons artistes ».

Quelques festivaliers racontent que dès le lancement de programmation, auquel ils assistent pour plusieurs, ils vont ensuite explorer les différents « bands » au programme via internet. C'est ce qu'explique Alice :

Ben je me sens vieille matante à toutes les fois que je vais au lancement de la programmation du Festif!. J'ai l'impression de ne pas connaître 90 % des bands. Ok là je me dis, c'est sûr j'imagine que c'est ça que le Festif! apporte, des nouveaux bands, ils font des découvertes, des bands qui sont moins gros qui deviennent gros peut-être, j'imagine, après avoir été au Festif! [...] Ça nous permet de découvrir de la nouvelle musique [...]. Je pense que je ne suis pas la seule qui pogne la liste qui est sortie et qui s'assit devant you tube et tranquillement, qui mets les bands qui vont jouer au Festif! pour, ah ben oui ben finalement, je connais ça, je connaissais juste pas leur nom de band, alors c'est ça.

Cette direction artistique du Festif! priorisant la musique émergente et certains groupes encore méconnus est appréciée par les festivaliers. Pour Francis, c'est quelque chose de « super inspirant » et de « beau » que le Festif!, en tant que diffuseur, « tienne son bout » et conserve une ligne directrice, une direction artistique fixe, n'acceptant pas nécessairement les groupes proposés à « des prix défiants toute concurrence ». Pour Romy toutefois :

Il y a souvent des artistes qui reviennent par exemple. Donc quand tu vis ici et que ça fait quatre fois ou six fois que tu vois le même artiste, mais dans des années différentes, c'est une expérience qui est différente, mais dans le fond tu te dis, ça pourrait être un autre aussi...

Marc, pour sa part, affirme :

[...] en tant qu'indépendantiste convaincu, je trouve qu'il y a énormément d'artistes montréalais anglophones qui viennent, ça me fatigue un peu. Il y a en a qui viennent, ils ne sont pas capables de s'exprimer en français à la foule...

Outre ces deux critiques, les commentaires sont positifs à l'égard de ces programmations festives qu'Anne dépeint comme « éclectiques et inattendues ». Marc de son côté, distingue deux sortes de spectacles auxquels il a assisté au Festif! : « la catégorie des shows attendus, et après ça, il y a des shows disons moins attendus » dont, par exemple, diverses expériences de spectacles d'homme-orchestre qu'il a apprécié.

Pour quelques festivaliers, la programmation et le groupe de musique ne sont pas au premier rang de leur expérience festive. Pour Éliisa :

[...] les Cowboys Fringants et les Trois Accords, on peut les voir partout là. C'est tout ce que le Festif! met autour qui me fait capoter, et moi en plus, je suis tellement dans ça, je trouve ça tellement trippant les détails, donc qu'il n'y a pas juste le show, comme tout ce qui est autour du show.

Alexandre abonde dans le même sens quand il affirme :

Pour la programmation, personnellement, ce n'est pas très important pour moi, ça peut être n'importe quel musicien sur la scène, ce n'est pas ça qui m'intéresse le plus. C'est vraiment la façon que l'organisation décore le site, comment il place les scènes, comment il éclaire la ville, qu'ils nous donnent une nouvelle perspective sur notre ville qu'on n'a pas autrement. Alors pour moi la programmation, c'est juste une façon de vendre des billets...

Les spécificités et l'unicité des scènes du Festif! marquent tout particulièrement l'expérience des festivaliers. Les spectacles qui se déroulent sur de petites scènes, dans des endroits spéciaux, incluant les spectacles surprise, sont ceux qui interpellent le plus les festivaliers. Selon Nathalia, les scènes du Festif!, « c'est leur couleur ». La scène du quai, celle sur la rivière du Gouffre, dans le garage du curé, dans les Jardins de François, sont toutes des scènes qui marquent l'imaginaire des spectateurs qui y assistent et laissent des empreintes profondes, et souvent, fort poétiques. Monique tente de décrire un de ces moments :

[...] ça a été quelque chose Philippe B, avec ses chansons et son style de, comment il fait ses spectacles, il ressemble d'un ange qui flotte et surtout au bout du quai, avec l'eau qui est pratiquement à égalité. Ah ! écoute, je manque de mots là, faudrait que j'invente des mots pour, pour bien qualifier ce spectacle-là de Philippe B. au quai. Patrick Watson aussi. C'est spécial le quai, au bout du quai.

Patrick pour sa part, raconte son expérience de certaines scènes :

L'année passée, il y a eu un show rock dans le garage du curé, parce que le curé, il aime le rock justement, alors je trouve ça intéressant justement qu'ils fassent, qu'ils diversifient les scènes. Et la scène flottante, c'était comme la cerise un peu sur le sundae, c'était innover plus que jamais, surtout que c'était quand même assez compliqué, vu que c'était une rivière à saumon. Fallait qu'ils respectent les règles pour ça et ça a donné comme une ambiance parce qu'il y avait des gens qui descendaient la rivière en trippe. Ils ont comme eu un peu des problèmes avec ça aussi, mais participer à un show sur une trippe sur une rivière, c'est un *trip* d'une vie et tu le fais juste au Festif! justement, ça n'arrive pas au Festival d'été de Québec.

Un des mots qui revient très souvent dans la bouche des festivaliers, lorsqu'ils parlent du Festif!, c'est celui de « proximité ». La majorité des festivaliers soulignent, à un moment ou à un autre de leur entrevue, ce sentiment de proximité qu'ils ressentent lors du Festif!. Cette sensation prend plusieurs sens pour eux, proximité envers les autres festivaliers, avec leur environnement, mais surtout, ils avouent ressentir une grande proximité avec les artistes, autant pendant les spectacles qu'après.

Ils sont plusieurs à raconter des souvenirs associés à une rencontre avec un ou des artistes. Colette résume bien cette proximité entre festivaliers et artistes quand elle explique :

[...] il y a comme une essence un peu hippie aussi si on veut dans le Festif!. Il y a quelque chose qui fait que c'est très accessible, tu vas voir un show et à la fin du show, tu vas prendre une bière avec les artistes. Il y a vraiment une accessibilité contrairement à beaucoup d'autres festivals, où bon, les artistes sont là sur le stage, ils donnent leur show et après ça tu ne les vois plus.

Les festivaliers expriment à maintes reprises, pendant les entrevues, ces moments musicaux précieux qu'ils ont vécu au Festif!. Cette magie, dont ils font très souvent mention, semble avant tout être l'œuvre de ce qu'on pourrait décrire comme un cercle de résonance, incluant la particularité d'une scène et son ancrage dans le territoire et le paysage, la connexion avec l'Autre, que ce soient les autres festivaliers et les artistes qui performant tout autant qu'avec cette musique qui résonne au cœur de ce tout. Rosa soutient que « des relations résonantes s'instaurent quand le *courant passe*, quand un phénomène de résonance collective se produit entre les artistes, d'une part, et entre les artistes et le public, d'autre part » (Rosa, 2018, p. 333). La musique se trouve ici à être comme le scellant de cette rencontre, de ce moment partagé.

Dans sa description des *axes verticaux de résonance*, Rosa décrit *la force de l'art* en expliquant comment « l'œuvre d'art, qu'elle soit image, sculpture, poème, film ou morceau de musique, crée un lien entre le monde intérieur du sujet percevant et le phénomène mis en forme du monde extérieur » (Rosa, 2018, p. 329). Selon lui, « partout où des sujets éprouvent la beauté, ils éprouvent la possibilité d'une relation réussie au monde, et par là même, un *bonheur réel...* » (Rosa, 2018, p. 327). Dans son chapitre *Appropriation du monde et expérience du monde*, le sociologue s'intéresse plus spécifiquement à la nature de la relation résonante instaurée par le biais de la musique. Pour Rosa, la musique et son effet de résonance *physique*, agit tout autant à l'extérieur de nous qu'en nous, abolit toute séparation entre le moi et le monde et instaure ainsi une relation pure entre le sujet et ce dernier. C'est quand la musique ne nous touche plus que nous pouvons y voir une forme palpable d'aliénation. Rosa conclut :

Si donc, comme j'en fais ici l'hypothèse, la musique a trait à la qualité même de la relation (au monde), on comprend qu'elle puisse remplir une fonction éminente dans la société moderne. Elle nous aide à nous assurer de notre rapport au monde et potentiellement à le corriger, elle le régule, le modifie et le refonde sans cesse en « relation originelle » d'où procèdent le sujet et le monde. (Rosa, 2018, p. 110)

Pour conclure cette partie dans laquelle nous avons tenté de démontrer la résonance vécue par les festivaliers à travers leurs expériences du Festif!, nous partagerons ici un souvenir de Martha dans lequel elle se remémore un spectacle qui l'a profondément marquée :

Et tout d'un coup ça arrive, Xavier Rudd, mon show, vraiment, j'ai comme deux shows, il y a deux spectacles qui m'ont vraiment fait lever [...] dans le Festif! et des souvenirs qui sont vraiment, c'est Xavier Rudd (...) câlique, des australiens qui arrivent, moi j'ai une sœur qui habite en Australie depuis l'an 2000. Je la vois aux cinq ans, alors une année, elle s'en venait ou elle est venue, je m'en rappelle plus trop, et je m'ennuie de ma sœur et cette année-là t'as Xavier Rudd, avec sa musique, le monde lève, je me rappelle j'ai vu [nom d'une amie], un bout, j'étais avec elle et on était là, cibole, on capote, t'as la musique. Tu vois, regarde, quand il y a des moments, t'as juste à regarder mon poil, tu vas le savoir tout de suite, et ça c'était, c'est une toune qui me fait penser à ma sœur, et là, la toune embarque, t'as Xavier Rudd dans toute sa, sa, et tout le monde qui trippe, ton village qui capote, et tu vois Clément, tu vois Anne-Marie à un moment donné, passer, moi je trouve ça magique, ça m'a fait vivre des moments de magie, ben raide. Et que je m'ennuyais de ma sœur et que j'ai dit à [son amie] : c'est malade, j'ai l'impression d'être en connexion avec ma sœur en Australie, je suis à Baie-Saint-Paul en arrière de l'école Thomas-Tremblay, le monde est beau.

4.2. Organiser la résonance

Si l'ouvrage *Accélération et aliénation, vers une théorie critique de la modernité tardive* d'Hartmut Rosa s'ancre solidement dans une tradition intellectuelle marxiste et matérialiste, *Résonance, une sociologie de la relation au monde*, semble s'éloigner de cette tradition proprement matérialiste. Le concept de *résonance* appliqué au phénomène artistique s'avère parfois difficile à circonscrire, s'inscrivant dans une vision mythique de l'art, faisant dire à Rosa que « ce qui se manifeste exactement dans l'œuvre d'art n'est jamais clairement défini » (Rosa, 2018, p. 323). Pour Rosa, « l'art [qui] excède la disponibilité de la technique » et « le souffle de l'art » (Rosa, 2018, p. 322), dans lequel s'ancre la résonance, relève avant tout de son indisponibilité, de son impossible préhension, maîtrise et soumission par le monde moderne. Ainsi, même si, selon Rosa, la recherche de résonance est un puissant moteur de l'industrie culturelle, il considère qu'il est impossible de maîtriser totalement les conditions de l'expérience artistique menant à la résonance.

S'inscrivant en faux face à cette position d'Hartmut Rosa, nous tenterons maintenant plutôt, à l'instar d'Howard Becker, de démystifier l'origine et les conditions d'existence de cet *espace de résonance* qui semblent se former dans le cadre de l'expérience vécue du festivalier. Pour ce faire, nous nous intéresserons à l'organisation du Festif! afin de mieux démontrer comment, concrètement et au-delà de l'aspect magique de la résonance, s'articule la mise en scène de cet univers significatif participant à la création de sens et porteur d'une forte symbolique pour ses habitants. Autrement dit, accompagnés de l'analyse que fait Becker des *Mondes de l'art*, nous nous intéresserons ici à cette question nouvelle, émergeant de ce rapprochement entre les deux auteurs centraux de notre cadre théorique : comment s'organise la résonance, quels éléments structurels participent à créer la résonance et à susciter chez les festivaliers issus de la population locale une si forte adhésion à cette initiative culturelle et artistique locale ?

Le festival sera ici appréhendé comme une « œuvre » en soi et non comme un simple diffuseur. Dans cette optique, nous analyserons le Festif! de Baie-Saint-Paul comme étant au centre d'une « chaîne de coopération » entre différents acteurs sociaux, représentant ainsi le fruit de ces activités collectives qui en permettent l'existence pérenne et la réussite. Ensuite, nous démontrerons comment la manière qu'a cette organisation d'user des conventions ou encore de les déjouer participe à la fois à susciter l'adhésion des festivaliers locaux tout en créant ce que les festivaliers décrivent comme « de la magie ». Nous tenterons enfin, à la lumière de ce travail, d'interroger l'avenir de la résonance en soulignant les défis organisationnels qui pourraient la menacer.

4.2.1. *La résonance comme le fruit d'une chaîne de coopération*

Le festival : une œuvre collective ?

Ce à quoi Becker s'attelle dans son ouvrage *Les mondes de l'art*, c'est principalement à sortir de cette vision traditionnelle de l'art vue comme là « où la créativité affleure », regard souvent axé sur l'artiste et son œuvre. Dès lors, le sociologue analyse les mondes de l'art comme une activité collective et l'œuvre, comme le fruit de ce qu'il nomme cette « chaîne de coopération » :

Tout travail artistique, de même que toute activité humaine, fait intervenir les activités conjuguées d'un certain nombre, et souvent d'un grand nombre, de personnes. L'œuvre d'art que nous voyons ou que nous entendons au bout du compte commence et continue à exister grâce à cette coopération. L'œuvre porte toujours les traces de cette coopération. (Becker, 1988, p. 27)

L'analyse de Becker s'attarde plus spécifiquement à l'organisation sociale permettant la création des œuvres, et il envisage ainsi l'art comme un travail découlant d'une collaboration de multiples acteurs, qui deviennent, selon sa perspective, des travailleurs :

[...] si tous ceux dont le travail contribue à l'achèvement de l'œuvre d'art ne jouent pas leur rôle, l'aspect définitif de cette œuvre s'en ressentira. Il est beaucoup moins évident d'en déduire que, dans ces circonstances, on a du mal à décider lequel de tous ces collaborateurs est le véritable artiste, les autres n'étant en somme que du personnel de renfort. (Becker, 1988, p. 22)

Le Festif! : un simple diffuseur ?

Le festival n'est généralement pas perçu comme une œuvre d'art en soi, sinon comme un lieu permettant la diffusion d'un ensemble d'artistes et de leurs œuvres et prestations musicales. Partant de cette idée que l'œuvre porte « les traces de cette coopération », Becker analysera le phénomène de distribution des arts, soulignant ainsi deux éléments clés décrivant possiblement l'impact de ce réseau de distribution sur l'œuvre :

Les distributeurs veulent discipliner une activité désordonnée afin d'assurer la stabilité de leurs affaires, et aussi de créer des conditions stables favorables à une production régulière. Cela les conduit souvent à s'intéresser aux œuvres pour de toutes autres raisons que leur valeur artistique, de quelque manière qu'on apprécie (Moulin, 1967.) [...] Les œuvres d'art portent toujours l'empreinte du système qui assure leur distribution, mais à des degrés divers. (Becker, 1988, p. 113)

Nous croyons que le Festif! de Baie-Saint-Paul, dont le rôle initial est la diffusion et donc, la distribution des œuvres musicales et artistiques, se distingue du rôle conventionnel des festivals et en vient à laisser une empreinte distincte dans le monde spectacle. Ce festival parvient à créer un espace-temps singulier grâce auquel plusieurs festivaliers expérimentent des moments forts de résonance. Ce n'est pas uniquement la prestation qui crée la résonance. La constitution même de ce festival, par sa philosophie et son histoire, par ses particularités organisationnelles, dont la manière qu'il a de mobiliser la communauté et son territoire, la nature des relations qu'il développe avec les différents acteurs sociaux avec lesquels il collabore, la manière dont il use des conventions, la manière qu'il a

de prioriser certaines dimensions plutôt que d'autres, tout cela concourt à créer cet espace total de résonance. Il nous apparaît alors incontestable qu'ici, le Festif! représente une forme de création. Partant de cette idée que ce festival n'est pas qu'un diffuseur, mais le créateur d'une œuvre, d'un espace-temps significatif et résonant pour nombre de festivaliers et admettant que toute œuvre est le fruit d'une coopération, nous devons donc observer la nature de cette coopération. Les différents acteurs impliqués dans cette organisation ont-ils une vision similaire du travail qu'ils font ? Les objectifs qu'ils poursuivent s'enlignent-ils dans la même direction ?

Une équipe qui vibre tout autant que ses festivaliers

Si, comme décrit précédemment, ce qui relie les festivaliers à leur Festif! relève d'un sentiment d'amour, cet amour pour le Festif! se retrouve tout autant chez ses organisateurs, qui expriment pour la plupart, un très fort attachement à leur organisation. Soulignons d'ailleurs que tous les membres de l'organisation interrogés dans le cadre de ces entretiens résident à Baie-Saint-Paul. Dans un premier temps, nous ferons ressortir de nos entretiens, la vision que ces derniers partagent du Festif!, de sa mission, de ses valeurs ainsi que son histoire.

Qu'est-ce que le Festif! ?

« Pouvez-vous nous décrire ce qu'est le Festif! dans vos mots ? », telle est la première question posée aux différents membres de l'organisation du Festif!. Pour le membre 7 de l'organisation, il s'agit d'un « gros rassemblement » dans lequel les gens ne viennent pas simplement écouter de la musique, « ils viennent vivre une aventure » alors que le membre 6 soutiendra pour sa part que « c'est la célébration de notre joie de vivre durant l'été ». L'organisateur/trice 3 résume bien ces différentes sphères relationnelles de résonance analysées en première partie :

[...] c'est une expérience culturelle, mais c'est une expérience aussi très humaine, humains entre humains et humain entre l'environnement. Je trouve que c'est vraiment une relation à trois volets là, l'humain dans son environnement puis la culture en fait. Alors je pense que c'est une expérience avec ces trois éléments-là. C'est ce qui me vient en premier, avant de dire que c'est vraiment un festival de musique, on dirait que c'est vraiment plus l'expérience et les relations entre ces éléments-là.

De son côté, l'organisateur/trice 5 y va d'une définition un peu plus formelle, notant au passage l'importance de l'ancrage de ce festival dans sa communauté et dans sa culture :

Festival de musique et d'arts de la scène qui œuvre dans le milieu baie-saint-paulois, je pourrais dire même charlevoisien, depuis une dizaine d'années et extrêmement ancré dans la communauté, qui a un rapport intéressant avec la culture. Là, je parle de culture au sens large, vraiment en tant que culture anthropologique. Puis moteur économique, moteur de diffusion, en fait, de tout ce qui est mettons charlevoisien, on peut dire le rapport au territoire, rapport à la culture, rapport à tout finalement, c'est ça.

Enfin, ils sont quelques-uns à soulever la particularité extrêmement créative qui se dégage de ce festival, dont l'organisateur/trice 9, qui affirme :

Le Festif!, dans mes mots, c'est un regroupement extraordinaire de gens qui penchent vers la même raison, on va dire qui penche vers la même démarche, c'est-à-dire d'offrir un bassin créatif et complètement déjanté de créativité, d'embranchements, de connectivité, de gens et d'artistes pour colorer d'autant plus la belle toile qu'est le Festif!. Je te dirais là que c'est comme un prétexte extraordinaire, on va dire, oui.

En définitive, dans le discours des répondants, il ressort cette idée que cette expérience dépasse celle, usuelle, du festival et qu'elle devient ici le prétexte d'une expérience culturelle immersive totale, basée sur la relation qu'elle crée entre les festivaliers, la culture et le territoire. Cette expérience n'est pas le fruit du hasard, elle a été pensée et construite, et comme l'explique un membre de l'organisation dans le cadre de son entrevue, même la couverture visuelle de l'événement a été réfléchi de sorte à mettre de l'avant les festivaliers en train de vivre cette expérience unique.

La mission du Festif!

Si pour la plupart des gens, le Festif! est d'abord et avant tout un festival, il s'agit plutôt, pour les membres de son organisation, d'un organisme dont la mission première, d'abord communautaire, est de promouvoir la culture, la ville de Baie-Saint-Paul et l'implication citoyenne, dont celle des jeunes, en mettant en valeur leurs compétences. Ainsi, l'organisateur/trice 8 le décrit comme « un organisme de diffusion culturelle » dont la plus grosse branche de l'arbre est sans doute le festival, mais dont la mission est avant tout « la diffusion culturelle en région » :

[...], mais moi personnellement, la diffusion, c'est d'amener non seulement un public aux artistes, évidemment que pour un artiste qui est plus dans les grands centres, de venir découvrir d'autres publics en région, ça c'est vraiment intéressant, non seulement ça, c'est surtout d'amener les artistes à un public qui n'a pas l'habitude d'avoir accès à de la musique ou des arts quelconques en région, et ça fait, je pense, beaucoup de différence dans la vie de quelqu'un.

Cette triple mission est partagée par l'ensemble des membres de l'organisation et se démontre facilement par le biais des différentes initiatives développées et portées par l'organisme. Les projets comme le *Cabaret Festif! de la Relève* ou encore le *Festif! à l'École*, s'inscrivent dans cette même mission que celle du festival, représentant des projets tout aussi importants aux yeux des organisateurs que le festival en lui-même. Cette mission première, elle demeure vivante et s'actualise à travers le temps, comme l'explique le membre 8 de l'organisation :

[...] il y a un moment qui est venu et où on s'est dit, ok là, c'est ben beau le Festif!, mais là, il faut se rappeler que c'est pour les gens de chez nous qu'on fait ça, et c'est facile, je pense, on a vécu une popularité quand même rapide, une grosse ascension dans le milieu culturel du Québec, et je pense que ça aurait été facile de juste se concentrer là-dessus, de grossir et de juste mettre nos efforts sur des affaires, je pense, insipides tant qu'à moi, ou des affaires non nécessaires et je pense que de mettre nos efforts sur d'autres projets, c'est vraiment, c'est vraiment plus en lien avec ce qu'on est et ce qu'on veut dégager. [...] C'est une implication totalement logique selon moi d'aller s'impliquer dans les écoles [...] Et le *Cabaret Festif!*, c'est un peu la même affaire en fait [...], c'est en plein dans la mission, diffusion culturelle en région parce que ce n'est pas vrai qu'il se passe les plus belles choses en ville, et ce n'est pas vrai qu'en région il ne se passe rien, et nous autres on lutte pour ça là, de mettre ces projets-là sur pied et que ce soit à l'année aussi. C'est vraiment important parce que l'été, tout le monde a toujours quelque chose à faire, mais au mois de novembre ou au mois de mars des fois, c'est plus *tough*, alors on essaye de s'impliquer et de donner un petit peu de joie tout ce temps-là.

La plupart des festivaliers locaux interrogés participent au *Cabaret Festif! de la Relève* et notent l'importance de ces moments dans leur vie, puisqu'ils concordent avec des périodes « plus mortes » de l'année. On peut aussi dire que la pandémie de Covid-19, lors de laquelle le Festif! a organisé des tournées de porte et des spectacles devant des résidences pour aînés, a remis la lumière sur cette mission d'abord communautaire. Ils sont nombreux, parmi les festivaliers, à décrire et applaudir les différentes initiatives prises par l'organisation du Festif! pendant la pandémie. Francis, d'ailleurs, reconnaît leur mission à travers ces initiatives :

Et il y a l'origine du festival que j'ai plus vécu moi en temps de pandémie où ils ont vraiment axé leurs actions sur leurs événements, entre guillemets pour la population. Sont revenus à comment divertir les gens d'ici alors j'ai trouvé ça beau, de voir autant le côté populaire du Festif! versus ce qu'ils ont fait, la tournée de porte et les CHSLD, c'est quand même super génial de voir à quel point ils n'ont pas oublié ça.

Les valeurs du Festif!

Nous avons demandé aux membres de l'organisation du Festif! quelles étaient les valeurs qui les guident dans la préparation de leur festival. Parmi les réponses fournies figurent l'authenticité, l'intégrité, le dévouement, le respect de l'humain et du festivalier, le respect des besoins, l'écoresponsabilité, l'accessibilité de la culture, l'égalité, l'implication dans la communauté et l'implication de la communauté, l'amour dont l'amour de la musique, la passion, le plaisir, la vérité, l'honnêteté et la proximité. Ces diverses valeurs sont par ailleurs facilement identifiables à l'analyse de leurs propos recueillis dans le cours de l'enquête.

Le membre 1 de l'organisation, qui collabore de manière rapprochée avec l'équipe du Festif! affirme : « c'est des enfants du pays et ils y tiennent à ça ». Le membre 8 précise ce que signifie pour lui la proximité comme valeur : « nous envers les festivaliers, les festivaliers envers les artistes, je pense que c'est beaucoup ce que les gens ressentent quand ils viennent ici ». Quant à l'authenticité, l'organisateur/trice 4 la décrit ainsi :

[...] d'être authentique envers nous autres aussi, de se faire confiance, et l'authenticité dans tout, autant dans les produits locaux, dans le fait qu'on fait des shows chez les citoyens, dans le fait que nos bénévoles, on essaye de les mettre de l'avant et tout ça, donc ça on veut que l'authenticité, ça reste, ben ce n'est pas vraiment des valeurs, mais l'intuition que je disais au début, moi je trouve ça c'est vraiment important...

Ainsi, l'intuition apparaît ici comme un allié à l'authenticité et la proximité englobe aussi, à sa façon, ces différentes valeurs par le biais desquelles les membres de l'organisation tentent de se sentir proches de la communauté locale. En qui concerne l'amour de la musique, l'organisateur/trice 5 développe son idée sur le sujet en soulignant :

[...] il y a un sens de la musique, je ne sais pas comment le dire, j'aurais dit un sens esthétique si on avait été en art visuel, plus un sens à la musique, c'est-à-dire de culture et de goûts musicaux qui se transmet à la fois dans mettons la programmation, mais également dans aussi dans les communications, mais également aussi dans le désir de faire connaître la musique, plus au sens large. C'est, comme on peut le voir dans une

question de transmettre de la musique culturellement, mais aussi de faire découvrir localement aussi plus largement. La promotion de la musique, de la culture, ça serait ça...

Si aujourd'hui, la vision de la mission et des valeurs de l'organisme apparaît aussi claire et partagée par les membres de l'organisation, c'était évidemment loin d'être le cas dans ses premiers jours. C'est à travers son histoire que le Festif! forgera son identité propre. Parce que, comme le souligne le membre 7 de l'organisation :

L'idée du Festif!, au départ, pour moi c'était farfelu un peu, c'était une idée. Ils étaient jeunes donc on a tous un *trip* à un moment donné. Dans ma tête, c'était le fun pour un été de monter ça, l'expérience de, mais dans ma tête c'était clair que ça n'allait pas tellement plus loin que ça. [...] La mission du Festif!, elle s'est développée parce qu'au départ, la seule mission qui avait c'était de faire un festival à Baie-Saint-Paul parce qu'il n'y avait plus rien qui se passait à Baie-Saint-Paul. Oui t'avais quand même le festival *Rêves d'automne*, mais qui avait une clientèle bien ciblée. Le Festif!, est parti avec l'idée de faire un festival qui s'adressait à toute la population oui, mais particulièrement à une clientèle plus jeune qui ne se retrouvait pas dans ce que Baie-Saint-Paul offrait jusqu'à maintenant. La mission du Festif!, elle s'est développée petit à petit avec l'implication locale, l'implication des gens au local, mais le Festif! faisait en sorte aussi d'aller chercher ce monde-là pour leur montrer qu'il y avait à en tirer, autant pour les producteurs locaux, que pour monsieur madame tout le monde qui se voyait ouvrir une fenêtre musicale différente à Baie-Saint-Paul.

L'historique du Festif!

Dans ses mots, le membre 1 de l'organisation tente de résumer l'origine de la création de ce festival :

Initialement, c'est un groupe de jeunes qui avaient le goût de rester ici en région et puis ils avaient des supers bonnes idées et ils ont tentés de valoriser la région, de se valoriser eux-mêmes dans des activités dans lesquelles ils avaient beaucoup de plaisir à agir, pis par l'effet d'entraînement, ces jeunes-là en fin de compte ils ont irradiés sur des personnes d'autres âges, et de plus en plus, de fil en aiguille, ça s'est fait connaître, l'engouement s'est produit, l'intérêt s'est fait [...], c'est un effet d'entraînement dans un domaine qui est très intéressant, la musique, mais je pense que, pour moi dans un premier temps, c'est une espèce de grosse roue qui s'est mise à rouler comme une balle de neige pis qui a entraîné plein d'affaires pis ça continue, en gros on pourrait dire que c'est ça.

L'histoire du Festif! qui se dessine à travers les différents entretiens réalisés avec les membres de l'organisation. C'est un narratif précis mettant en lumière quelques événements déterminants. La naissance même du Festif! semble relever d'une histoire de résonance ! C'est lors d'une soirée commémorative pour les vingt-cinq ans du Cirque du Soleil, *L'éveil du géant*, pendant le discours de Guy Laliberté et ensuite, avec les feux d'artifice et la chanson d'Alegria, que germe l'idée dans la tête de Clément Turgeon de partir un festival de musique à Baie-Saint-Paul. Ce moment de la genèse du Festif!, raconté par plusieurs, souligne cette illumination, et cette rencontre impromptue avec le maire vers trois heures du matin dans les rues baie-saint-pauloises, lors de laquelle Clément fait part de son idée au maire tout en recevant ses encouragements.

Très rapidement, ils seront ensuite un groupe de jeunes de 18 à 25 ans à se réunir autour de cette idée de grandeur de mettre sur pied un festival à Baie-Saint-Paul. Pour ce faire, ils déploieront de multiples efforts d'autofinancement, faisant les vestiaires au bar le *Cœur de Loup*, vendant des citrouilles, organisant des quilles-o-thon, etc. Les deux premières éditions seront présentées dans le parc du Gouffre et si la première année, l'intention était de présenter le spectacle hommage aux *Cowboys*

Fringants, ce sera finalement les *Cowboys Fringants* eux-mêmes qui seront les premiers artistes reçus par le Festif!. Le public est d'abord surtout local et l'organisation des premiers Festif! est un projet porté par les amis et la famille, qui donnent tous de leur temps et de leur énergie bénévolement. À ce propos, l'organisateur 7 raconte :

On était quelques bénévoles, c'était plus de la famille que d'autre chose. Ça s'est très bien passé, il y a quand même eu un bon taux de participation. C'était une clientèle très locale, parce que ce n'était pas annoncé à travers le Québec, c'était vraiment Charlevoix.

Après deux années au parc du Gouffre, le Festif!, pour augmenter sa visibilité et donner cette impression de réellement habiter la ville, veut déménager au centre-ville. À cette époque toutefois, l'organisation, avec ses quelques jeunes à sa tête, est loin de faire l'unanimité dans la population locale, qui se méfie de perdre sa quiétude campagnarde. Une pétition de citoyens circule, se positionnant contre l'installation du Festif! au centre-ville. C'est après une mobilisation importante et quelques représentations au Conseil de ville de Baie-Saint-Paul que la Ville accordera, pour un an d'essai, la possibilité que le Festif! organise sa troisième édition au centre-ville. L'organisateur/trice 2 se remémore cette époque :

On rentrait dans le Conseil municipal avec des t-shirts du Festif! et là on voulait faire pression sur la ville, sur le maire, sur les conseillers municipaux, deux conseillères municipales qui ne nous aimaient pas ben ben et qui n'étaient pas très chaudes à l'idée que le festival s'en vienne en ville, mais ça été le tournant incroyable là. Je t'avoue à première vue, je ne comprenais pas exactement pourquoi Clément se battait pour ça, je me disais, on est correct dans le bois, on peut faire ce qu'on veut et le monde..., mais il avait tellement raison, ça a tout changé. Ça rendait le festival beaucoup plus accessible de le rendre en plein centre-ville de Baie-Saint-Paul.

Les personnes qui étaient alors les plus rébarbatives face à ce déménagement, outre certains acteurs politiques, étaient surtout le voisinage de l'école Thomas-Tremblay, là où s'organiserait la scène principale. L'équipe du Festif! a alors fait un véritable travail de terrain afin de « mettre de leur bord » les citoyens. Passant de porte en porte, ils ont offert des paires de billets au voisinage afin qu'ils puissent assister à tous les spectacles de la scène principale. Après deux ans de mise à l'essai, le Festif! pourra désormais se projeter, pour la durée du festival, de manière plus durable dans l'espace du centre-ville pour peu à peu s'étendre et occuper de multiples lieux du territoire baie-saint-paulois. Le membre 9 de l'organisation résume ainsi sa perception de cette histoire :

[...] il y a des gens qui voyaient Baie-Saint-Paul comme un endroit serein, que ça les a dérangés un tel engouement au centre-ville. Preuve est à l'appui qu'ils ont eu souvent des plaintes à gérer que ce soit des aubergistes, que ce soit..., jusqu'à ce que finalement ils remplissent leurs auberges à cause du Festif! et que les gens qui étaient dans leur auberge vont au Festif! alors [ça ne les dérange pas] qu'il y aille de la musique jusqu'à trois heures du matin. Avant ça, au début, c'était difficile le rapport entre la communauté et le Festif!. Pas tout le temps, mais j'ai souvenir de Clément qui va à la ville pour parler aux citoyens qui font des plaintes et expliquer, alors je pense que ça va mieux, parce que forcément plus de la moitié de la population locale a découvert que finalement, ils aimaient ça le Festif! et les vieux chialeux n'ont qu'à se tenir parce qu'on est là pour rester.

Dans une autre mesure, les organisateurs retiennent la venue du groupe *Cat Empire* comme spectacle phare, indiquant un tournant majeur dans la renommée et l'importance du Festif! sur la scène des

festivals. Rien n'était alors gagné d'avance lors de cette quatrième édition, le public du Festif! était encore très local et le spectacle du groupe australien avait lieu un dimanche soir qu'on annonçait pluvieux. L'organisateur/trice 4 souligne l'importance historique de ce spectacle :

Mais *Cat Empire*, ça a été le moment déterminant et si, c'est de même l'événementiel-là, faut que tu sois vraiment [chanceux], mais c'est un dimanche soir à Baie-Saint-Paul, il y a tu du monde de Québec qui vont venir ? Personne à l'époque, personne de l'extérieur connaissait le Festif!, et là finalement ça a full répondu de l'extérieur. Il annonçait de la pluie jusqu'à la veille, finalement il n'a pas plu, il a plu comme à deux heures du matin quand tout était fini. Et là les gens justement, ils ont dit eille c'est trippant, il y a un festival à Baie-Saint-Paul, et là, l'année d'après, le bouche-à-oreille Québec-Montréal...

L'organisateur/trice 2 abonde en ce sens quand il/elle affirme que *Cat Empire* a représenté un « tournant » majeur : « on dirait qu'on venait de comprendre l'impact, le rapport de force que le Festif! avait dans la région, pour aller chercher de gros artistes-là et le budget pour aller chercher ces artistes-là... »

Enfin, les spectacles surprise vont peu à peu faire leur entrée à partir de la cinquième édition pour devenir une carte maîtresse du Festif!, un des éléments clés qui en fera sa renommée. Avec ce type de spectacle vient aussi une nouvelle forme de collaboration avec la population locale, puisque cette dernière est invitée à collaborer en offrant son terrain comme scène éphémère. L'organisateur/trice 2 nous parle de ce qui fait la particularité de ce type de spectacles :

[...] la fébrilité, en fait, toute l'originalité vient de là, oui on s'est inspiré d'autres festivals pour faire ça, sauf que le Festif! en a fait comme une façon de faire, il l'a comme propagé c'est comme, il n'y en a pas un dans ta fin de semaine des shows surprise que tu sais la date et tu sais déjà un peu le *band*, il y en a une douzaine, il y en a une dizaine, sur trois jours. C'est devenu une façon de faire du Festif!, c'est devenu un peu, du moins, la marque de commerce du festival.

Ainsi, pour les membres de l'organisation tout autant que pour les festivaliers, les spectacles surprise sont devenus un de ces incontournables du Festif!, un des points névralgiques de l'expérience qu'il a à offrir. Mais au-delà de ces moments associés à la nature des représentations, le Festif! comme organisation a aussi pris un tournant à partir de sa sixième édition : il devra se positionner quant à sa montée en popularité et ajuster ses structures d'administration internes. L'organisateur/trice 5 résume très bien la nature de ces différents enjeux :

Mettons six, septième édition, je dirais qu'il y a un point de saturation en termes de grossissement de l'événement, je pense qu'il y a une prise de conscience aussi que la machine est rendue beaucoup plus grosse, qu'ils ne peuvent peut-être pas aller plus gros qu'ils peuvent aller, pour différentes raisons, des raisons physiques, mais aussi des raisons logistiques et également de garder un certain caractère petit festival si on veut. Septième, huitième édition, je dirais tentative et je dirais aussi réussite de professionnalisation du festival. Mise en marche de différentes structures plus officielles, de postes qui sont un peu plus également définis, relations avec les contractuels qui se professionnalisent qui est moins sur la base amicale si on veut ou amical professionnel qui est un peu jumelé ensemble. Il y a également, comment je pourrais le dire, le CA, le conseil d'administration, la structure de gouvernance spécialement à partir de la huitième, neuvième édition commence également à prendre également davantage d'ancrage. Ils vont chercher aussi beaucoup plus de professionnalisation dans les membres du CA, ce qui va également avoir un certain impact, particulièrement à partir de la neuvième édition, ça prend vraiment plus ancrage puis à partir de la neuvième puis de la dixième, on a un festival qui est pas mal plus professionnel, qui a beaucoup plus le vent dans les voiles, qui est plus sérieux aussi. Et on le voit aussi au niveau également, d'après moi à partir de la neuvième,

ben à partir de la dixième édition plus particulièrement, il y a aussi dans les communications, selon moi, une meilleure vision d'où est-ce que le festival doit s'en aller qui doit prendre, la ligne communicationnelle, à la fois visuelle, mais qui est aussi verbale, qui est mieux définie.

Ainsi, parti de cette idée fantaisiste de créer un festival de région à Baie-Saint-Paul, le rêve revêtira d'abord la forme de ce petit organisme qui prendra de l'ampleur et se professionnaliserà à travers les années, tout en étant graduellement confronté à de multiples défis liés à sa montée en popularité. Les différents moments clés de l'histoire du Festif! illustrent bien que la notoriété, la popularité et l'acceptation du Festif! au sein de sa population locale se sont construites à travers le temps et grâce à un ensemble d'efforts déployés par les membres de l'organisation et de leur entourage. C'est dans cette optique que nous nous intéresserons maintenant plus précisément à cette manière dont le Festif! orchestre ses relations avec ses différents collaborateurs.

Le Festif! et l'art de la relation

Benoît Thiebergien, directeur du festival *Détours de Babel*, décrit ce qu'il considère être la fonction d'un festival comme suit :

Il s'agit moins de consommer de l'art passivement que de créer des connexions entre l'ici et l'ailleurs, des interactions entre artistes et artistes, artistes et publics, publics et publics, professionnels et amateurs en lien avec le territoire. (Thiebergien et Pignot, 2017, pp. 38-39)

Le Festif! semble développer des relations significatives avec les différents acteurs sociaux qui lui sont associés, que ce soit avec les acteurs sociaux, politiques et économiques locaux, les médias, les commanditaires, le monde du spectacle, les artistes, ses festivaliers et ses bénévoles. Partant de l'idée, de concert avec Becker, que si tous les maillons de la chaîne de coopération ne jouent pas leur rôle correctement, l'œuvre s'en trouve à être affectée, nous pouvons alors présupposer qu'une organisation telle que le Festif! de Baie-Saint-Paul peut jouer un rôle déterminant au cœur de ce tissu relationnel complexe et ainsi, influencer le fruit de cette chaîne qu'est l'expérience du festivalier. Dans le cadre de nos entrevues, nous avons questionné les membres de l'organisation sur la nature des liens qu'ils entretiennent avec les différents acteurs sociaux liés à l'organisation de ce festival. Toutefois, nous porterons ici un intérêt particulier à la relation développée entre les festivaliers locaux et les membres de l'organisation du Festif!, puisque nos entretiens nous permettent d'établir une comparaison entre les perceptions de chacun.

La construction relationnelle comme vecteur de réussite

Ce que les organisateurs retiennent de la nature des différentes relations qu'ils ont développées avec les différents acteurs locaux, les médias, les commanditaires et le monde du spectacle, c'est le fait que ces dernières sont principalement construites sur une confiance réciproque.

Même si historiquement, les relations avec certains acteurs politiques locaux n'ont pas toujours été simples, le Festif! d'aujourd'hui a de bonnes relations avec ces derniers. Quelques membres de l'organisation expriment à quel point les gens d'affaires de la région charlevoisienne ont grandement soutenu le Festif!, qu'ils ont cru en eux, et ce, dès les débuts du festival. Ils sentent parfois qu'on s'attendrait à ce qu'ils fassent plus de représentation dans des événements comme les galas ou les 5 à 7. Étant donné que l'équipe est dans la jeune trentaine, ils expriment qu'il s'agit pour eux de quelque chose de plus difficile, étant donné qu'ils sont quelques-uns à avoir des familles et diverses occupations. De plus, le Festif! tente le plus possible de s'approvisionner localement, et cela fait partie de la philosophie de l'organisation, mais parfois, gérer les attentes des entreprises locales peut représenter un certain défi, surtout budgétairement.

Pour le membre 9 de l'organisation, l'équipe du Festif! est définitivement appréciée par les médias :

Ne serait-ce que le nombre de fois qu'ils font parler d'eux autres à Montréal, par Fehmiu ou à Radio-Can, ou que ça soit des capsules, ils sont tout le temps dans les médias, c'est des bibittes à médias ces gens-là, je ne sais pas pourquoi, ils ramassent la manne et les prix, ça a pu de bon sens, ils ont une corde magique quelque part...

Le membre 4 considère, pour sa part, que la diversité des médias qui s'intéressent à l'événement est une réussite pour l'organisation :

On a réussi, et Charles a réussi, dans les relations de presse, à aller autant chercher autant les petits blogues underground que les grands médias là. [...] On est assez grand public pour aller chercher Radio-Can, même Radio X c'est rendu qu'ils parlent de nous autres et ce n'est vraiment pas notre public là. On va chercher ces médias-là et on est capable de maintenir l'intérêt de *sors-tu.ca*, *mauvaises herbes*, *canal auditif*, des affaires, des radios universitaires de Montréal, on a comme une bonne relation avec tout le monde, et on les *feed* beaucoup aussi [...] C'est la même affaire un peu, relation de respect entre nous et les médias, en général.

Tout comme avec les médias, le Festif! entretient de bonnes relations avec les professionnels de l'industrie, mais comme l'explique l'organisateur/trice 8, la valeur d'égalité demeure essentielle dans les diverses relations qu'il développe :

[...] il y en a par exemple qui font des spectacles juste pour les professionnels et les médias dans leur programmation. Ça arrive aussi dans d'autres événements. Nous on refuse de faire ça, parce qu'on veut que les professionnels et les médias soient avec les festivaliers ; à la limite on ne leur met même pas un truc dans le cou avec leur photo, ça ne nous intéresse pas non plus, c'est vraiment... on ne veut pas qu'il y aille de statuts, moi c'est ce que j'aime le plus du Festif!, c'est que tout le monde dans cette foule-là, je les connais pas, je ne sais pas c'est qui, je ne sais pas combien ils font d'argent dans vie, je ne sais pas ils travaillent où, je ne le sais pas s'ils sont heureux ou pas heureux, présentement sont là, et ils écoutent le show, et ils ont du fun, c'est notre seul..., c'est tout ce qu'on veut, alors que ce soient les artistes, les professionnels, les médias, n'importe qui, on veut que tout le monde soit égal.

En ce qui a trait aux commanditaires, certains membres de l'organisation soulignent le fait que ces derniers apprécient leur « authenticité » et qu'ils suivent facilement le Festif! dans ses différents

projets novateurs¹¹. Le Festif! use d'imagination pour trouver des manières originales de répondre aux demandes des commanditaires sans en venir à « placarder la ville », ce à quoi ils ne veulent pas se plier.

La relation entre le Festif! et la communauté

Si la relation du Festif! avec sa communauté locale n'a pas toujours été harmonieuse dans son passé, il n'en demeure pas moins que le festival est désormais accepté et apprécié par une majorité de la population. Un ensemble de facteurs pourraient probablement expliquer cette ouverture, dont le travail de communication effectué par le Festif! auprès de la population, le fait que le festival a « fait ses preuves » et aussi que sa renommée influence positivement son acceptabilité sociale locale.

Ce que nous devons garder en tête lorsque l'on parle d'une communauté villageoise d'environ 7000 habitants, c'est que les gens se connaissent dans une très large proportion et que les relations et les rôles sociaux sont étroitement entrelacés. Le festivalier ou la festivalière peut être l'entrepreneur du coin, un personnage politique local, une employée de la ville, l'amie de l'un et le cousin de la cousine de l'autre, le père d'un autre festivalier. Une réputation peut être ainsi rapidement salie ou gagnée, tout comme la coopération et le sentiment d'appartenance peuvent représenter une force vive et mobilisatrice.

Ils sont nombreux à participer aux festivités en tant que festivaliers, à s'investir bénévolement, à offrir leur terrain aux touristes ou au Festif! pour y organiser une représentation. Pour les entrepreneurs, aubergistes et restaurateurs de la région, ces quelques jours représentent par ailleurs un chiffre d'affaires fort intéressant. Le membre 1 de l'organisation exprime son étonnement face à cette grande réceptivité de la population locale :

Je trouve que la communauté locale, sous un aspect, elle est très tolérante, parce que je n'en reviens pas, tu sais la fin de semaine où tous les spectacles ont lieu, même il y en a à deux heures de la nuit, on est bruyants là, vraiment très bruyants, et puis il y a du monde partout, qui fait qu'il y a une acceptation là, très très grande, qui fait que ça me surprend, qu'il n'y ait pas plus de chialage que ça [...] Et en même temps, je pense que si on..., que c'est une tolérance et une participation globale de tout le monde, toute personne qui habite Baie-Saint-Paul...

En questionnant les festivaliers locaux, nous avons pu aller au cœur de cet intérêt qu'ils portent pour le Festif! et mieux saisir la manière dont ils perçoivent cette organisation. Dans la partie qui suit, nous

¹¹ Les commanditaires du Festifs ! diffèrent grandement et varient d'une année à l'autre, regroupant de petits commerces locaux à certaines grandes corporations. Il ne serait pas utile pour le propos de ce mémoire d'en dresser une liste exhaustive. Nous reviendrons cependant plus loin sur les défis que peuvent poser les relations aux commanditaires locaux.

décrivons plus en détail ces différentes perceptions partagées par les festivaliers concernant les membres de l'équipe du Festif!.

L'organisation et ses festivaliers : au cœur d'une relation résonante

Au moment d'interroger l'ensemble des répondants de cette étude, festivaliers et membres de l'organisation, un élément particulièrement marquant fut cette grande similarité entre le discours des festivaliers sur le Festif! et les objectifs, visées et visions partagées par les membres de l'organisation. Il y avait là une concordance troublante entre la réalité vécue et perçue des festivaliers, et la vision globale que les membres de l'organisation cherchent à mettre en œuvre à travers leur festival. Comme si les uns et les autres se retrouvaient sur un même chemin, une même longueur d'onde. Nous détaillerons ici cette vision que chaque groupe d'acteurs partage de l'autre.

L'équipe du Festif! dans le regard des festivaliers locaux

De quelle manière les festivaliers perçoivent-ils les principales figures de l'organisation du Festif! ? Les *personnages publics* du Festif! sont Clément Turgeon, fondateur et directeur général et artistique, Anne-Marie Dufour, coordonnatrice à la production des spectacles et au développement durable et Charles Miller, qui sera, jusqu'au printemps 2020, le directeur des communications. Certains font aussi référence à Marc Veillette qui est impliqué sur le conseil d'administration depuis le début et qui a participé à la création du Festif!. Dans la jeune trentaine, ces principaux membres de l'organisation, natifs de Charlevoix, sont ceux auxquels les festivaliers se réfèrent, quand ils parlent de l'organisation du Festif!. Certains festivaliers font aussi référence à Claude Thériault à l'occasion, le père de Clément, qui est bénévolement grandement impliqué dans l'organisation¹².

Tous les festivaliers interrogés parlent de Clément à un moment ou à un autre de l'entrevue. Tous ont une image positive de ce dernier et nomment le lien qui les unit à lui. Il est l'ancien moniteur de terrain de jeu, « un ami à notre famille », l'ami par la « bande » ou par liens interposés, et pour ceux et celles dont les liens sont plus ténus, Clément est celui qui dit bonjour à chaque fois qu'on le croise, même si on ne le connaît pas vraiment. Les festivaliers le décrivent comme « un génie », « un artiste », comme quelqu'un « de vrai » et de « passionné » par ce qu'il fait. Élisabeth, par exemple, le dépeint avec admiration :

[...] il a vraiment le don d'aller chercher des affaires très particulières, je n'en parlerai pas trop, là, de Clément, mais je suis très emballée de son talent, c'est sûr que je suis sa grande fan, je l'adore Clément,

¹² Les membres de l'organisation, pour leur part, vont souvent se référer à la gang « des bonhommes », groupes d'environ six ou sept hommes très impliqués bénévolement dans le Festif!, dont Claude Thériault fait partie.

c'est sûr, il est tellement exceptionnel, c'est... je suis toujours très admirative de ce qu'il peut faire [...] eille, la scène flottante, penser à ça là, eille, il faut être un génie là, si t'es pas un génie tu penses pas à ça...

Quand les festivaliers parlent de Clément, d'Anne-Marie, de Charles ou des autres membres qui gravitent autour de l'organisation, ils se réfèrent alors plutôt à l'équipe du Festif!. Les qualificatifs employés à l'égard de cette équipe et de leur travail sont multiples. On parlera de « travail exemplaire », « d'équipe consciencieuse », on dira d'eux qu'« ils sont généreux », qu'« ils l'ont à cœur », qu'« ils ont des idées complètement incroyables ». Les festivaliers expriment ressentir beaucoup de respect et d'admiration pour leur travail, affirment apprécier les échanges qu'ils ont avec l'équipe. Les festivaliers interrogés sentent que l'équipe du Festif! est accessible et à l'écoute. D'ailleurs, ils sont nombreux à exprimer leur appréciation du fait que Clément demande chaque année, dans un message Facebook, quels groupes musicaux les gens aimeraient recevoir au Festif!. Les festivaliers se sentent ainsi concernés, impliqués. D'ailleurs, quelques personnes expliquent que leur suggestion a déjà été retenue, et plusieurs soulèvent des anecdotes dans lesquelles Clément leur dit explicitement qu'un artiste qu'ils aiment sera de la programmation.

Pour Monique, ce sont tous des jeunes qu'elle admire parce qu'ils « se renouvellent » et qu'ils ne « sont pas gênants, sont d'approche, sont pas au-dessus de tout le monde-là, c'est des jeunes qui sont proches des gens ». Elle soutient qu'elle « aime ça les encourager, vous faites du beau travail, c'est le fun ce que vous faites, une chance qu'on vous a, j'aime ça leur dire ». Anne, pour sa part, affirme :

[...] je trouve qu'ils ont tellement des personnalités fortes et rayonnantes, sont, tu sais, on ne peut pas dire qu'ils ne sont pas présents, qu'ils n'essayent pas des choses, ils sont dans une mouvance de « si on ne l'essaye pas, on ne le saura pas », et ils font vraiment en sorte de créer, vraiment, des happenings là.

Pour Mélissa, ils sont « vraiment *hot* et vraiment créatifs ». Alice explique qu'elle trouve bien drôle de voir que pour ses jeunes employés adolescents, Clément et l'équipe du Festif! représentent des personnalités publiques et qu'ils sont impressionnés par le fait qu'elle les connaisse. Pour Francis, la réussite et le succès du Festif! sont intimement liés à la philosophie de ses organisateurs :

Ce que j'ai compris, c'est qu'ils le font pour les gens, et ils font vraiment ça en prenant en considération [l'intérêt des] festivaliers, avant même leur intérêt personnel, ils pensent aux festivaliers. Ça, c'est quand même beau, parce que des organisateurs, ils peuvent se faire plaisir en faisant venir un groupe qu'ils ont toujours voulu produire, quelque part, mais c'est pas ça leur premier questionnement, ils se mettent à la place du festivalier, quand ils choisissent un site, ils vont se mettre là où le festivalier va voir le groupe et ils se disent, est-ce que je me sens bien, est-ce que je me sentirais bien si j'étais quelqu'un qui vient voir le show, est-ce que j'aurais envie, est-ce qu'il y aurait trop de soleil, est-ce que j'aurais envie qu'il y ait un bar à proximité, une toilette, tu vois, ils vont vraiment s'imaginer dans la peau du festivalier...

Francis décrit par ailleurs comme du « crowd sourcing » le fait que l'équipe s'intéresse et s'inspire des commentaires des gens. Pour lui, ce qui fait la « vraie richesse d'un projet, c'est quand on demande aux utilisateurs ce qu'ils veulent, puis se mettre au service de ces gens-là. C'est ce que le Festif! fait, je pense, et ça a beaucoup de sens ». Pour Francis, cette philosophie organisationnelle s'applique aussi avec les artistes qui passent par le Festif!. Ils sont plusieurs parmi les répondants à

nommer le fait que les artistes adorent venir au Festif! et que ce festival a très bonne réputation dans le milieu artistique.

Malgré l'ensemble de ces commentaires élogieux, quelques critiques ressortent tout de même du lot. Les perspectives critiques les plus développées proviennent de festivaliers qui ont eu l'occasion de travailler d'un peu plus près avec l'équipe du Festif!. On les dit parfois désorganisés, et cette désorganisation peut mener, selon une festivalière ayant travaillé en collaboration avec eux, à des situations que les collaborateurs ou les bénévoles doivent gérer à la dernière minute :

Quand tu travailles avec eux [de très près] des fois en logistique, t'as souvent l'information à la dernière minute, des fois les collaborateurs, ce n'est pas tout le temps parfait, c'est tout le temps un peu bouette, mais ça finit par bien paraître, mais c'est souvent bouette, quand tu le vis.

Or, cette répondante justifie sa critique en soulignant que pour elle, c'est le lot des gens créatifs, de négliger certains éléments pratiques. Toujours selon cette dernière, la relation qu'elle entretient avec le Festif! relève parfois de l'amour-haine. Elle considère que ce festival reçoit beaucoup de sa population locale, mais qu'ils ne le redonnent pas tout le temps de manière égale. Elle fait alors le parallèle avec la relation d'un parent avec son enfant, qui donne beaucoup de son énergie et de son temps pour son enfant sans toujours en recevoir la reconnaissance, « mais à un moment donné t'acceptes ça, tu t'en fous et tu passes à autre chose, c'est tout ». Cette comparaison filiale nous apparaît particulièrement intéressante puisqu'elle évoque un rapport d'intimité tout autant que d'autorité entre la communauté et le Festif!.

De plus, certains oublis sont parfois notés de la part des festivaliers, oubli de faveurs telles que des billets offerts ou encore, oubli de nommer certains commanditaires. Certains soutiennent l'idée que la montée en popularité du Festif! et son association avec de grands médias et d'importants commanditaires peuvent expliquer ces « oublis » de reconnaissance de commanditaires plus petits et locaux.

Chaque fois que les festivaliers formulent des critiques, ils terminent sur une note positive, soit en tentant d'expliquer les raisons derrière les comportements dérangeants ou encore en soulignant qu'au-delà de ces critiques, leur grand attachement à ce festival demeure intact.

Plusieurs festivaliers notent le fait qu'il devient de plus en plus difficile pour les festivaliers locaux d'avoir accès à des billets, puisque ceux-ci s'épuisent maintenant extrêmement vite en ligne. Ce problème semble avoir été exacerbé par la situation de la pandémie de Covid-19 étant donné l'impossibilité, en raison des mesures sanitaires mises en place, d'offrir une vente sur place. Toutefois, lors de l'édition 2021, un an suivant la réalisation de ces entretiens, probablement suite à plusieurs commentaires critiques, le Festif! a mis en place une prévente locale lors de laquelle 50 %

des billets n'étaient accessibles qu'aux citoyens vivant dans la région charlevoisienne. Nous supposons que, réalisant que la coopération des locaux participe grandement à la réussite du festival, l'organisation a pris les mesures nécessaires pour préserver cette coopération malgré les défis et les pressions des nouvelles technologies.

Ainsi, pour conclure sur ce rapport entretenu entre le Festif! et ses festivaliers, nous relèverons que ce qui semble ressortir de l'ensemble de ces témoignages, c'est qu'une relation réelle et signifiante se dégage entre les festivaliers de la localité et le Festif!, autant en tant qu'événement qu'au niveau de ses organisateurs. Cette relation est basée sur un respect réciproque, une reconnaissance mutuelle et une grande confiance. Ils sont conscients que l'organisation n'est pas parfaite et quelques festivaliers expriment certaines réserves et critiques à leur égard. Mais somme toute, les festivaliers aiment le Festif! et ses organisateurs, autant pour l'expérience qu'ils y vivent que parce qu'ils se sentent respectés, écoutés et impliqués dans le projet, duquel ils sentent qu'ils font partie. Certains répondants parlent à quelques reprises de cette « famille Festif! », terme d'ailleurs utilisé dans les communications envoyées par le Festif! à leurs bénévoles.

Les festivaliers dans le regard de l'équipe du Festif!

Continuellement, lors de nos entretiens, les membres de l'organisation soulignent que le festivalier est au cœur de l'organisation de leur festival, que ce soit en lien avec la programmation, avec l'organisation des scènes et différents espaces (alimentaires, toilettes, « place relaxe », etc.), tout semble être pensé en fonction du bien-être et de l'expérience du festivalier.

Nous avons posé trois questions précises aux membres de l'organisation, soit la manière dont ils décriraient leurs festivaliers, les différences qu'ils perçoivent entre les festivaliers issus de la communauté locale et ceux provenant de l'extérieur et enfin, quelle rétroaction les festivaliers leur donnent-ils de leur expérience du Festif! ?

Quand on demande aux organisateurs comment ils perçoivent leurs festivaliers, le portrait qu'ils dessinent est tout particulièrement positif. Voici le portrait que fait le membre 4 de l'organisation des festivaliers du Festif! :

[...], je pense, ce sont des gens ouverts d'esprit, curieux, mélomanes, qui aiment la musique, qui aiment les gens, c'est des gens ultra-simples, engagés, soucieux de l'environnement, du développement durable, informés, politisés. Peut-être que j'ai une vision idyllique, je ne le sais pas, mais je les vois comme, tu sais, on n'a jamais eu de bagarre, rien, c'est juste..., c'est du monde..., c'est ça, ils sont respectueux, ils sont heureux [...] quand on a commencé nos mesures en développement durable [...] tout le monde a embarqué. Si on publie quelque chose sur la parité par exemple, tout le monde est d'accord. On gère rarement des cas de débordement et tout ça [...] Mais c'est vraiment ouvert d'esprit [...] autant musicalement qu'humainement que politiquement, c'est ça, je les vois comme ça. On a de très bons festivaliers quand même, je trouve.

La vision des différents membres de l'équipe d'organisation se ressemble sur plusieurs points et ils soulignent tous cette idée que leurs festivaliers sont respectueux, ouverts d'esprit et mélomanes. La plupart des répondants expliquent d'ailleurs leur étonnement qu'il n'y ait jamais vraiment eu de bagarre ou de casse majeure. L'organisateur/trice 2 semble même se demander si sa perception est juste :

[...] j'ai envie de te dire comme ça, les festivaliers et les festivalières du Festif! c'est des gens respectueux, ben plus qu'ailleurs, mais j'imagine que j'ai sûrement tort [...] j'ai l'impression qu'on a des amoureux de la musique, des gens qui viennent ici pour les bonnes raisons, qui sont respectueux de l'endroit, respectueux de tout le monde...

Même si au départ, les festivaliers types étaient ceux appartenant au groupe d'âge des 18-35 ans, plusieurs reconnaissent que le profil s'est diversifié avec les années. Il y a de plus en plus de festivaliers appartenant aux différentes générations et des familles aussi, qui sont attirées par certains pans de l'événement.

La distinction entre les festivaliers locaux et les festivaliers venus de l'extérieur n'est pas faite par toute l'équipe du Festif!. Pour certains, il y a peu de différences entre ces deux types de festivaliers. Pour les autres, trois différences principales seront soulevées pour les distinguer.

Dans un premier temps, la réalité immersive est différente selon eux puisque le festivalier local peut retourner chez lui quand il le veut alors que le festivalier touriste est complètement immergé dans son expérience festive. À cet égard, le festivalier local est aussi perçu comme un moins gros consommateur des offres touristiques de la région pendant la durée du festival. Il demeure tout de même que pour le festivalier local, le Festif! est devenu un rendez-vous annuel lors duquel les gens de la communauté revoient leurs amis et leur famille.

L'autre distinction soulevée, c'est que le festivalier local est animé par une fierté particulière, alors que les festivaliers de l'extérieur « sont en pèlerinage musical » et « en découverte », ils découvrent les lieux dans une forme d'émerveillement devant la nouveauté. La fierté des gens de la région est associée au fait qu'« ils connaissent les lieux », mais certains soulignent que le festival permet néanmoins aux citoyens de redécouvrir leur propre territoire.

Enfin, le dernier élément différenciant les festivaliers locaux de ceux venus de l'extérieur est leur rapport à la production culturelle actuelle et leur connaissance des artistes présentés. Pour l'organisateur/trice 6, les festivaliers locaux se fieront plus à la confiance établie avec le Festif! qu'à leur connaissance des artistes :

Souvent les gens vont dire : « tel artiste, on ne le connaît pas, mais on va vous faire confiance », versus, peut-être qu'en grande ville, c'est des artistes qui sont plus populaires. Les gens qui correspondent plus à cet artiste-là vont le connaître à l'avance, versus les gens locaux vont moins le connaître, mais ils nous font confiance sur la découverte.

La dernière question posée en lien avec les festivaliers concerne la rétroaction qu'ils reçoivent de la part des festivaliers quant à leur expérience. Pour l'organisateur/trice 3, il y a, dans cette rétroaction « vraiment, vraiment beaucoup d'amour » parce que « les gens, ils trippent vraiment ». Selon l'organisateur/trice 4, cette rétroaction, fortement positive, s'expriment principalement via les réseaux sociaux :

Nous autres, nos véritables contacts, c'est vraiment via les réseaux sociaux. Et je pense que tout le monde vit l'expérience qu'on veut qu'il vive. C'est le fun parce qu'ils nous disent que c'est le plus beau festival ou que c'est un festival unique, que tout le monde devrait connaître ça et tout ça. Donc la rétroaction est super bonne et on sait ce que les gens aiment. Et en sachant exactement ce que le monde aime, ça nous permet de nous surpasser après ça aussi. Ils aiment les surprises, on va en faire des encore plus grosses. Donc la rétroaction est super bonne, on essaye de maintenir le dialogue le plus possible sur les réseaux sociaux...

Ainsi comme l'explique l'organisateur/trice 4, « maintenir le dialogue » est important, tout autant que d'être présent localement, parce que « si on veut dégager l'image de proximité, il faut être proche pour vrai du monde » : « c'est ce qui fait qu'on va être capable de faire un show surprise dans cour à Joane, parce qu'ils nous trouvent smattes et dont travaillant ».

Ainsi, cette relation entre la communauté, les festivaliers locaux et l'équipe du Festif! semble un vecteur clé de l'organisation du Festif!, une partie de la chaîne de coopération permettant de mettre en œuvre, dans toute sa complexité, ce festival. Cette relation s'inscrit dans une forme de réciprocité. Autant le Festif! donne à sa population locale, autant il reçoit de cette dernière. L'organisateur/trice 2 tente de décrire l'importance que le Festif! peut avoir sur sa communauté :

... c'est pas juste des effets collatéraux tout ce que ça l'a dans la communauté de Baie-Saint-Paul là [...]. Je pense qu'il reste que le Festif! a vraiment un effet vraiment positif sur la communauté parce que tu peux avoir un organisme ou un événement qui vient, qui pile sur tout ce qui existe déjà, et qui prend toute la place...

D'ailleurs, selon le membre 5 de l'organisation, le *Cabaret Festif! de la Relève* ainsi que le *Festif! à l'École* représentent de bons moyens « d'impliquer la communauté et de redonner à la communauté ».

Le membre 6, pour sa part, souligne l'importance qu'a l'implication citoyenne dans le cœur du Festif!:

C'est aussi d'intégrer des valeurs sociales aussi parce qu'on s'entend un festival de cette ampleur-là dans une petite ville, il faut que les gens soient impliqués et qu'ils soient, qu'ils se sentent visés par le festival. Il y a beaucoup des valeurs de bénévolat, de don de soi aussi au travers de ça ce qui fait la beauté du festival. [...] De plus en plus de gens sont intégrés, de plus en plus de bénévoles, on a toujours voulu faire un esprit de famille dans ce bénévolat-là pour pas que ce soit vu comme une corvée, mais comme quelque chose de plaisant...

Pour mieux saisir cet entrelacement relationnel entre le Festif! et sa communauté, nous nous sommes attardés plus précisément à l'implication bénévole des festivaliers que nous avons interrogés.

Le festivalier et son implication bénévole

L'implication de nombreux bénévoles est une condition *sine qua non* de l'existence des festivals et le Festif! n'y échappe pas. Sa naissance même est le fruit de l'engagement de plusieurs bénévoles, qui est passé d'une trentaine en 2010 à plus de trois cents par édition à partir de 2017. Ce n'est qu'après quelques années que le festival pourra graduellement rémunérer certains de ses membres organisateurs et engager des contractuels. Toutefois, la part du travail bénévole demeure un apport essentiel à la réussite de ce festival.

Malgré le fait que les principaux critères exigés pour participer à cette étude étaient de vivre dans la MRC de Charlevoix et d'avoir assisté à au moins une édition du Festif! de Baie-Saint-Paul, onze de nos vingt répondants ont été bénévoles d'une manière ou d'une autre pour le Festif!. Il nous apparaît notable que plus de la moitié des festivaliers constituant notre échantillon s'impliquent bénévolement pour l'organisation du Festif!, même si cela s'explique par les biais inhérents à ce type d'enquête. Ceux et celles qui ont répondu à l'appel de participation ne sont pas représentatifs de la population, comme nous l'avons dit plus haut, et sont probablement particulièrement attachés au festival.

Néanmoins, il s'agit tout autant d'une bonne occasion d'avoir accès à une vision un peu plus endogène de l'événement. Ces formes de bénévolat sont de différents types : service pour le bar, montage et démontage des scènes, vestiaires pour le cabaret, réalisation d'achats, gestion des déchets, offres de transport, offre de commanditaire de la part d'une entrepreneure, gestion de stationnements, etc.

Parmi les neuf festivaliers qui n'ont pas été bénévoles, un a voulu s'impliquer sans que cela ne se soit réalisé finalement, un autre, malgré le fait qu'il n'a pas été bénévole, a voulu offrir son terrain pour y présenter un spectacle et quelques-uns travaillent dans le milieu du tourisme.

Quand ils ne sont pas impliqués bénévolement parce qu'ils travaillent, les répondants doivent souvent combiner leur travail avec leur expérience de festivalier. Déjà, pour ceux et celles qui sont dans le domaine de la restauration, l'intensité du Festif! se transpose aussi dans le cadre de leur travail.

Cassandra, 37 ans, serveuse dans un restaurant de Baie-Saint-Paul, raconte :

En même temps, travailler dans un contexte comme ça de bar de Festif! c'est tellement trippant c'est comme, le temps passe en claquant des doigts et il y a aussi l'espèce de fatigue là, fatigue de bonheur aussi, je dors tellement pas cette fin de semaine-là, parce que quand je ne travaille pas, je veux être là, mais je veux me préserver un peu pour, alors c'est comme un espèce de marathon pour moi le Festif!, ok on travaille, il va y avoir beaucoup de gens, il fait chaud, on a envie d'en profiter, on prend une petite bière dans l'après-midi, mais pas trop parce qu'on rentre travailler le soir, et là quand on a fini de travailler, on va à cinq heures du matin, trois heures du matin dans le champ parce qu'il y a un spectacle là, alors c'est, c'est ça, c'est intensité, fatigue, mais bonheur à travers ça là...

Au départ, Christine hésitait à s'impliquer comme bénévole pour le Festif!, parce qu'elle avait peur « de perdre des moments », mais comme elle l'explique, elle a réalisé que « c'était la meilleure façon de se faire des moments » :

On apprécie beaucoup plus l'événement quand on participe activement, c'est pour ça que le Festif! a jamais manqué de bénévoles vraiment-là, c'est tout le monde de la place qui ont vraiment envie que ce soit cool, c'est vraiment ça qui fait aussi que c'est cool, parce que c'est tous nos amis qui nous vendent nos billets, c'est tous nos amis qui nous disent « eille, calme-toi un petit peu, ok là » (rires), mais c'est ça, toutes les années selon moi, c'étaient les meilleures années, et ça allait toujours en crescendo.

Les festivaliers bénévoles sont unanimes : ils déclarent cette expérience comme fortement agréable et représentant un réel plaisir. Toutes ces personnes impliquées indiquent que leur expérience de bénévolat participe à augmenter leur sentiment d'appartenance et leur appréciation de leur expérience du Festif!, notant au passage que faire du bénévolat pour cette organisation est une expérience unique et différente des autres types de bénévolat expérimentés auparavant. Romy souligne, « ils ont vraiment une façon inexplicable de, je ne le sais pas comment le nommer-là. Leur bénévolat, ce n'est pas un bénévolat comme ailleurs... » Selon elle, l'aspect plus « dernière minute » du bénévolat du Festif! rejoint tout particulièrement les jeunes de sa génération :

[...] je pense qu'ils font vivre leur univers dans le bénévolat alors il y a beaucoup de jeunes qui aiment ça, parce que le Festif!, ils vivent une expérience extraordinaire comme festivalier, mais quand tu le vis comme bénévole c'est différent et tu vis une autre expérience et ça bonifie ça. Ils ont vraiment une approche, en fait c'est juste naturel pour eux, d'être désorganisés, alors t'aimes ou t'aimes pas là, c'est relatif, mais à date, les jeunes c'est quelque chose qui les rejoint parce que les jeunes, on n'en veut plus d'obligations avec des dates...

Les raisons qui poussent les bénévoles à s'impliquer dans cet événement sont multiples, mais reviennent d'un individu à l'autre : l'envie de vivre une expérience plus complète que simple festivalier, la volonté de participer à un projet collectif qui leur tient à cœur, appartenir à « la famille Festif! ». Certains sont très heureux de recevoir une passe d'accès à la scène principale en échange de leur implication, et pour d'autres, ce n'est pas tout à fait pour cela qu'ils décident de le faire. Anne décrit bien l'origine de ses motivations :

[...] c'est toujours des gens qu'on connaît et on se sent encore plus proche pour ça, on a envie d'être bénévole parce qu'on veut les aider et on le sait le temps qu'ils ont mis là-dedans pendant plusieurs années gratuitement, là, dieu merci, aujourd'hui ils sont capables de se donner des sous pour agrandir l'événement, mais je pense que ça... le fait que ce soit des gens d'ici, et qu'ils croient qu'on est capable d'accueillir ça et d'offrir une expérience qui est unique ça rend le tout encore plus intéressant-là. [...] c'est pas, ce n'est pas la petite compensation, ben c'est une belle compensation, mais je veux dire nous étant déjà à cette scène-là, ça ne m'apporte pas un plus par rapport à ce que je fais, alors on le fait pas pour le cadeau-là, on le fait plus pour vraiment l'altruisme, l'idée de s'aider et de prendre part à cette grande fête-là.

Anne raconte aussi comment son conjoint s'est déjà improvisé bénévole, une fois qu'ils ont réalisé qu'il manquait une personne pour assurer la sécurité dans un passage précis. Pour elle, cela s'explique aisément :

[...] on prend notre place et on reste à l'écoute, on se connaît tous aussi, quand on voit que quelqu'un est mal pris, on va y aller même si, je ne sais pas moi s'il y a un gilet rouge qui dit bénévole, on le sait qu'on a

une connaissance pas aussi pointue que les organisateurs évidemment du festival, mais de la ville et un peu de comment ça fonctionne, alors si on peut aider à rendre le tout plus facile...

Cet esprit de solidarité revient chez plusieurs des festivaliers, qu'ils soient ou non impliqués bénévolement pour le Festif!. C'est un peu comme si le sentiment d'appartenir à cette collectivité venait avec un rôle, une certaine forme de responsabilité à l'égard du bon déroulement du festival. Alice, 36 ans, abonde dans ce sens lorsqu'elle affirme que « le Festif! c'est un incontournable parce que c'est local, c'est dans notre région donc qu'on veuille être impliqué ou pas, on est dedans donc vaut mieux être impliqué... ». Alice souligne que ses « plus beaux souvenirs » demeurent ses années de bénévolat parce que ce n'était pas assez pour elle, d'être « juste festivalière », elle désirait s'impliquer. Ayant maintenant son entreprise, elle peut difficilement faire du bénévolat, mais participe autrement, par le biais de commandites.

Romy explique bien cette volonté, partagée par quelques-uns des festivaliers bénévoles, d'être plus que simple spectatrice :

[...] je suis tannée moi d'être en contemplation. J'ai le goût d'être partie prenante et je le sais que ma génération, c'est vraiment ça aussi, moi c'est une expérience que je veux vivre [...]. Ben à un moment donné, est-ce que tu t'épanouis en étant un spectateur, je pense qu'on est rendu ailleurs au niveau culturel, on est vraiment rendu à être des participants, et le Festif! c'est un merveilleux exemple de comment créer une expérience, un souvenir et faire que t'as l'impression que tu crées quelque chose avec une gang...

Ils sont plusieurs, comme Nathalia qui a fait beaucoup de bénévolat depuis les tout débuts du Festif!, à parler de la « famille Festif! » :

[...] c'est des gens que je ne côtoie pas dans la vie, mais que là c'était comme une famille, comme la famille Festif!, la fameuse famille Festif!, qui était là, et c'est tout le temps le même monde à chaque année, et à chaque fois c'était comme, ah fidèle au poste, je ne sais pas, c'était des moments, ça rempli le cœur, c'est ça...

Certains, comme Christine, sont même prêts à faire des tâches qui les rebutent un peu pour faire partie « de la gang » :

Je vais t'avouer j'ai pas beaucoup de muscles, mes deux bras c'est des spaghettis, j'ai rushé un petit peu surtout que j'avais ma fin de semaine dans le corps-là, mais c'est vraiment le fun de voir le premier feedback de Clément et le monde de l'équipe, savoir vraiment leur première opinion de comment ça s'est passé et tout. Je me sentais inclus, vraiment, ils donnent des sandwiches, c'était bien. Après ça, à la fin de l'après-midi, on a comme ramassé les poubelles de toute la place. En tant que princesse, ce n'était peut-être pas quelque chose que j'ai préféré, mais je l'ai fait pareil, c'est ça, j'ai fait ma part et je me sentais fière de moi. Ça m'a fait plus apprécier l'ensemble de la chose, vraiment.

L'implication au sein du Festif! peut aussi viser à la fois l'intégration sociale des nouveaux arrivants tout en participant à nouer une solidarité intergénérationnelle. Paul, 74 ans, explique : « je me suis dit, je vais donner un coup de main à ça. En tant que nouvel arrivant et faisant partie de ça, j'avais l'impression que je faisais partie du Festif!. On pousse avec eux autres, allez-y les jeunes, c'est super ce que vous faites ». Francis aussi, dès son arrivée dans Charlevoix, a cherché à s'impliquer au sein du Festif! et y voyait une excellente manière de s'intégrer à la communauté de Baie-Saint-Paul.

Pour d'autres, l'implication bénévole permet de sortir des rôles sociaux habituels pour se voir sous un autre jour. Anne souligne avoir trouvé bien cocasse de se retrouver à faire du bénévolat en compagnie de femmes qu'elle côtoie dans un milieu éducatif :

[...] c'est des dames quand même dans la soixantaine, pas loin de la retraite et elles, c'était leur gros gros fun là, c'est leur happening de faire leur service de bière et là elles nous voient aussi dans un autre contexte, autre que comme parent de [...], alors ça change la relation aussi entre les gens, on se découvre sur notre côté plus personnel que dans les fonctions plus personnelles où les gens sont habitués de nous voir.

À travers leur implication pour le Festif!, certains bénévoles voient aussi des valeurs et des idéaux à transmettre. Anne explique que son fils a hâte d'être bénévole et que leur implication « marque le début des vacances ». Romy, raconte avec fierté qu'elle a inscrit des jeunes de sa famille pour l'accompagner à aller faire du bénévolat et que « c'était de la joie de vivre » que de partager ça avec ces derniers. Elle cherchait alors à les sortir de « leur zone de confort » et à leur démontrer qu'un « événement culturel, ça n'existe pas sans bénévoles ».

En somme, l'expérience de bénévolat vécu par nos répondants festivaliers est décrite comme positive, influençant le sentiment d'appartenance à leur communauté et à l'organisation du Festif!. Romy résume très bien les impacts de cette expérience :

[...] ça change aussi l'impact de toi sur ta communauté, parce que là, tu crées des liens d'attachement envers des organisations que t'admires, que tu vis et là, tu en fais partie, tu fais partie d'un tout que tu ne ferais pas parti nécessairement. Un festivalier, tu sais moi quand je m'en vais au festival d'été là, j'aime ben ça, mais j'y vais et je reviens. Mais quand je suis au Festif! et que je fais du bénévolat ou même pour *Rêves d'Automne*, pour n'importe quoi d'autre, ok, j'ai contribué à cet événement-là d'une certaine façon donc c'est vraiment ton regard, ton attachement est beaucoup plus fort à l'événement, je crois, si tu lui as contribué en bénévolat. Alors, c'est sûr que ça fait que t'as plus le goût de resté ici, ça fait que t'es plus à l'affût de leurs nouvelles, tu les suis plus, là tu sais qu'il y a des shows, tu sais qu'ils ont telle affaire.

Nathalia, de son côté, exprime un attachement profond pour le Festif! et ses organisateurs. S'impliquant pour sa part depuis les tout débuts de l'organisation, l'histoire de cet événement est fortement ancrée à son identité et à son histoire personnelle :

Honnêtement, c'est spécial parce que j'ai de la misère à cibler des souvenirs puisque c'est tellement, ça a tellement fait partie, ça aider dans un moment de ma vie où ce que c'était culminant, recule de onze, douze ans c'était, on ne sait pas trop où est-ce qu'on est et ce qu'on fait, j'avais vingt ans et genre, j'étais là-dedans à 100 %. [...] Ça habitait vraiment mon été, ça habitait vraiment l'année, c'était, ça venait comme d'ailleurs, je ne pouvais pas concevoir d'être ailleurs que là [...]. Ça a changé énormément dans ma vie ce festival-là, mais tu sais ce festival-là, en fait eux autres là, ça, ce qu'ils ont fait, ce qu'on a vécu, ce qu'ils ont réussi à créer, c'est ça c'est très très gros, sont vraiment *hot* d'avoir fait ça, vraiment vraiment là. (...), Puis, c'est que du positif en fait, c'est vraiment très rassembleur, c'est juste parfait cette fin de semaine là, on l'attend à l'année longue. Je suis un peu festivalière dans l'âme-là.

Si Becker parle des mondes de l'art au pluriel, c'est surtout parce qu'il reconnaît ce fil invisible qui se tisse, grâce à chacun des maillons qui participent à cette grande chaîne collective menant à la naissance de ce que la société appellera une œuvre d'art : « Tous les arts reposent ainsi sur une large division du travail. C'est évident pour ce qui concerne les arts du spectacle » (Becker, 1988, p. 37).

Partant de cette idée que le Festif! est une forme de création collective, nous pouvons alors affirmer que l'apport des bénévoles à cette œuvre est indéniable et essentiel. Et il semble que l'amour et la fierté que les festivaliers locaux ressentent à l'égard du Festif! influencent grandement leur intérêt et leur envie de faire partie de cette « grande famille Festif! ». Or, il se trouve que le Festif! possède aussi quelques-unes des clés pour susciter l'adhésion de sa population et son intégration au sein de son organisation. Grâce à ses valeurs et sa philosophie d'authenticité et de proximité dont il fait la promotion, à ses différentes initiatives visant à offrir à sa communauté un accès direct à la culture, le Festif! a su éveiller et développer un fort sentiment d'appartenance de la communauté vis-à-vis de son festival local. Cette relation de réciprocité et de respect mutuel, en fin de compte, a un effet sur l'expérience vécue par les festivaliers.

La relation entre le Festif! et les artistes : dresser un pont entre la chaîne de coopération et la réinvention des conventions

Si dans nos entretiens avec nos festivaliers, ces derniers nous rapportent à quelques moments la belle relation entretenue entre le Festif! et les artistes tout autant que le sentiment de proximité qu'eux-mêmes ressentent à l'égard des artistes qui performent au Festif!, nous étions curieux de connaître la perception des membres de l'organisation à cet égard. Quand on le/la questionne à ce propos, l'organisateur/trice 4 affirmera tout de suite :

Les artistes, on est les chouchous des artistes beaucoup là. Il y a peut-être un top trois de festivals au Québec là, le Festif!, le FME, tu sais, dans les événements de région-là, ben le Festif!, le FME, c'est deux événements supers reconnus, la *Noce* depuis quelques années, donc il y a une super de belle relation. En fait, il y a une relation de confiance dans le fond [...]. J'espère que les autres événements sont jaloux parce que c'est vraiment une belle relation qu'on a, et c'est ce qui fait qu'on peut faire pratiquement n'importe quoi avec les artistes. C'est ça, je pense que c'est une relation de confiance et un respect mutuel, ils respectent vraiment ce qu'on fait, et on respecte vraiment ce qu'ils font, c'est du bonbon...

Cette perception est généralisée chez les membres de l'organisation qui considèrent que la manière dont ils traitent leurs artistes est fort importante : ils se décrivent comme vraiment accueillants. Cet accueil se perçoit selon eux dans le fait qu'ils sont à l'écoute de leurs besoins, que ce soit en leur offrant du transport, en faisant en sorte que leurs loges soient agréables, en leur proposant différents produits locaux, en répondant à leurs demandes diverses, etc. Mais au-delà de cela, ce que le Festif! veut offrir à ses artistes, c'est avant tout une expérience, et faire en sorte qu'au cœur de ces tournées où toutes les villes en viennent parfois à se ressembler, ils aient un souvenir vif de Baie-Saint-Paul¹³.

¹³ Il y aurait possibilité ici de réaliser une seconde étude sur la résonance vécue par les artistes au Festif!. En offrant à l'artiste une expérience qui le sort d'une situation d'aliénation au territoire créée par la réalité des tournées, le Festif! offre à l'artiste les conditions d'une « résonance » avec le territoire et avec la communauté locale et celle des artistes.

Comme l'explique l'organisateur/trice 8, c'est la raison pour laquelle ils offrent aux artistes une passe afin qu'ils puissent assister à tous les spectacles du Festif! :

On veut que l'artiste garde un souvenir donc on s'arrange pour que ce soit ça. [...] En même temps, on n'est pas des gros, tu vois il y en a qui donnent des affaires-là, il y en a qui exagère, mais nous, encore une fois, on est sur l'expérience que l'artiste va vivre et non sur ce qu'on va leur donner en cadeau, on n'est vraiment pas là-dedans. On veut leur faire goûter, on veut leur faire voir, goûter la région et en même temps, on leur donne accès à tous les spectacles du festival. Et ça c'est quand même un point débattable et un point débattu beaucoup en équipe, mais je pense que ça joue beaucoup parce que dans un festival, un artiste a beaucoup d'amis qui jouent aussi sur d'autres scènes, et là ça se promène et ils se retrouvent, ils rencontrent des gens de la région. Quand tu vas dans les autres spectacles là, tu rencontres plein de monde, et tu vois, tu ressens vraiment c'est quoi l'esprit du festival et ça, pour nous autres, c'est vraiment important.

Ainsi pouvons-nous supposer que cette expérience vécue par les artistes au Festif! doit certainement influencer la relation qu'ils entretiennent avec ce festival et sa localité, mais aussi, assurément, transformer leur manière de performer sur scène et d'entrer en relation avec leur public. Pour Becker :

L'artiste se trouve ainsi au centre d'un réseau de coopération dont tous les acteurs accomplissent un travail indispensable à l'aboutissement de l'œuvre. Chaque fois que l'artiste dépend d'autres personnes, il y a une chaîne de coopération. (Becker, 1988, p. 49)

Ici, les résultats artistiques de l'artiste, c'est-à-dire l'œuvre et la prestation musicale qu'il offre au public, sont influencés par la place que joue l'organisation du festival dans la « chaîne de coopération ». L'organisateur/trice 9 semblent confirmer cette conclusion, quand il parle de cette relation entre le Festif! et les artistes qu'ils accueillent :

Ils ont un énorme respect de leur démarche artistique et même, ils font, comment dire, de par leur attitude et de par leur choix extravagants de façons de faire, ils causent un requestionnement chez l'artiste qui n'est pas banal, qui est même, avec le temps, j'ai entendu beaucoup d'artistes dire, c'est ma place préférée, j'ai fait les meilleurs shows de ma vie ici, c'est trop capoter le contexte, je me suis réinventé depuis le Festif! je fais des shows autrement, je vois ça autrement, je pense que ça a cette causalité-là de créer la réinvention de quelque chose. Un artiste qui a un show conçu qui arrive ici va être obligé peut-être de le concevoir autrement, mais ça ne va pas lui nuire pour autant. Je crois que ça suscite un peu la créativité le Festif!, à ce niveau-là.

En somme, de cette relation spéciale qui se tisse entre le Festif! et les artistes découle inspiration et co-création. L'univers et l'expérience créée par le Festif! permettent à l'artiste d'alimenter son propre travail artistique. Ici, on entre enfin, comme le théorise Howard Becker, dans l'univers des conventions, qui peuvent être à la fois être un lieu de rencontre du commun, tout comme un espace d'innovations.

4.2.2. La résonance ou comment redessiner les frontières de la convention

Dans son investigation minutieuse des mondes de l'art, Becker accordera tout un chapitre à la manière dont ce monde usera des conventions, soit pour les respecter et permettre une compréhension mutuelle d'un même univers de significations, soit pour les redéfinir et participer à la création d'une redéfinition et d'une transformation des délimitations et des frontières des conventions. Dans ce qui suit, nous examinerons les deux facettes. Il nous apparaît que c'est dans cet usage singulier des

conventions que le Festif! saura à la fois mieux se coordonner tout en innovant et déjouant les conventions du monde du spectacle et plus précisément, du festival.

La philosophie de l'équipe du Festif! : une convention partagée

Ce qui caractérise la vision qu'ont les membres du Festif! de leur organisation, c'est la grande congruité dans cette philosophie partagée par l'ensemble du groupe étudié. Becker soutient :

Nous avons vu comment les conventions procurent à tous les participants aux mondes de l'art les bases d'une action collective appropriée à la production des œuvres caractéristiques de ces mondes. Différents groupes de participants détiennent la connaissance de différentes parties de l'appareil de conventions utilisé par un monde donné. En général, ils connaissent ce qui leur est indispensable pour faciliter leur part de l'action collective (Becker, 1988, p. 65).

Malgré cette diversité des rôles joués au sein de l'organisation, il reste que ces derniers inscrivent leurs actions au cœur d'une vision commune du travail réalisé. Les raisons pour lesquelles ils œuvrent au sein du Festif!, la passion qui les anime et les objectifs sont similaires : il semble que la base amicale et familiale sur laquelle s'est construite l'histoire de ce festival ne soit pas étrangère au développement de cette forme de philosophie partagée. Quand l'organisateur/trice l'affirme que ce sont « des enfants du pays » et qu'« ils y tiennent, à ça », il/elle révèle du même coup comment cette identité fondamentale qui relie les organisateurs à leur village est essentielle, dans leur manière d'inscrire leur festival dans une culture locale partagée et vivante. Ainsi, si ce lien avec la communauté d'accueil est aussi profond et vrai, c'est probablement parce que le Festif! a su construire, par le biais de son usage et de son respect des conventions locales, une intimité forte avec sa culture d'origine :

Afin d'organiser la coopération entre certains de ses participants, chaque monde de l'art recourt à des conventions connues de tous, ou presque tous, les individus pleinement intégrés à la société à laquelle il s'insère. Un monde de l'art peut utiliser des matériaux profondément enracinés dans la culture et sans rapport avec l'histoire de la discipline artistique considérée (Becker, 1988, p. 66).

Quand on questionne les organisateurs quant à l'importance du territoire dans la construction de leur programmation, ils expriment clairement le fait que la connaissance qu'ils en ont est intimement liée à leur manière d'organiser et de penser les scènes et la programmation. Même chose quant aux liens tissés avec la communauté, qui permettent au Festif! de faire des spectacles chez les gens. Ainsi, la convention ici partagée n'est pas celle « de la discipline artistique considérée », en l'occurrence, le festival, mais bien la convention d'un rapport culturel local partagé quant au territoire et à la communauté. Cette convention est donc non seulement partagée par les membres de l'organisation entre eux, qui rappelons-le, habitent tous et toutes à Baie-Saint-Paul, mais aussi par le festivalier local, que celui-ci soit natif ou d'adoption. Quand un spectacle surprise apparaît et que les festivaliers locaux apprennent qu'il est présenté dans « la cour à Kim » et bien, il y a une convention partagée du territoire pour les festivaliers qui connaissent leur Baie-Saint-Paul. Cela crée une intimité singulière entre le

festivalier et son festival puisqu'il s'agit d'une convention partagée entre eux. Usant des aspects culturels et territoriaux locaux pour la construction de son univers symbolique et organisationnel, le Festif! offre au festivalier local la possibilité de s'habiller d'une fierté renouvelée envers les lieux qu'il habite tout autant qu'envers l'univers culturel qui le définit. Becker soutient :

Les connaissances que le public initié possède sur un art vont souvent à l'encontre de ce que savent les profanes, par suite de certaines transformations novatrices. Bon nombre d'arts ont une longue tradition formaliste, où les éléments utilisés subissent une stylisation qui les éloigne de ce que les gens font ou produisent dans la « vie réelle ». Pour innover, il est fréquent que des artistes essaient précisément d'échapper à ce formalisme qu'ils considèrent comme stérile et hermétique, en s'inspirant des comportements et des objets de la vie quotidienne. (Becker, 1988, p. 72)

Ainsi, en intégrant la culture locale et le territoire baie-saint-paulois à l'expérience des festivaliers, le Festif! adhère aux conventions locales tout en les valorisant, créant ainsi une convention commune et donc, plus intime, entre les festivaliers eux-mêmes et leur organisation.

De l'autre côté, cette mobilisation positive de la culture locale, incluant le fait de faire appel aux entreprises de la place, peut revêtir, pour le festivalier venant de l'extérieur, les visages d'un exotisme rural. L'organisateur/trice 5 explique comment ce particularisme culturel local participe à offrir une expérience singulière aux festivaliers touristes :

[...] ça donne une saveur charlevoisienne, ça donne une saveur baie-saint-pauloise dans ce sens tu rajoutes justement les différents pop-up bouffe, qui également vont mettre en valeur certains éléments du terroir, les bières des microbrasseries qui mettent en valeur Baie-Saint-Paul, pour la personne qui vient de l'extérieur, qui vient voir le festival, même si c'est des groupes qu'ils ont vu une, deux, trois mille fois, l'expérience qui va être véhiculée par toute cette conjecture de facteurs-là [...] va faire en sorte qu'il va vivre une expérience unique...

Un ensemble de publications du Festif! faisant office de publicités utilisent la culture locale et ses habitants pour publiciser le festival. Les personnalités locales y sont alors présentées dans leur unicité et c'est cette représentation très localisée qui définit l'originalité et l'aspect ludique et accrocheur de ces publicités. Autre exemple, pendant la pandémie, le Festif! a réalisé des podcasts qu'ils ont intitulés « Chouennes », expression locale associée au fait de « chouenner » c'est-à-dire « dire un peu n'importe quoi ». Ces émissions s'intéressent à l'univers du Festif! et racontent des anecdotes locales associées à l'histoire du Festif!, tout cela représentant un prétexte idéal pour parler de culture musicale.

Ce n'est probablement pas pour rien que les habitants de Charlevoix-Est semblent si peu nombreux à être interpellés par le Festif!. Ils sont plusieurs, tout autant parmi les répondants festivaliers que les organisateurs, à nommer cette opposition entre « la gang de l'est » et « celle de l'ouest ». La traditionnelle « guerre de clochers » qui existe entre La Malbaie et Baie-Saint-Paul est aussi l'expression de cette différenciation entre deux milieux culturels distincts.

D'ailleurs, en s'ancrant dans la communauté par le biais du *Festif! à l'École* et du *Cabaret Festif! de la Relève*, le Festif! réitère son ancrage dans la communauté et participe à redéfinir le commun. Il crée de nouveaux espaces de socialisation à son univers et participe à la co-création d'une nouvelle culture commune. C'est d'ailleurs parce qu'il a d'abord acquis la confiance du public localement que le Festif! arrive si facilement à lui faire vivre de nouvelles expériences culturelles et l'amener à s'ouvrir à un ensemble de styles musicaux qui leur sont complètement étrangers. Enfin si la philosophie partagée de l'organisation ainsi que l'ancrage dans la communauté locale font office de conventions communes, là où le Festif! se joue des conventions et en redessine les frontières, c'est dans son innovation certaine de la programmation et des conventions scéniques.

Programmation et composition scénique : l'art dévoilé de la magie

Ce que le Festif! semble réussir avec grand succès, c'est bien de déconstruire un ensemble de conventions que l'on retrouve généralement dans le monde des festivals. C'est grâce à cet amalgame unique entre une programmation qui sort des sentiers battus et une composition scénique originale que se construit cet univers magique et résonant qui fait la renommée de ce festival.

L'organisation du Festif! en vient à détourner les manières plus conventionnelles d'élaborer une programmation et offre à son public une diversité de groupes de musique locaux ou nationaux, de fanfares ainsi que d'artistes internationaux connus ou inconnus. Selon l'organisateur/trice 8, voici ce qui devrait caractériser une bonne programmation :

L'audace premièrement, je pense qu'il faut oser. Une programmation, il ne faut pas que ce soit plate, il n'y a rien de pire qu'une programmation plate, il y en a partout des programmations plates. [...] L'audace, autant dans les groupes qu'on choisit, qu'avec les groupes qu'on met ensemble sur les mêmes scènes, autant que les lieux qui sont choisis pour les artistes et c'est ça, d'écouter les gens, mon Dieu, c'est tellement important, écouter ce que les gens veulent entendre.

Selon l'organisateur/trice 4, alors que nombre de festivals vont monter leur programmation en se fiant aux « circuits supers traditionnels » comme la bourse RIDEAU ou le ROSEQ, le Festif! y va de méthodes de recherche « peu orthodoxes » dans les « profondeurs du web ». Dans *Chouennes*, le podcast du Festif!, Clément Turgeon, directeur général et artistique du Festif! et principal créateur de la programmation, fait une démonstration de ses recherches qualifiées de « presque autistes » grâce auxquelles il en vient à dénicher d'obscurs groupes venus des quatre coins de la planète. L'organisateur/trice 1 soutient que : « quand Claude¹⁴ arrive et qu'il dit c'est le son du Festif!, ben

¹⁴ L'organisateur/trice fait ici référence à Claude Thériault, le père de Clément Turgeon, qui est bénévolement impliqué dans le Festif! depuis ses débuts.

moi je dis plutôt que c'est le son de Clément, parce que je pense que c'est vraiment Clément qui va choisir la musique qui est présentée au Festif! ». L'organisateur 2 abonde en ce sens quand il affirme :

Il y a vraiment un gros souci, je pense, de faire connaître des artistes qui ne le sont pas, d'aller vraiment ailleurs. Il y a beaucoup de festivals qui vont vers la facilité. Ah tel artiste est dispo, il fait une tournée, on le pogne et là, mais genre Clément, [...] il a vraiment ce souci-là de faire vivre de nouvelles émotions, de nouvelles expériences, d'aller chercher des artistes qui ne sont pas [...], il a tout le temps ce souci constant-là d'aller chercher de l'originalité par rapport aux autres festivals, de se différencier, et ça je pense que ça a vraiment payé. [...] Je sais pas si c'est du chauvinisme, mais j'ai vraiment l'impression que le Festif! de Baie-Saint-Paul, c'est particulier-là [...] Des fois je parle à des gens qui ne connaissent pas le festival, déjà là, ça c'est surprenant, mais ceux qui connaissent le festival ont un attachement : eille ce festival-là, j'y ai vécu des choses que je n'aurais pas vécues ailleurs.

Le Festif! est reconnu comme un festival de musique émergente, mais la programmation se construit dans cette recherche d'un certain équilibre entre des groupes évoquant souvenirs et nostalgie, découvertes et expériences musicales originales et artistes internationaux d'envergure. Les festivaliers ont une grande confiance dans les choix musicaux du Festif!, à un tel point que l'organisateur/trice 8 soutient que les festivaliers :

[...] nous font confiance, ils nous font confiance de plus en plus, ça va faire onze ans qu'on fait ça et je pense honnêtement que les gens nous font confiance et je pense qu'on pourrait presque sortir des billets sans prog et ils les achèteraient pareil. Quelques-uns là. Je le sais bien qu'il y a des gens qui veulent voir quelqu'un en particulier, mais ça, c'est vraiment un beau cadeau, c'est vraiment une belle réussite.

Les organisateurs/trices sentent qu'ils ressemblent à leurs festivaliers, qu'ils sont en fait un peu comme leurs festivaliers types et qu'en cela, ça devient beaucoup plus facile de penser la programmation en fonction d'eux. L'organisateur/trice 6 affirme « on recherche beaucoup à ce que ce soit accessible aux différentes générations » alors que l'organisateur/trice 4, pour sa part, explique comment la parité est devenue un élément important dans la construction de leur programmation. Comme l'explique l'organisateur/trice 8, la question de l'accessibilité demeure centrale dans la planification de la programmation :

On essaye d'avoir des scènes payantes, des scènes pas payantes, tu sais il y a 40 % de la programmation qui est gratuite quand même au Festif! alors il y a vraiment moyen d'avoir du gros plaisir sans déboursier un seul sous, ça c'est vraiment important pour nous autres aussi. [...], c'est une catégorie de festivaliers aussi, les gens qui viennent juste, ils venaient faire un tour à Baie-Saint-Paul et ils ont dit : « mon Dieu, qu'est-ce que ça », on pense à eux autres aussi évidemment, ou les gens qui ont moins de budgets [...], c'est important pour nous d'avoir des scènes pour toutes les catégories de gens qui ont envie de venir faire la fête.

Un point qui semble central et qui s'est renforcé avec les années, c'est l'importance et la prédominance de la vision de l'équipe sur les enjeux de « booking ». Par exemple, si un artiste veut absolument être présenté dans un ordre précis ou sur une scène en particulier, l'organisation du Festif! priorisera sa vision artistique plutôt que de faire des « concessions » pour accommoder les demandes des agents ou des artistes.

Alors qu'un grand nombre de festivals s'inscrivent dans cette convention usuelle de scènes extérieures ou intérieures dites (justement) conventionnelles qui seront utilisées pour recevoir une

programmation particulière, le Festif! réinvente la manière de lier artiste, espace et temps au cœur du dispositif de présentation du spectacle. En réfléchissant la programmation de manière à ancrer les artistes, tout dépendant de leur style, dans le territoire, sur une scène offrant une ambiance particulière et à un moment spécifique de la journée, une configuration unique prend forme alors pour offrir au festivalier une expérience hors du commun.

L'organisateur/trice 5 explique cette distinction qu'il fait entre les scènes qu'il décrit comme « génériques » et les scènes qui font, selon lui, la spécificité du Festif!:

[...] les scènes plates, c'est les scènes génériques, c'est comme les fameux chapiteaux avec la scène Desjardins qui pourrait se retrouver n'importe où, dans n'importe quel festival [...], ces scènes-là sont plates dans la mesure où [...] que t'aïlles passer un festival à Québec, à Gaspé ou, je ne sais pas ou à Sainte-Rose-du-Nord ou à Tadoussac, ce genre de scènes-là vont toujours être là et ça ne change absolument rien [...] Et t'as les autres scènes, c'est ce qui fait la spécificité du Festif! et je pense, c'est ça qu'ils vendent, c'est des scènes qui vont s'intégrer à l'intérieur même de Baie-Saint-Paul qui vont prendre certains attributs de Baie-Saint-Paul pour pouvoir justement créer une expérience particulière, c'est ça. Et ce qui a été comique et ce qui est intéressant aussi, c'est drôle c'est deux adjectifs qui sont complètement différents, c'est juste que le Festif! a essayé, essaye et réussit, mais essaye d'année en année de repousser un petit peu les limites d'où est-ce qu'ils peuvent se situer justement par rapport à ces scènes-là. (...) Le package musique, groupe, expérience devient particulier justement au festival...

Écouter une pianiste telle qu'Alexandra Strélski dans les Jardins de François à minuit sous un ciel bordé d'étoile avec un piano qui se reflète dans l'eau, il s'agit d'une expérience unique pour un festivalier. Assister à un spectacle de Philippe B au petit matin dans un champ devant le lever du soleil, ça peut effectivement donner des frissons. Courir avec son groupe d'amis vers un spectacle surprise dans le petit parc de la Virevolte pour y voir Paul Piché à l'ombre d'un arbre entouré par un public assis dans l'herbe, ça peut être un moment grisant créant de vifs souvenirs. Ainsi, il semble que c'est dans la manière de déjouer certaines des conventions scéniques que le Festif! amène son festivalier à vivre des moments qu'il décrit souvent lui-même comme « magiques ». Pour l'organisateur/trice 4,

C'est un peu ça la magie du Festif!, c'est de déconstruire le... : Paul Piché il est connu, il est sur la scène principale. Paul Piché, il est connu, mais ça va être vraiment *hot* s'il joue dans un parc, sur un petit button et tout ça. (...) Les complexités de la programmation viennent souvent de là.

Bien que généralement, les cachets offerts aux artistes sont associés à la scène sur laquelle il performe, ce n'est pas tout à fait la manière dont le Festif! gère ses budgets. Ainsi, le défi et une des complexités de l'organisation de ce festival, c'est de trouver l'endroit où l'artiste sera le mieux mis en valeur, tout en gérant la foule pour la diviser en différents lieux et en ayant simultanément différents styles musicaux pouvant plaire à tous. Dans ce processus, le territoire devient un allié influençant grandement la construction de la programmation. En fait, on peut même se demander si c'est l'artiste qui est mis en valeur, ou plutôt la relation entre lui et le public. Pour l'organisateur/trice 4, le territoire influence les concepts créés par l'équipe du Festif! et inspire les scènes qu'ils élaborent :

Tout est ultra relié surtout dans les shows surprise où là, on se gâte un peu plus. Baie-Saint-Paul influence tout et on n'aurait sûrement pas été capable de faire un gros festival de même s'il y avait pas autant de potentiel dans la ville. Parce que ce n'est pas toutes les villes qui ont une belle rue principale de même, qui ont l'Église au cœur, tu sais nous autres l'Église est super importante dans nos sites, on a une belle grande cour en arrière ici. Baie-Saint-Paul, on dirait que ça a été fait pour qu'y aille un festival, t'as le parc de la Virevolte à côté, t'as la rivière, t'as le quai, donc tous les éléments sont là, alors si on n'avait pas eu toutes ces possibilités-là, on aurait peut-être eu cinq sites et ça ne serait pas le Festif! que c'est. Le Festif!, c'est éclaté, et tu visites la ville, tu te ramasses dans une rue avec des maisons de 150 ans, tu te ramasses sur la rivière, au garage du curé, dans la chapelle de maison-mère...

L'exemple de la scène flottante est assez éloquent puisque c'est vraiment en s'inspirant de la présence de cette rivière traversant le centre-ville que l'idée d'y mettre une scène a émergée dans l'esprit de Clément. Cette déconstruction des conventions scéniques semble interférer sur la relation vécue entre l'artiste et son public. Selon Francis, festivalier qui a déjà travaillé dans l'industrie de la musique et des festivals, cette proximité découle de cette manière d'organiser les scènes qui est propre au Festif!. Il pose alors la question : « C'est quoi un show ? Un show, ce n'est pas un *stage*, ce n'est pas une scène en soi, c'est des gens qui se réunissent et qui décident de s'exprimer par la musique pour d'autres personnes, donc tu peux t'installer où tu veux... » Pour lui :

[...] des petits shows sur un bout de terrain dans une cour là, ça crée une atmosphère très humaine, très comme si t'es invité dans ta cour. En tout cas, je pense qu'enlever la hiérarchie en gros entre ceux qui font la prestation et ceux qui l'écoute, autant pour les uns que pour les autres, les musiciens eux-mêmes aussi apprécient certainement cette proximité-là, alors je pense que c'est un beau compromis à faire pour que les deux vivent une belle expérience, différente en tout cas que le standard de l'industrie musicale qui veut qu'une scène, ce soit une zone prédéfinie, les musiciens ne bougent pas...

Ainsi, il semble que cette manière qu'a le Festif! de déconstruire la scénographie agisse directement sur la relation s'établissant entre les festivaliers et les artistes, les rapprochant physiquement l'un de l'autre, un sentiment de proximité est créé. Ici aussi, la convention relationnelle établie entre le spectateur et son public fait l'objet d'une déconstruction, pour mieux laisser place à une reconstruction adaptée à l'espace-temps spécifique du spectacle réel.

Dans ses dernières éditions, on pourrait dire que le Festif! va encore plus loin dans cette manière de réinventer l'expérience du festivalier. De spectateur, ce dernier se fait participant puisque le Festif! développe de plus en plus l'interactivité du festivalier. La « machine à jam » est un exemple de cette tentative d'offrir au festivalier un espace plus grand de participation. Quant à la roulotte du studio mobile, le Festif! conviera son public, sous le vocable « Les Improbables », à assister en direct au processus créatif et d'enregistrement en studio de différents artistes. L'organisateur/trice 9 explique ce tournant qu'il/elle observe dans le monde des festivals :

Ça ne fait pas si longtemps que le show-business en général est déjanté, je pense que c'est à cause de la compétition aussi, mais forcément faut se réinventer et là on est rendu à quelque part où un festival qui fait juste des spectacles ne va pas être aussi populaire qu'un festival où il y a des ateliers de création, des concepts complètement fous, des machines interactives...

En somme, cette manière qu'a l'organisation du Festif! de combiner territoire, espace scénique et artistes tout comme la place qu'il donne au festivalier dans cet écosystème est fort innovatrice et

redéfinit certaines des normes du monde du spectacle. D'ailleurs, on pourrait dire, suivant Becker, que le Festif! a défini son propre univers de conventions scéniques :

D'une manière générale, les artistes exploitent progressivement leurs propres innovations, et élaborent ainsi une série de conventions particulières à leur travail. Souvent aussi, des artistes collaborent à des innovations au sein de groupes, et les écoles ou les chapelles artistiques qui se forment élaborent alors des conventions qui leur sont propres. Ceux qui coopèrent avec les artistes, à commencer par le public, font l'apprentissage de ces conventions plus singulières et originales au contact d'œuvres isolées ou d'un ensemble d'œuvres (Becker, 1988, p. 85).

Le public du Festif! quant à lui, s'est peu à peu initié à ces nouvelles conventions. Les festivaliers expriment très clairement leur intérêt manifeste pour ces nouvelles conventions développées par le Festif! et la plupart d'entre eux révèlent avoir une totale confiance dans les choix de programmation de Clément Turgeon. Après avoir vécu au moins une édition du festival, les festivaliers ont confiance que leur expérience sera positive et qu'ils feront des découvertes musicales. Enfin, non seulement ces nouvelles conventions sont-elles assimilées par les festivaliers locaux, mais elles sont aussi désormais attendues. Ici donc, le diffuseur n'est plus simple diffuseur, il se fait créateur et redéfinit les contours des conventions du monde du spectacle et plus spécifiquement, du festival. Becker affirme que :

[...] lorsque des groupes de professionnels spécialisés se chargent d'exercer les activités nécessaires à la production d'une œuvre d'art, leurs membres nourrissent des préoccupations esthétiques, financières et professionnelles fort différentes de celles de l'artiste (Becker, 1988, p. 49).

Le fait que le Festif! priorise l'expérience du festivalier et alimente grandement des préoccupations esthétiques a une influence certaine sur l'œuvre qui en découle. Pour l'organisateur/trice 9, le Festif! est définitivement un festival qui risque de marquer l'histoire : « je pense que le Festif!, à travers le Québec, si ce n'est à travers la planète, on verra, le temps le dira, mais assiste un peu cette motion-là à se réinventer, je pense qu'il y a de la graine de réinvention contagieuse ».

4.2.3. *Jongler avec les logiques du festival*

Dans notre revue de littérature, nous relevons, avec Besançon, ces quatre logiques avec lesquelles les festivals doivent jongler, c'est-à-dire les logiques politique, économique, de mécénat et artistique. Avec l'extension mondialisée du système capitaliste et de l'idéologie néolibérale, la logique économique exerce une pression de plus en plus forte dans nos sociétés et cela se répercute dans le monde du spectacle et des loisirs. Comme nous l'avons souligné dans notre revue de littérature, les loisirs, souvent traités comme des produits de consommation, sont de plus en plus assimilés à une logique de marchandisation. Le Festif!, même s'il ne semble pas y échapper, se distingue par la manière qu'il a d'articuler ces différentes logiques. S'appuyant sur ses valeurs d'authenticité, de proximité et d'intégrité, les logiques artistiques et politiques ont, à plusieurs reprises, pris le dessus sur les deux autres. Bien sûr, l'organisation du Festif! doit tout autant, pour assurer sa survie, s'inscrire dans cette logique économique, et cela passe entre autres par le « mécénat » et l'équilibre budgétaire.

Or, il semble qu'ici, l'authenticité et la logique artistique, en permettant la création d'espaces de résonance, deviennent favorables à la logique économique, puisqu'ils sont recherchés et donc, vendeurs. Les scènes ne sont pas toujours pensées en fonction de leur rentabilité, et l'importance accordée à l'expérience vécue du festivalier et aux motifs d'ordre artistique semble prédominer sur ces aspects d'ordre plus économiques. C'est exactement ce dont fait état l'organisateur/trice 9 quand il/elle énonce :

La diversification est extraordinaire, comme je te dis, ils n'ont jamais boudé un artiste pas connu en disant il n'attirera pas de monde, ils ont toujours fait valider leur diversification aux dépens de la profitabilité. [...] ils n'ont jamais fait de pied de nez à quelques processus que ce soit si ça avait du sens pis que c'était trippant au nom de la profitabilité ou du succès de, ils ne se sont jamais dit : « ah, ça marchera pas, on fera pas ça », ils ont toujours eu une attitude très « allons-y, on verra bien et au pire on ne le fera pas l'année prochaine », et à date ça n'a amené que de belles surprises ou presque.

L'exemple de la scène flottante est probablement le meilleur puisqu'en fin de compte, il semble que cette prise de risque, même si elle n'a pas été gagnante financièrement, ait été à plusieurs autres égards fructueux pour l'organisation. Créant du merveilleux, de l'incroyable, du magique, le Festif! repousse les conventions et attire un public toujours plus ébloui et grandissant. Cet attrait finalement, même s'il n'est pas « payant » au départ, le devient par la suite puisqu'il permet à l'organisation de développer de nouvelles collaborations tout en augmentant sa visibilité et en misant sur ce qui fait sa renommée : l'expérience unique vécue par ses festivaliers. En ce sens, comme les commanditaires cherchent cette forme de renommée, le festival devient finalement encore plus intéressant à commanditer. En misant sur la logique artistique avant la logique économique, le Festif! accroît finalement l'intérêt des bailleurs de fonds, que ces derniers soient publics ou privés.

De plus, il semble que les valeurs promulguées par le Festif! et investies dans leur manière d'organiser leur festival semblent, en définitive, « payantes » sur plusieurs points. L'écoresponsabilité est un exemple particulièrement intéressant. Quand le Festif! a pris le tournant des ecocups, des verres réutilisables, ce changement a d'abord représenté un coût important. À terme, il semble que cette décision, d'abord basée sur une valeur importante promulguée par l'organisation, ait « rapporté » gros. D'abord parce qu'elle a fait en sorte de largement limiter le travail de gestion des déchets et de ramassage post-spectacle, mais aussi parce qu'elle a permis au Festif! de se tailler une place de choix quant à son image écoresponsable, et ce, tout autant auprès de son village et de ses habitants que dans le monde du spectacle et des festivals. En gagnant de nombreux prix quant à sa vision et ses mesures écoresponsables, le Festif! s'est aussi développé une image de marque auprès de ses festivaliers cibles, plus jeunes et pour lesquels ces valeurs sont particulièrement importantes. Les médias ont largement participé aussi à publiciser cette image écoresponsable. En cela, le Festif! a été un pionnier au Québec dans sa manière de sortir des conventions quant à l'organisation d'un festival de façon écoresponsable. Enfin, en priorisant sa vision, ses valeurs et sa logique artistique sur les autres

logiques, le Festif! a conquis le cœur des festivaliers et c'est grâce à l'amour et l'intérêt de ces derniers qu'il assure en définitive sa pérennité et sa réussite.

4.2.4. *L'avenir de la résonance*

Pour réfléchir à l'avenir de la résonance, il faut d'abord et avant tout s'attarder aux défis qui se présentent actuellement à l'organisation et qui pourraient éventuellement affecter l'expérience vécue du festivalier local. Si en priorisant sa vision, le Festif! a su créer un engouement considérable, c'est sa montée en popularité qui semble représenter la menace la plus probable à ce qui en fait son essence, c'est-à-dire son authenticité et sa capacité à créer un univers intimiste.

Quand on questionne les festivaliers locaux sur ce qu'ils pensent de la montée en popularité du Festif!, certains n'y voient aucun inconvénient et font confiance au fait que l'équipe du Festif! saura la gérer, alors que d'autres s'en inquiètent. La peur de perdre ce sentiment de proximité, de se sentir dépossédé de son milieu de vie ou encore que l'organisation perde le contrôle de la gestion de l'événement sont quelques-unes de ces inquiétudes exprimées par les festivaliers. L'organisateur/trice 9 fait état de ce à quoi peut mener une popularité qu'on ne maîtrise plus :

Je te dirais que ça m'a fait l'effet inverse à un certain moment, je me disais j'espère que ça ne deviendra pas trop populaire, parce qu'on est ben tranquille quand même un peu, tu sais être envahi ce n'est pas nécessairement mieux. J'ai vu ça dans des festivals en Europe, des petits villages au Portugal envahi par 25 000 personnes, c'est laid. Quand le monde sait plus où aller faire leurs besoins, et que les petits commerces sont vides, et qu'il n'y a plus rien nulle part, il n'y a pas d'eau potable, il n'y a plus de parking, il y a de la casse, j'ai déjà eu peur de ça par rapport au Festif! aussi.

Le défi à relever quant à la hausse en popularité du festival est reconnu par l'organisation du Festif! et semble au cœur des réflexions qui animent l'équipe. Pour la plupart d'entre eux, l'augmentation du bassin de festivaliers n'est pas une solution viable. Trois défis principaux sont soulevés par les différents organisateurs. L'organisateur/trice 4 résume très bien deux de ces défis auxquels le Festif! est actuellement confronté :

[...] ce qui est difficile, c'est peut-être ça : de gérer la croissance *versus* la population d'ici. [...] On ne veut pas perdre le contrôle et que les gens viennent juste pour se saouler la gueule et se foutre de la musique. [...] Ce qui est difficile, c'est de garder l'espèce d'entre deux, l'événement un peu *homemade*, un peu à *botch*, qui ne se prend pas pour personne, et l'événement [« sérieux »], convaincre les sociétés d'État qu'on est sur la coche et qu'on prend de bonnes décisions d'affaires. L'équilibre est extrêmement fragile [...] : avoir plus de monde, je ne sais pas à quoi ça servirait tant que ça, là. [...] Et l'autre défi, c'est de ne pas « péter » l'expérience de proximité [...]. Des fois, ça nous manque de juste faire nos petites affaires et de s'en crisser un peu [...], mais tu sais, le gros défi, c'est vraiment l'expérience, il ne faut pas oublier ça, et là, à date, on a réussi à rester les pieds sur terre et à continuer à prendre les bonnes décisions. Et il va y avoir comment maintenir l'événement à ce niveau-là [...]. On a habitude les gens, on a toujours de nouveaux concepts [...]. Comment se renouveler, comment ne pas tomber dans le piège de..., finalement, être un événement, un copié-collé à chaque année, il va avoir ça aussi [...] Garder la flamme, tu sais moi c'est ça, le jour qu'on n'a plus de fun, on va l'arrêter, et j'avais de la misère à dire on le donne à d'autres mondes et il faudrait être capable de former d'autre monde pour prendre notre place [...] Plus on va perdre du monde qui sont là depuis le début, plus ça va être dur aussi. [...] la flamme des débuts qu'on ne peut pas retrouver avec du monde qu'on engage. [...] ça va être comme d'accepter, on n'est plus une gang de chums !

Le premier de ces défis est celui de la professionnalisation de l'organisation et de l'imputabilité grandissante qui en découle. Autrement dit, plus le Festif! grossit et doit gérer des fonds publics et des budgets importants, plus il devra se justifier publiquement à l'égard de ses choix financiers et organisationnels, et ce, autant auprès de ses bailleurs de fonds que de ses festivaliers. Certains des organisateurs expriment bien ce changement qu'ils observent dans le regard que les festivaliers portent sur leur équipe, affirmant qu'ils ont maintenant dépassé cette étape où leur jeunesse excusait leurs erreurs. Cette situation impose en quelque sorte au Festif! d'avoir une gestion plus rigoureuse et transparente, de se professionnaliser et d'avoir une structure de gouvernance saine et efficace.

Toutefois, cette nécessaire professionnalisation peut aussi apporter son lot de transformations organisationnelles internes et ce n'est pas sans heurt que ce passage semble parfois s'effectuer. Cette professionnalisation, en imposant une transformation du rôle des membres de l'organisation ainsi que des modes de gestion plus rationalisés, peut représenter une menace certaine à cette base amicale et à cette philosophie partagée. En somme, si le Festif! se voit « infiltré » par de nouveaux employés ou membres qui en partagent moins la vision d'authenticité et les valeurs initiales, cela pourrait aussi affecter cette synergie organisationnelle et cette couleur locale singulière.

Dans une seconde mesure, plus le festival se réinvente et innove, plus les attentes des festivaliers se font nombreuses, ce qui crée une pression constante de renouvellement sur l'organisation qui doit continuellement se réinventer. La popularité grandissante du festival complexifie par ailleurs la mise en place de cette proximité relationnelle entre les festivaliers, les artistes, l'environnement et le territoire. Ainsi, si d'un côté, l'organisation décide d'augmenter son nombre de festivaliers, elle doit alors conjuguer avec plus de « scènes génériques » désincarnées alors que si elle tente plutôt de limiter son expansion, elle devra alors probablement limiter son accessibilité, valeur qui lui est chère. Par ailleurs, plus le Festif! est connu, plus ses festivaliers risquent de se diversifier et éventuellement, de ne plus nécessairement correspondre au profil idéal actuel décrit par l'organisation. Cette diversification des festivaliers, dans la mesure où elle deviendrait problématique, pourrait aussi, éventuellement, influencer l'opinion de la communauté locale à l'égard du festival et diminuer son acceptabilité sociale.

Le troisième de ces défis est plus spécifiquement lié à la manière d'articuler les logiques du festival. Plus le Festif! grossit, plus la logique économique exerce une pression importante sur l'organisation, menaçant ainsi la priorisation de la logique artistique et la valeur d'authenticité qui est chère au Festif!. Par ailleurs, plus le Festif! est connu et que son image de marque est populaire et singulière, plus nombreux sont les multiples entreprises et commanditaires voulant s'y associer. Cela donne lieu à différents défis quant aux commanditaires à prioriser. Les acteurs économiques plus importants en

viennent alors à concurrencer l'offre plus locale, et souvent plus limitée en termes financiers, de certains commanditaires. De nouveaux commanditaires majeurs, comme la SAQ par exemple, auront-ils des requêtes spécifiques qu'il deviendra difficile de refuser considérant la hauteur de leur aide financière ? Ces requêtes pourraient-elles entrer en concurrence avec celles des commanditaires de longue date, locaux, de taille modeste ?

Cet enjeu est important et fort à propos, puisqu'il menace la nature même de la relation entre le Festival et les acteurs économiques et politiques locaux, mais plus largement, dans la mesure où ces acteurs locaux sont tous très intimement liés, cet enjeu menace les relations tout court de la communauté et de son festival.

CONCLUSION

Rappelons-le, Julien Besançon, dans son ouvrage *Festival de musique, analyse sociologique de la programmation et de l'organisation*, répertoriait ce qu'il décrit comme les trois approches des festivals, c'est-à-dire le festival comme objet de politique culturelle, le festival comme objet économique et le festival comme objet artistique (Besançon, 2000). Par le biais de ce mémoire, nous avons tenté d'inscrire une quatrième approche à ce répertoire, en positionnant le festival comme un objet relationnel.

Dans la première partie de notre analyse, nous avons **raconté la résonance**, pour mieux illustrer comment le festival peut être porteur d'une expérience sensible significative et transformatrice pour plusieurs festivaliers issus de la population locale. Nous avons démontré comment, grâce à son expérience vécue du Festif!, le festivalier en vient à vivre une expérience de résonance dans sa relation avec son territoire et l'environnement, avec sa communauté ainsi qu'avec l'art et les artistes. Cette résonance s'observe à travers le récit des festivaliers, par les aspects de leur vécu émotionnel et corporel, tout autant que par la manière dont leur expérience s'incruste profondément dans leurs souvenirs. L'expérience des festivaliers relève ainsi de l'*Erfahrungen*, ces « expériences laissant une trace, qui sont connectées, ou sont en relation pertinente, avec notre identité et notre histoire ; les expériences qui atteignent ou transforment ceux que nous sommes » (Rosa, 2012, p. 131). La magie ressentie lors des différentes éditions du Festif! se traduit ici par une réelle expérience de résonance, qui marque le corps et les affects, et influence la relation établie entre le festivalier, sa vie communautaire, son lieu de vie et son histoire. Ici, comme nous l'avons démontré, l'histoire du Festif! est fortement arrimée à l'histoire intime des festivaliers, tout comme elle s'imbrique à leur identité.

Dans la seconde partie de notre analyse, nous avons expliqué comment s'**organise la résonance**. Dans un premier temps, nous avons fait la démonstration que le festival est une œuvre collective résultant d'une chaîne de coopération. Déjà, les membres de l'équipe du Festif!, en ayant une vision et une affection commune pour ce festival, participent à en faire une organisation dont le premier maillon est solide et articulé. En s'intéressant ensuite au regard que les festivaliers locaux portent sur l'organisation du Festif! et inversement, à la manière dont l'équipe du Festif! perçoit ses festivaliers, nous avons été à même de percevoir cette corde qui vibre entre les uns et les autres, à travers cet amour et ce respect mutuels. Dans un second temps, nous avons examiné comment l'usage que fait l'organisation du Festif! des conventions participe à l'émergence de cette résonance racontée par les festivaliers. Par son utilisation des conventions culturelles locales, le Festif! crée une intimité avec

les festivaliers de son patelin. De l'autre côté, la manière dont ce festival déjoue les conventions usuelles du monde du spectacle, autant au niveau de la programmation qu'au niveau scénique, contribue à marquer l'expérience festivalière d'une aura singulière de résonance.

Ainsi, plus largement, festivals et expériences artistiques peuvent-ils incarner des manières de lutter contre l'aliénation, dans nos sociétés marquées par l'accélération sociale, le stress et l'épuisement ? Via l'étude de cas du Festif! de Baie-Saint-Paul, nous avons illustré comment, en tant qu'espace-temps d'exception, le festival peut offrir un moment précieux de reconnexion et de rencontre : un rendez-vous avec les autres et avec soi. Dans une société où la vitesse et les différentes formes d'aliénation rendent le monde de plus en plus muet, le Festif!, en misant sur une expérience vive de relations au monde, représente désormais cette voie d'accès vers la vie bonne, vers cette rencontre à l'Autre, au territoire, à soi-même, transformant le rapport au temps l'espace de quelques jours. Les individus ont besoin de ces espaces de résonance qui les sortent du quotidien, de l'attendu, pour créer des aires de liberté qui leur offrent l'occasion de se réinventer et d'appréhender différemment le monde et l'environnement qui les entoure. La théorie critique de Rosa débouche sur certains questionnements essentiels qui traversent le regard que nous pouvons poser sur la société contemporaine :

Il y aurait là, peut-être, les rudiments d'une théorie alternative de l'action selon laquelle la *recherche de résonance* et la *crainte de l'aliénation* – compris non comme des états émotionnels subjectifs, mais comme des modes de relation – constitueraient la source motivationnelle principale de l'agir humain. (Rosa, 2018, p. 133)

Si l'attrait de la musique est assurément la base motivationnelle première de l'expérience recherchée dans le festival de musique, l'expérience vécue de résonance en est, fort probablement, ce qui influence le festivalier dans sa volonté de poursuivre son lien avec le Festif!. Inversement, comme un festival est une œuvre collective et le fruit d'une importante chaîne de coopération, l'expérience de la résonance en est directement et indirectement tributaire. Au terme de ce mémoire, nous en venons au constat que cette dynamique liant le Festif! et sa communauté, au fil de leurs histoires entrelacées, prend la forme d'une spirale de résonance. Autrement dit, si la résonance, comme nous l'avons dit précédemment, est bien ce phénomène physique décrivant « une relation spécifique entre deux corps dans laquelle la vibration de l'un suscite l'«activité propre» (la *vibration propre*) de l'autre » (Rosa, 2018, p. 189), nous croyons que l'effet vibratoire du Festif! a pris de plus en plus d'ampleur à travers les années. Ayant graduellement fait sa place au sein de sa communauté et veillant à construire des relations de confiance avec elle, cette dernière s'est sentie de plus en plus interpellée et attachée à « son » festival. Les différentes formes de participation et d'adhésion des citoyens à l'égard de cette organisation ont permis au Festif! de grandir et de s'émanciper, facilitant la poursuite de son développement et augmentant par le fait même encore plus son impact vibratoire. D'où cette idée

qu'une forme de relation dialectique, une spirale de résonance, s'est alors créée entre le Festif! et la communauté, l'un faisant vibrer l'autre, et l'autre permettant l'émancipation vibratoire du premier.

En définitive, une menace importante à la pérennité de ce festival semble être celle d'une coupure qui adviendrait dans la relation que le Festif! entretient avec sa communauté locale. Cette relation nous apparaît comme un facteur clé de sa réussite. Parce que le Festif! s'ancre dans son territoire, se lie à sa culture locale et en partage les conventions, mais aussi parce que la communauté locale représente un maillon clé de la chaîne de coopération permettant la tenue de ce festival. Dans leur texte sur *Les festivals au Québec : entre économie et identité. Le cas d'un festival mondial de Folklore*, les auteurs Carole Lafond et Alain La Vallée expliquent ce qui a mis un terme au *Festival folklorique de Baie-Saint-Paul*, qui a existé de 1967 à 1975 :

Le festival de Baie-Saint-Paul, pour sa part, s'est éteint après l'édition de 1975 pour diverses raisons dont la moindre n'était pas les problèmes logistiques (logement, circulation automobile...) inévitables lorsqu'une municipalité de moins de 6000 habitants est envahie par une telle quantité de visiteurs. Il s'était installé un certain cercle vicieux où surpopulation, alcool, désordre et insécurité s'entremêlaient. Les gens de Baie-Saint-Paul ont donc été amenés à quitter la région avant l'arrivée des « hordes » de visiteurs. Lorsqu'ils en sont arrivés à se dire « ce n'est plus pour nous autres », cette fête, les jours du festival étaient comptés. (Lafond et La Vallée, 1998, pp. 218-219)

L'influence décisive de cette relation entre un festival et son milieu n'est pas une surprise. Déjà, dans leur étude, Lafond et La Vallée statuaient sur le fait que quatre facteurs déterminent la réussite d'un festival : « 1) un lieu approprié ; 2) une mobilisation communautaire majeure ; 3) une attraction suffisante pour permettre un autofinancement important ; 4) une identité renouvelée et un sentiment de fierté retrouvée pour sa population locale » (Lafond et La Vallée, 1998, p. 224). Notre étude a clairement démontré que le Festif! a su mobiliser à son avantage ces quatre éléments clés. Benoît Lartigue va dans la même direction dans son mémoire de maîtrise : en s'intéressant au conflit qui oppose le fondateur du Festival de jazz *Uzeste Musical* et la communauté rurale qui l'accueille, il a réussi à illustrer l'importance de cette relation établie entre un festival et sa communauté.

Maintenant, qu'advient-il de la résonance vécue par les festivaliers locaux ? L'organisation du Festif! de Baie-Saint-Paul saura-t-elle maintenir l'équilibre et jongler avec brio entre ces différentes logiques qui s'imposent à elle ? Quelle direction prendra son processus de professionnalisation ? Cette philosophie première ainsi que cette base amicale si chère aux fondateurs sauront-elles se perpétuer et se réinventer ? Quelles seront, aussi, les limites de l'innovation ? Jusqu'où, devant cette montée en popularité du Festif!, ce jeu des conventions pourra-t-il continuer à créer cette magie si précieuse pour ses festivaliers locaux ?

Enfin, si comme nous venons de le démontrer, le Festif! est le fruit d'une chaîne de coopération dont il est le maître d'œuvre, c'est probablement en poursuivant son travail d'orfèvre auprès de chacun des maillons de cette chaîne qu'il pourra maintenir cet équilibre fragile. L'implication du Festif! dans sa

communauté, avec son *Cabaret Festif! de la Relève*, avec son *Festif! à l'École* et avec ses multiples initiatives locales prises pendant la pandémie de Covid-19, laisse à penser que l'ancrage local de l'organisme représente une de ses forces vives. Si le Festif! n'est pas qu'un simple diffuseur, mais plutôt un créateur, il est aussi cet artiste qui pratique l'art de la relation. Et tant que cette corde de résonance vibrera entre le festival et sa communauté, il y a fort à penser que les festivaliers locaux se feront prendre à nouveau, au détour d'une rue baie-saint-pauloise, par une ambiance musicale folle et magique.

BIBLIOGRAPHIE

- Arendt, H., et Mattei, F. (1972). *La crise de la culture* (Vol. 10). Paris : Gallimard.
- Aubry, G. (2009). Participation et mobilisation dans les événements culturels : le cas du Festival de musique émergente en Abitibi-Témiscamingue, Mémoire de maîtrise en gestion de projet, Montréal, Université du Québec à Montréal.
- Audet, C., et Saint-Pierre, D. (2015). Les festivals de musique du Québec : résultats d'une enquête. *Surv. Bulletin de la recherche et de la statistique*.
- Becker, H. S. (2010 [1988]). *Les mondes de l'art*. Flammarion.
- Becker, H. S. (2002). *Les ficelles du métier : Comment conduire sa recherche en sciences sociales*. Paris : La Découverte.
- Bélanger, A. (2005). Montréal vernaculaire/Montréal spectaculaire : dialectique de l'imaginaire urbain. *Sociologie et sociétés*, 37 (1), 13-34.
- Bélanger, H., et Cameron, S. (2016). L'expérience d'habiter dans ou autour du Quartier des spectacles de Montréal. *Lien social et Politiques*, (77), 126-147.
- Benjamin, W. (2013). *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Éditions Payot.
- Besançon, J. (2000). Festival de musique : analyse sociologique de la programmation et de l'organisation. Editions L'Harmattan.
- Boudreault, F. (1990). Un festival des musiques de création en région. *Inter : art actuel*, (45), 36-37.
- Canova, N. (2017). Inscrire l'événement dans l'espace et le temps. *L'Observatoire*, (2), 51-53.
- Coccia, E. (2018). *La vie sensible*. Éditions Rivages.
- Corriveau, L.-S. (s. d.). Optique culture – Numéro 74. Octobre 2020 — Les festivals et événements présentant des spectacles en arts de la scène. 12.
- Crozat, D., et Fournier, L. S. (2005). De la fête aux loisirs : événement, marchandisation et invention des lieux. In *Annales de géographie* (No. 3, pp. 307-328). Armand Colin.
- Di Méo, G. (2005). Le renouvellement des fêtes et des festivals, ses implications géographiques. In *Annales de géographie* (No. 3, pp. 227-243). Armand Colin.
- Dumont, F. (1968). *Le lieu de l'homme : la culture comme distance et mémoire* (Vol. 14). Hurtubise hmh.
- Événements Attractions Québec. (2021). <https://www.evenementsattractions.quebec> (Consulté le 16 juin 2021)

- Fevry, S., et Vanneste, D. (2018). Art, médiation culturelle et territoires. *Les Politiques Sociales*, (2), 4-12.
- Fortin, A. (2000). Nouveaux territoires de l'art : régions, réseaux, place publique. Nota bene.
- Gladel, C. (2021, 30 avril). Pendant la pandémie, des festivals créatifs se rapprochent de leur public. *Radio-Canada*. <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1789396/festivals-musique-quebec-innovation-spectacles>
- Garat, I. (2005). La fête et le festival, éléments de promotion des espaces et représentation d'une société idéale. In *Annales de géographie* (No. 3, pp. 265-284). Armand Colin.
- Gauthier, B., et Bourgeois, I. (2020). *Recherche sociale, 6e édition : De la problématique à la collecte des données*. PUQ.
- Gravari-Barbas, M., et Veschambre, V. (2005). S'inscrire dans le temps et s'appropriier l'espace : enjeux de pérennisation d'un événement éphémère. In *Annales de géographie* (No. 3, pp. 285-306). Armand Colin.
- Grésillon, B. (2008). Ville et création artistique. Pour une autre approche de la géographie culturelle. In *Annales de géographie* (No. 2, pp. 179-198). Armand Colin.
- Hess, R., et Deulceux, S. (2009). Sur la théorie des moments. *Chimères*, (3), 13-26.
- Kim, S., Lee, Y. K., et Lee, C. K. (2017). The moderating effect of place attachment on the relationship between festival quality and behavioral intentions. *Asia Pacific Journal of Tourism Research*, 22(1), 49-63.
- Lallement, E. (2018). Que la fête s'éclate. *Socio-anthropologie*, (38), 9-17.
- Lamizet, B. (2006). *Sémiotique de l'événement*. Lavoisier.
- Lartigue, B. (2015). Un festival de jazz en monde rural : analyse sociologique d'un conflit qui dure : le cas français d'Uzeste Musical et de ses relations conflictuelles avec la localité qui l'accueille. *Mémoire de maîtrise*, Montréal, Université de Montréal.
- La Vallée, A., et Lafond, C. (1998). Les festivals au Québec : entre économie et identité. Le cas d'un festival mondial de folklore. *Loisir et Société/Society and Leisure*, 21(1), 213-243.
- Leenders, M. A. (2010). The relative importance of the brand of music festivals: a customer equity perspective. *Journal of Strategic Marketing*, 18(4), 291-301.
- Le Festif! de Baie St-Paul (2021). <https://www.lefestif.ca/>.
- Malinowski, B. (1968). *Une théorie scientifique de la culture*. F. Maspero.
- Mouawad, W., et Côté, J. F. (2005). *Architecture d'un marcheur : entretiens avec Wajdi Mouawad*. Leméac (Editeur).
- Négrier, E. (2017). Le festival, ses publics et l'économie de la création. *L'Observatoire*, (2), 41-44.

- Pedler, E. (1994). En quête de réception : le deuxième cercle. Approche sociologique et culturelle du fait artistique. *Réseaux. Communication-Technologie-Société*, 12 (68), 85-104.
- Poggi, M. (2002). Chapitre VI. Discours et figures de la ville *en festival*. Dans : Emmanuel Ethis éd., *Avignon, le public réinventé : Le Festival sous le regard des sciences sociales* (pp. 165-184). Paris : Ministère de la Culture — DEPS.
- Rancière, J. (2000). *La partage du sensible : esthétique et politique*. La fabrique éditions.
- REFRAIN. (2020). À propos/Mission. <https://lerefrain.org/>.
- RÉMI (2021). À propos. <https://remi.qc.ca/>.
- Rhéaume, M. (2005). Réflexions sur les festivals, la musique contemporaine et l'identité culturelle québécoise. *Circuit : musiques contemporaines*, 15 (2), 73-82.
- Rinaudo, C. (2005). Carnaval de Nice et carnivals indépendants : les mises en scène festives du spectacle de l'authentique. *Sociologie et sociétés*, 37 (1), 55-68.
- Robineau, A. (2004). Étude sociologique de la musique actuelle du Québec : le cas des productions Supermusique et du Festival international de musique actuelle de Victoriaville, *thèse de sociologie*, Université de Montréal.
- Rosa, H. (2012). *Aliénation et accélération. Vers une théorie critique de la modernité tardive*. La découverte.
- Rosa, H. (2018). *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*. La Découverte.
- Routhier, C. (2002). *Rapport d'enquête sur 32 festivals et événements culturels du Québec, 2000-2001*. Observatoire de la culture et des communications, Institut de la statistique du Québec.
- Spinelli, C. (2018). Terrain festif contemporain : une mise en perspective de fêtes et festivals. *Socio-anthropologie*, (38), 19-30.
- Thiebergien, B., et Pignot, L. (2017). Agilité et créativité des festivals. *L'Observatoire*, (2), 37-40.
- Van Campenhoudt, L., Marquet, J., et Quivy, R. (2017). *Manuel de recherche en sciences sociales-5e éd.* Dunod.
- Voirol, O. (2011). Retour sur l'industrie culturelle. *Reseaux*, (2), 125-157.
- Zerbib, O., Ethis, E., et Malinas, D. (2002). Petite socio morphologie des festivaliers ordinaires (1).

ANNEXE I : SCHEMAS D'ENTREVUE

ENTREVUE AVEC LES FESTIVALIERS ET LES FESTIVALIÈRES

Préliminaires : Présentation et signature du formulaire de consentement

PARTIE 1 : Identification

Pouvez-vous vous présenter ?

- Depuis quand êtes-vous résidents de Charlevoix ?
- Dans quelle localité de la MRC de Charlevoix habitez-vous ?
- Que pensez-vous globalement de la région charlevoisienne ?
- Quel est votre âge ? Votre profession ?
- Quel est votre rapport à la culture en général ? À la musique ? Aux festivals ?

PARTIE 2 : Expérience vécue

Pourriez-vous nous décrire ce que représente le Festif! pour vous ?

- Comment avez-vous découvert le Festif! ?
- À quoi ressemble votre histoire avec le Festif! ?
- Pouvez-vous me raconter quelques souvenirs marquants relatifs à votre expérience ?
- Que pensez-vous de la hausse en popularité du Festif! ? Est-ce que cela influence votre expérience ?
- Est-ce que votre expérience du Festif! influence votre perception de la ville de Baie-St-Paul ? De la région charlevoisienne ?

Que pensez-vous de la programmation du Festif! ?

- Qu'est-ce qui vous intéresse le plus dans cette programmation ?
- Que pensez-vous des différents types de scène du Festif! ?
- Utilisez-vous l'application mobile du Festif! ? Qu'en pensez-vous ?
- Assistez-vous au *Cabaret Festif! de la Relève* ? Qu'en pensez-vous ?
- Que pensez-vous du *Festif! à l'École* ?

Quels liens entretenez-vous avec les organisateurs/trices du Festif! ?

- Connaissez-vous certains ou certaines des organisateurs/organisatrices ? Que pensez-vous de la manière dont ils organisent le Festif! ?

Comment vivez-vous le fait qu'il n'y aura pas de Festif! cette année ?

(Question ouverte)

Remerciement

Remerciements et informations sur la suite du projet.

ENTREVUE AVEC ORGANISATEURS ET ORGANISATRICES

Préliminaires : Présentation et signature du formulaire de consentement

Pourriez-vous nous décrire ce qu'est le Festif! dans vos mots ?

- Quel est votre historique ?
- Quelle est votre mission ?
- Quelles valeurs vous guident dans la préparation de ce festival ?
- Comment décririez-vous les activités complémentaires comme *Le Festif! à l'École* ou encore le *Cabaret Festif! de la Relève* ?
- Pourriez-vous nous parler de votre implication personnelle/professionnelle au sein de cette organisation ?

Qu'est-ce qui guide vos choix en matière de programmation ?

- Parlez-nous de l'organisation des différentes scènes (spectacles surprises, scène flottante, autobus, bars clandestins, etc.).
- En quoi le territoire de Baie-St-Paul influence-t-il votre manière de monter votre programmation ?

À quoi ressemblent vos relations sociales avec les différents acteurs sociaux entourant le Festif! ?

- Comment décririez-vous vos festivaliers et vos festivalières ?
- Quelle différence percevez-vous entre les festivaliers et festivalières issus de la communauté locale et ceux et celles provenant de l'extérieur ?
- Quel est votre rapport :

* Aux festivaliers et festivalières ?

* Aux artistes ?

* Aux divers médias ?

* Aux commanditaires ?

* Aux acteurs politiques locaux ?

* Au monde du spectacle ?

- Quelle rétroaction vos festivaliers vous donnent-ils de leur expérience du Festif ?

Comment gérez-vous la montée en popularité du Festif ?

(Question ouverte)

Comment vivez-vous le fait qu'il n'y aura pas de Festif cette année ?

(Question ouverte)

Remerciement

Remerciements et informations sur la suite du projet.