

Département d'histoire
Faculté des lettres et sciences humaines
Université de Sherbrooke

De Woodstock à Manseau :
Manifestations musicales et contre-culture aux États-Unis et au Québec, (1967-1970)

Par
Dominic Houde
Mémoire présenté pour obtenir
La Maîtrise ès arts (Histoire)

Université de Sherbrooke
Février 2014

RÉSUMÉ

Ce mémoire porte sur l'influence et l'intégration de la contre-culture américaine des années 1960 et 1970 au Québec, en particulier les manifestations musicales. À partir de 1967, une série de festivals de musique pop sont organisés aux États-Unis culminant en août 1969 avec le festival de Woodstock. Un an plus tard, profitant du succès des festivals pop aux États-Unis, des promoteurs québécois se lancent dans l'organisation du premier festival pop au Québec : le festival de Manseau, le pendant québécois du Woodstock américain. Le festival de Manseau sera un échec lamentable sur plusieurs points de vue. On peut avancer plusieurs explications pour comprendre l'échec du festival : mauvaise presse, laisser-aller du gouvernement québécois, absence d'artistes de qualité, organisation douteuse, etc. À notre avis, bien que ces raisons doivent effectivement être prises en compte pour expliquer l'échec de Manseau, il semble important de prendre en considération d'autres raisons, moins évidentes, mais ancrées plus profondément dans la société québécoise et révélant les limites de l'influence de la contre-culture américaine musicale au Québec : la contre-culture d'influence américaine était bel et bien présente au Québec au moment de l'organisation de Manseau, mais le Québec, en raison de sa langue et de son nationalisme, a eu de la difficulté à reproduire l'expérience américaine du festival de Woodstock comme s'il existait dans la province une contre-culture spécifique dans la contre-culture nord-américaine, voire occidentale.

Mots Clés : Contre-culture, Musique, Histoire des États-Unis, Histoire du Québec.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier sincèrement le directeur de ce projet de mémoire, M. Jean-Pierre Le Glaunec, pour ses précieux conseils, sa disponibilité, ses critiques justes, ses encouragements, et pour avoir cru au projet tout au long du processus. Également, je remercie Mme Amapola Alarès, archiviste chez Radio-Canada à Montréal, qui m'a permis d'accéder aux précieuses archives télévisuelles et radiophoniques qui furent des sources importantes pour ce projet.

TABLES DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	i
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I.....	13
Section 1.1-Les années 1960 aux États-Unis.....	13
Section 1.2-La contre-culture selon Reich et Roszak.....	21
Section 1.3- Le festival de Woodstock	27
CHAPITRE II	38
Section 2.1-La contre-culture vécue par les Québécois.....	40
Section 2.2-Mainmise et la contre-culture	46
Section 2.3-La contre-culture musicale américaine au Québec.....	52
CHAPITRE III	68
Section 3.1 – L’Avant Manseau.....	69
Section 3.2 – Le festival « flop » de Manseau	81
CONCLUSION.....	99
BIBLIOGRAPHIE.....	105

INTRODUCTION

Les définitions du terme « culture » sont multiples et variables. Au XVI^e siècle, la culture désigne largement le processus de développement humain qui a incorporé, au fil des siècles, les aspects intellectuels et spirituels de toute société¹. Par la suite, les écrivains romantiques ont porté leur attention sur les cultures nationales, ce qui entraîna une multiplication des significations du terme « culture » à travers le temps et l'espace. À la fin du XIX^e siècle, l'anthropologue Edward Tylor, à qui l'on doit d'avoir posé les prémisses de l'autonomie de l'anthropologie sociale, dans son ouvrage *Primitive Culture* paru en 1871, définit la culture de manière plus large encore : «[culture is] that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom and any other capabilities and habits acquired by man as member of society² ». Au cours du XX^e siècle, cette définition très large de la culture est discutée et amendée. Dans les années 1970, un autre anthropologue, Clifford Geertz, qui influence beaucoup d'historiens culturels, aux États-Unis notamment, propose une autre définition du terme « culture ». Selon Geertz, la notion de culture serait plus qu'un fourre-tout englobant les capacités, le potentiel et les habitudes (connaissances, croyances, arts, morales, lois, coutumes) qu'une personne acquiert au cours de sa vie en tant que membre d'une société, comme le laissait entendre Tylor. Effectivement, selon Geertz, le concept de culture serait plutôt un échantillon de significations transmises historiquement s'incarnant dans des symboles, dans un système de conceptions héritées dans lequel les hommes communiquent, perpétuent et développent leurs connaissances³. L'histoire culturelle, qui découle en partie de cette nouvelle façon de comprendre la culture, est une branche importante de la discipline historique, dans laquelle s'insère mon travail de recherche.

Il est extrêmement difficile, voire impossible de former un ensemble culturel homogène; la culture ne peut jamais être le miroir d'une société. Des référents culturels et identitaires nouveaux peuvent se juxtaposer aux traditions, aux représentations et aux mythes fondateurs d'une société ou d'une génération. Si une génération hérite d'une

¹ Anna Green, *Cultural history*, New York, Palgrave Macmillan, 2008, p. 2.

² Peter Burke, *What is Cultural History*, Cambridge, Polity, 2008, p. 29-30.

³ Clifford Geertz, *The interpretation of Cultures*, New York, BasicBooks, p. 89.

culture à laquelle elle n'adhère pas ou dans laquelle elle ne s'identifie plus, elle la transformera, s'en dissociera, ou même se révoltera contre elle. Cette prise de distance crée parfois ce que l'on appelle une contre-culture. En d'autres termes, une contre-culture désigne « un ensemble de normes, de valeurs, de principes, une forme d'organisation de la vie de la personne, d'une société (une culture) opposée à un système existant déjà et adversaire⁴ ». Une contre-culture sous-tend des pratiques et des valeurs nouvelles visant une transformation ; on peut parler d'une contre-culture comme d'une rupture de consensus.

Les contre-cultures sont présentes dans différentes sociétés à différentes époques; elles ne sont pas l'apanage d'une nation ou d'une époque en particulier⁵. Certaines de ces contre-cultures sortent du lot en raison de leur succès, de leur rayonnement, de leur influence, de leur spontanéité et parfois aussi en raison de leur échec et de la répression dont elles font l'objet. Le mouvement de contestation américain des années 1960 est probablement aujourd'hui la représentation la plus tangible qu'on puisse avoir d'une contre-culture. C'est d'ailleurs aux États-Unis à la fin de la décennie 1960 que le terme « contre-culture » est conceptualisé par Theodore Roszak. Le mouvement contestataire américain des années 1960, qui prend racine dans la décennie précédente avec le mouvement beatnik, s'est traduit par le rejet de la civilisation technique, scientifique et industrielle, ou encore, par le rejet de la « culture dominante » aseptisée et conformiste des années suivant la Seconde Guerre mondiale. Le phénomène contre-culturel états-unien, enclenché par une prise de conscience aiguë de la jeunesse américaine, évoque différentes réalités historiques: le mouvement hippie, la vie en commune, l'activisme social pour les droits civiques (de la communauté noire et des femmes en particulier), la contestation de la guerre du Vietnam, les révoltes étudiantes sur les campus universitaires, la consommation de drogues, et bien sûr, les grands rassemblements sur fond de musique rock, en particulier le festival de Woodstock, le point de départ de notre recherche.

⁴ Gaétan Rochon, *Politique et Contre-culture*, Ville LaSalle, Hurtubise, p. 17.

⁵ À ce sujet, voir l'ouvrage de Steven Jezo-Vannier, *Contre-culture (s) : Des anonymes à Prométhée*, Le mot et le reste, Paris, 2013, 439 p.

Le festival de Woodstock, ou plus exactement *Woodstock Music and Art Fair, An Aquarian Exposition: Three days of Peace & Music*, est sans doute un des événements de la période contre-culturelle des années 1960 ayant le plus marqué la conscience collective occidentale. Pour plusieurs auteurs, ce festival mythique constitue le point culminant et la cristallisation du mouvement contre-culturel américain des années 1960 : s'étant déroulé du 15 au 18 août 1969 dans la petite municipalité de Bethel dans l'état de New York, le festival a rassemblé près de 500 000 personnes, du jamais vu à l'époque pour un concert de musique rock. Ce festival, au lieu d'être un aboutissement, constitue en fait le point de départ de mon questionnement qui propose de mettre en relation les manifestations musicales de la contre-culture américaine, principalement le festival de Woodstock, avec la première tentative québécoise de festival extérieur d'inspiration contre-culturelle. Le premier festival de musique pop au Québec, le Woodstock Pop Festival de Manseau, s'est tenu du 31 juillet au 2 août 1970. Les organisateurs de ce festival, très peu connu encore aujourd'hui, essuyèrent un échec retentissant et ce, malgré l'implication de Mike Lang, l'un des organisateurs du festival de Woodstock. Comment deux festivals séparés par moins de 700 kilomètres et moins d'un an d'intervalle ont-ils pu connaître un succès aussi différent ? Évidemment, les contextes historiques des deux festivals, présentant à la fois des similitudes et d'importantes différences, notamment au niveau linguistique, culturelle et politique, seront en jeu dans l'organisation, elle aussi différente, d'un festival de musique pop.

En concentrant mon attention sur deux événements voisins dans le temps et l'espace, mais tout à fait opposés quant à leur succès, mon ambition est de regarder comment le phénomène contre-culturel américain des années 1960 et ses manifestations musicales, notamment le festival de Woodstock, ont eu une influence au Québec. Comment l'aspect musical de la contre-culture américaine est-il perçu et vécu au Québec? Pour quelles raisons le festival de Manseau n'a-t-il pas connu le succès de Woodstock (toutes proportions gardées bien sûr)?

Le Québec a sans conteste été touché par le mouvement contre-culturel né aux États-Unis au cours des années 1960, mouvement qui s'est d'ailleurs répandu à la majorité des sociétés occidentales. Par contre, il semblerait que certains facteurs propres

au Québec font obstacle à la reproduction de certains aspects de la contre-culture américaine dans la province. Victor Lévy-Beaulieu, en 1973, affirmait que le Québec constituait une contre-culture en soi dans l'Amérique du Nord, en raison de sa langue minoritaire sur le continent, ainsi qu'en raison de son nationalisme visant l'indépendance de la province⁶. À partir de cette affirmation de Levy-Beaulieu et de l'échec du festival de Manseau, il est possible de se demander si les manifestations musicales contre-culturelles comme Woodstock par exemple, étaient possibles au Québec. Lorsqu'on s'attarde sur les manifestations musicales d'envergure au Québec dans les années 1970 pouvant se comparer à celles se déroulant aux États-Unis (comme Woodstock), on remarque inmanquablement qu'elles sont teintées de nationalisme et regroupent essentiellement des artistes francophones⁷, ce qui n'était pas le cas à Manseau en 1970. Ce que ce travail tentera de vérifier, c'est que malgré une influence certaine de la contre-culture américaine au Québec, la langue et le nationalisme demeurent deux facteurs associés au succès des manifestations musicales d'envergure dans la province, faisant probablement du Québec, comme le soulevait Levy-Beaulieu en 1973, une contre-culture en soi dans l'Amérique du Nord.

Suscitant beaucoup d'intérêt chez de nombreux sociologues, historiens, philosophes et écrivains d'hier et d'aujourd'hui, la période contre-culturelle des années 1960 et 1970 aux États-Unis est couverte par une vaste historiographie. Les ouvrages de Charles Reich⁸ et Theodore Roszak⁹ demeurent essentiels dans la compréhension du

⁶Victor Lévy-Beaulieu, « Le Québec, la langue pis sa contre-culture », *Études littéraires*, vol. 6, n.3, 1973, p. 363-368.

⁷On peut mentionner ici quatre concerts majeurs dans l'histoire musicale du Québec : la Superfrancofête du 13 au 24 août 1974 à Québec qui a présenté le concert *J'ai vu le loup, le renard et le lion* (Félix Leclerc, Gilles Vigneault, Robert Charlebois) devant plus de 100 000 spectateurs; le spectacle de la Saint-Jean Baptiste de 1975 sur le mont Royal où Gilles Vigneault chante pour la première fois *Gens du Pays* devant plusieurs centaines de milliers de personnes; et finalement, l'année suivante, encore une fois dans le cadre de la Saint-Jean Baptiste, le spectacle *Une fois Cinq* (Gilles Vigneault, Claude Léveillée, Jean-Pierre Ferland, Yvon Deschamps, Robert Charlebois) est présenté d'abord à Québec le 21 juin 1976 devant plus de 150 000 personnes et devant plus de 300 000 deux jours plus tard à Montréal. Regroupant des artistes plus jeunes (Raoul Duguay, Octobre, Contraction, Richard Séguin, Beau Dommage, Harmonium), le spectacle *OK nous v'là!* est présenté le 25 juin 1976, le lendemain du spectacle montréalais d'*Une fois Cinq*, devant une foule estimée à 400 000 personnes. Il est également à noter qu'après l'élection du Parti Québécois de René Lévesque au mois de novembre 1976, ce dernier fera officiellement de la fête de la Saint-Jean Baptiste la fête de tous les Québécois.

⁸ Charles, Reich, *Le Regain américain*, Paris, éditions Robert Laffont, 1971(1970), 264 p.

⁹ Theodore, Roszak, *Vers une contre-culture*, Stock, Paris, 1970 (1969), 318 p.

phénomène contre-culturel, les auteurs étant autant acteurs qu'observateurs du mouvement. D'autres ouvrages comme ceux de Jerry Rubin¹⁰, militant au sein de la *New Left* et cofondateur du mouvement *Yippie*, ainsi que celui de Todd Gitlin¹¹, activiste et président de 1963 à 1964 de la *Student for Democratic Society*, sont également appréciables. Le sociologue Christopher Lasch dans *Le complexe de Narcisse*¹² présente quant à lui l'évolution sociale et culturelle de l'homme « post-contre-culture », mettant en lumière les nombreuses contradictions des baby-boomers. Dans les années 1980 et 1990, on remarque une certaine diminution des ouvrages traitant de contre-culture aux États-Unis, traduisant un intérêt peut-être moindre pour le sujet, malgré quelques travaux dignes de mention comme par exemple *Countercultures: The Promise and Peril of a World Turned Upside Down*¹³ de J. Milton Yinger, *Storming Heaven: LSD and the American Dream*¹⁴ de Jay Stevens ou encore *Le rock : star-système et société de consommation*¹⁵ de David Buxton. Mentionnons également du côté de l'historiographie canadienne-anglaise sur la contre-culture l'ouvrage de 1996 de Doug Owsram, qui à l'instar de celui de Lasch aux États-Unis, se veut une sorte de biographie des vingt-cinq premières années des baby-boomers dans lequel l'auteur dresse le portrait d'une génération puissante par son nombre, distincte par sa sensibilité et sa conscience collective, mais également très narcissique¹⁶. En revanche, les années 2000 sont très prolifiques, notamment grâce à la production de nombreux ouvrages de synthèse dans le cadre de la préparation des concours de l'enseignement en France¹⁷. Mentionnons les travaux de Marie Plassart¹⁸, la collaboration d'Andrew Jay Diamond, Romain Huret et

¹⁰ Jerry Rubin, *Do it, Scenarios or the Revolution*, New York, Simon and Schuster, 1970, 271 p.

¹¹ Todd Gitlin, *The sixties, Years of Hope, Days of Rage*, Toronto, Bantam Books, 1987, 513 p.

¹² Christopher Lasch, *Le complexe de Narcisse*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1981, 340 p.

¹³ John Milton Yinger, *Countercultures: The Promise and Peril of a World Turned Upside Down*, New York, Free Press, 1982, 384 p.

¹⁴ Jay Stevens, *Storming Heaven: LSD and the American Dream*, New York, Grove Press, 416 p.

¹⁵ David Buxton, *Le rock : Star-système et société de consommation*, Grenoble, Éditions La pensée sauvage, 1985, 226 p.

¹⁶ Doug Owsram, *Born at the Right Time : A History of the Baby-Boom Generation*, University of Toronto Press, Toronto, 1996, 392 p.

¹⁷ Le laboratoire Suds d'Amérique (ILEI) de l'UVSQ et le laboratoire EMMA (Université de Montpellier III) se sont associés pour organiser le 9 décembre 2011 une journée d'étude consacrée à la contre-culture américaine des années soixante, (au programme de l'agrégation 2012) elle sera suivie d'une deuxième journée d'étude, qui se tiendra à l'Université de Montpellier III le 27 janvier 2012.

¹⁸ Marie Plassart, *La contre-culture américaine des années 1960, révoltes et utopies*, Neuilly, Atlande, 2011, 200 p.

Caroline Diamond-Rolland¹⁹, l'ouvrage de Claude Chastagner²⁰, ainsi que celui de Frédéric Robert²¹.

La relation entre la musique et la contre-culture américaine, bien qu'évidente (Reich et Roszak avaient très tôt perçu le lien étroit entre la jeunesse et la nouvelle musique) tarde à être incorporée dans l'historiographie américaine sur la contre-culture. Mis à part quelques ouvrages dans les années 1970, 1980 et 1990, il faut vraiment attendre le début des années 2000 pour assister à l'intégration de l'aspect musical dans les études sur la contre-culture. Aux États-Unis, deux auteurs ont largement contribué à ce renouvellement historiographique. D'abord, l'auteur et journaliste Ritchie Unterberger a produit successivement deux ouvrages sur la musique folk des années 1960 (le second étant la suite chronologique du premier) : *Turn, Turn, Turn : The 60's Folk-rock Revolution*²² décrit l'important changement survenu autour de 1964 lorsque la conscience sociale du *folk* rencontre l'énergie du rock, tandis que *Eight Miles High : Folk-Rock's Flight from Haight-Ashbury to Woodstock*²³ retrace l'évolution du *folk-rock* vers la musique dite « psychédélique » ou *acid rock*. Ces deux contributions d'Unterberger donnent une place importante à la musique dans le mouvement contre-culturel des années 1960. Mentionnons également dans la même veine les auteurs James Perone, spécialiste de théorie musicale et auteur prolifique, avec *Songs of the Vietnam Conflict*²⁴ et Christopher Gair avec *The American Counterculture*²⁵.

Du côté québécois, Gaétan Rochon, spécialiste québécois des sciences politiques, semble être un des premiers Québécois à s'être intéressé au phénomène contre-culturel. Il tente en 1979 d'analyser la contre-culture dans son aspect politique en proposant à la fois une première synthèse de l'effet politique de la contre-culture et un premier bilan de son

¹⁹Andrew Jay Diamond, Romain Huret, Caroline Diamond-Rolland, *Révoltes et Utopies : la contre-culture américaine des années 60*, Paris, Éditions Fahrenheit, 2012, 219 p.

²⁰Claude Chastagner, *De la culture rock*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011, 288 p.

²¹Frédéric Robert, sous la dir. de, *Révoltes et Utopies, La contre-culture américaine dans les années 1960*, Paris, Ellipses Éditions, 2011, 332 p.

²²Ritchie Unterberger, *Turn, Turn, Turn : the 60's folk-rock revolution*, San Fransico, Back Beat Books, 2002, 303 p.

²³Ritchie Unterberger, *Eight Miles High : folk-rock's flight from Haight-Ashbury to Woodstock*, San Fransico, Back Beat Books, 2003, 343 p.

²⁴James Perone, *Songs of the Vietnam Conflict*, Westport, Greenwood Press, 2001, 168 p.

²⁵Christopher Gair, *The American Counterculture*, Edinburg, Edinburg University Press, 2007, 243 p.

impact social²⁶, sans toutefois traiter spécifiquement du Québec. Marie-France Moore et Jules Duchastel, à la fin des années 1970 et milieu des années 1980, ont pour leurs parts concentré leur attention sur la revue *Mainmise* : cette revue se proclamait à l'époque le diffuseur officiel des idées contre-culturelles au Québec. Même s'ils ne parlent pas vraiment de « contre-culture » en tant que telle, il est difficile de ne pas mentionner l'étude générationnel de François Ricard sur les baby-boomers²⁷ qui pourrait être le pendant québécois de l'ouvrage de Christopher Lasch aux États-Unis, ou encore l'ouvrage de Jean-Philippe Warren qui évoque les utopies véhiculées par la jeunesse québécoise dans les mouvements étudiants du Québec des années 1960 et qui réévalue la place des mouvements étudiants dans la création du Québec contemporain. De nouvelles approches ont été récemment proposées comme en témoigne par exemple l'ouvrage de Sean Mills *The Empire Within*²⁸ qui réinscrit les mouvements de gauche québécois des années 1960 et 1970 (féminisme, séparatisme francophone, syndicats, notamment) dans un cadre transnational, élargissant le champ de la recherche sur la contre-culture au Québec. Mills s'intéresse notamment à la façon dont les intellectuels radicaux montréalais ont utilisé le concept de décolonisation pour expliquer leur oppression politique, économique et culturelle.

Au Québec, il semble que l'historiographie n'ait pas encore exploité la relation entre musique et contre-culture, ou alors très peu. Bruno Roy est un des rares auteurs à avoir décrit ce pan de l'histoire québécoise. Sa thèse de doctorat²⁹, présentée à l'Université de Sherbrooke en 1992, a pour projet de faire le lien entre chanson, contestation et société au Québec entre 1960 et 1980. De son côté, *La chanson prend ses airs*³⁰ de Robert Giroux constitue une somme de réflexions sur la pratique populaire qu'est la chanson, de ses dimensions idéologiques à ses enjeux industriels, mais il n'est pas question de l'éventuelle influence de la contre-culture américaine. Quelques années

²⁶Gaétan Rochon, *Politique et contre-culture*, 211 p.

²⁷François Ricard, *La génération lyrique : Essai sur la vie et l'oeuvre des premiers-nés du baby-boom*, Montréal, Éditions du Boréal, 1992, 282 p.

²⁸Sean Mills, *The Empire Within : Postcolonial Thought and political activism in Sixties Montreal*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2010, 303 p.

²⁹Bruno Roy, « Chanson Québécoise : Dimension Manifestaire et Manifestation(s) (1960-1980) » thèse de doctorat, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, Département de sciences humaines, 1992.

³⁰Robert Giroux, *La chanson prend ses airs*, Montréal, Tryptique, 1993, 234 p. Cet ouvrage est en fait une refonte de deux ouvrages précédents : *Les airs de la chanson québécoise* (1984) et *La chanson en question(s)* (1985).

auparavant, Jacques Aubé avait quant à lui entrepris dans *Chanson et politique au Québec (1960-1980)*³¹ d'élaborer une synthèse historique de la chanson politique francophone du Régime français à la fin des années 1970. En ce qui concerne la musique proprement contre-culturelle au Québec, nous devons obligatoirement revenir à l'essayiste Bruno Roy. La première manifestation musicale contre-culturelle au Québec est probablement le spectacle de l'Osstidcho de 1968. Dans le cadre du 40^e anniversaire de l'Osstidcho, Bruno Roy a entrepris de raconter l'histoire de ce spectacle québécois, érigé en véritable mythe des années 1960 au Québec, illustrant la profonde nord-américanité (francophone toutefois) de l'histoire culturelle québécoise dans les années 1960. *L'Osstidcho ou le désordre libérateur*³² de Bruno Roy semble être la seule étude québécoise mettant en relation musique et contre-culture, si l'on considère l'Osstidcho comme le premier spectacle contre-culturel au Québec.

Ma démonstration viendra combler un certain manque dans une historiographie qui n'a pas toujours donné sa juste place au lien entre contre-culture et musique, comme en témoigne l'absence du festival de Manseau dans les travaux historiques. L'approche personnelle, le ton utilisé parfois, ainsi que certaines critiques ne pourront masquer mon intérêt certain pour la musique de cette époque. Il va de soi, cependant, que ma proximité avec mon sujet d'étude ne nuira pas à la rigueur et à la perspicacité de ma démonstration. Afin de pouvoir vérifier mon hypothèse de travail décrite précédemment, plusieurs types de sources seront mis à contribution. En plus des sources secondaires dont on se servira pour comprendre le phénomène de la contre-culture aux États-Unis et pour dresser le contexte historique états-unien, j'emploierai également des sources originales diverses (revues, journaux, archives radiophoniques et télévisuelles).

Depuis l'affaiblissement des milieux traditionnels (Église, familles, écoles), les médias, dont font partie les journaux, « concourent à la constitution d'une conscience collective [et jouent] un rôle d'intégration sociale [...] [qui] correspond sur le plan idéologique à celui d'un agent de socialisation, d'un transmetteur de culture³³ ».

³¹Jacques Aubé, *Chanson et politique au Québec (1960-1980)*, Montréal, Éditions Tryptique, 1990, 135 p.

³²Bruno Roy, *L'Osstidcho ou le désordre libérateur*, Montréal, XYZ éditeur, 2008, 200 p.

³³Alain Pilon, *Sociologie des médias du Québec, De la presse écrite à Internet*, Anjou, Éditions Saint Martin, 2008, p. 24-25.

[Les médias] sélectionnent ce qu'ils jugent important, digne d'être vu et su de tous. Ainsi, ils orientent l'opinion publique qui en retour, exerce une influence non négligeable [...] ils contribuent à une ouverture de tous sur les autres d'ici et d'ailleurs et à une prise de conscience sur la diversité sociale et culturelle.³⁴

Dans le cadre de mon étude sur les manifestations musicales de la contre-culture, les journaux sont des sources des plus intéressantes : d'abord en raison de leur accessibilité et de leur diversité, mais également en raison du fait que les journaux ont le pouvoir d'influencer l'opinion publique, de promouvoir ou de banaliser certains événements, certaines tendances sociales ou politiques qui correspondraient ou pas aux valeurs ou aux consensus sociaux normalement véhiculés. Par exemple, la façon dont un journal parle d'un événement, le ton qu'il utilise, l'utilisation d'une agence de presse ou encore d'un envoyé spécial sur place lors d'un événement, l'espace laissé à l'article et son emplacement dans une page, les photos utilisées pour accompagner le texte, la sélection ou l'omission de certains thèmes, sont autant d'informations qui permettent d'apprécier le traitement favorable ou encore la désapprobation d'un journal face à un événement, qu'il soit politique, social, culturel ou même sportif.

Dans un premier temps, les sources journalistiques permettront d'observer la réception médiatique au Québec des principales manifestations contre-culturelles musicales américaines, mais également la réception médiatique de la venue au Québec, au cours de la période des festivals (1967-1970), de certains groupes musicaux appréciés de la jeune génération tels que The Who, Jefferson Airplane, Cream, Jimi Hendrix et Led Zepplin. Le festival de Woodstock recevra de notre part une attention particulière et nous tenterons de comparer la réception québécoise du festival de Woodstock dans différents quotidiens de notre corpus avec celle des États-Unis. J'ai choisi six journaux québécois. D'abord, *La Presse* et le *Montreal Star* sont les deux journaux avec le plus grand tirage au Québec à l'époque (*La Presse* avait un tirage moyen de 209 893 exemplaires en 1969, tandis que le *Montreal Star* tirait à 195 893 exemplaires pour la même année)³⁵. Le choix d'un journal francophone et d'un journal anglophone permettra d'observer s'il y a des différences potentielles dans le traitement de l'information selon la langue. Comme Montréal est un bassin démographique important, nous avons choisi un second journal

³⁴*Ibid.*, p. 28-29.

³⁵Pierre Godin, *L'information-opium : Une histoire politique de LA PRESSE*, Montréal, Parti Pris, 1973, p. 306.

montréalais afin d'observer les potentielles différences entre deux journaux francophones de Montréal, soit *Le Devoir*. *Le Soleil* de Québec a également été retenu : tirant à près de 156 000 exemplaires en 1969, il est le troisième quotidien le plus lu à travers le Québec, le plus lu hors de la région de Montréal³⁶. *La Tribune*³⁷ de Sherbrooke fera également parti du corpus : elle tirait à près de 38 000 exemplaires en 1969, ce qui est considérable pour une municipalité qui accueille autour de 80 000 personnes au début des années 1970. Finalement, *Le Nouvelliste* de Trois-Rivières sera le sixième quotidien utilisé ; le choix de ce journal repose sur le fait qu'il s'agit du quotidien opérant dans la région la plus près de Manseau. Outre la réception de Woodstock et des autres manifestations contre-culturelles américaines, les journaux québécois serviront à observer le traitement du festival de Manseau au Québec. Comme ce festival est méconnu et même absent dans l'historiographie au Québec, l'investigation des sources journalistiques québécoises va permettre d'apprécier le traitement journaliste du premier festival pop d'inspiration américaine au Québec en plus de fournir des explications sur les causes de son échec.

En ce qui concerne la réception médiatique des principales manifestations musicales contre-culturelles américaines dans les journaux québécois, nous avons d'abord dressé une liste des plus importantes d'entre elles (celles qui ont attiré plus de 50 000 personnes). Nous avons par la suite concentré nos recherches dans les trois ou quatre jours qui ont suivi ces manifestations. Il en a été de même pour la venue au Québec d'artistes populaires au sein de la contre-culture. Pour ce qui est de la réception médiatique du festival de Manseau, les mêmes journaux ont été utilisés. En revanche, dans le cas de ce festival, dans le souci d'en apprendre davantage sur son organisation, son déroulement et ses suites, nous avons débuté nos recherches au début du mois de juin 1970 et les avons terminées à la fin du mois d'août 1970. Au cours de cette période, chaque page de chacun des journaux a été scruté afin de ne pas manquer d'information concernant le festival de Manseau.

Du côté de la réception américaine du festival de Woodstock, le *New York Times* et le *Los Angeles Times*, ainsi que des magazines populaires américains distribués à travers pays, soit le *TIME* et le *LIFE* seront mis à contribution. Le *New York Times* est à

³⁶*Idem.*

³⁷*Idem.*

la fin des années 1960, et encore aujourd'hui, un est des quotidiens le plus prestigieux et le plus lu à travers les États-Unis : distribué dans plus de 11 000 villes américaines, son tirage se chiffre à près de 850 000 exemplaires en 1970³⁸. Il est également réputé pour la qualité, la précision et la valeur de ses articles. Le *Los Angeles Times*, quant à lui, est, en 1970, le troisième quotidien en importance aux États-Unis, derrière le *New York Daily News* et le *Wall Street Journal*, avec près d'un million de tirages³⁹. Pour la rigueur de leur contenu ainsi que pour leur large diffusion à travers les États-Unis, le *New York Times* et le *Los Angeles Times* sont des sources très appréciables pour observer la réception d'un événement important comme le festival de Woodstock. Quant aux magazines *LIFE* et *TIME*, ils sont deux des principaux hebdomadaires d'informations aux États-Unis. Pour ces quatre sources (*New York Times*, *Los Angeles Times*, *LIFE*, *TIME*) nous avons porté notre attention sur les trois ou quatre jours qui ont suivi le festival de Woodstock dans le cas des journaux et sur la première parution suivant le festival pour les magazines.

Comme pour les sources journalistiques, les sources radiophoniques et télévisuelles ont le pouvoir d'influencer l'opinion publique, de promouvoir ou de banaliser certains événements, certaines tendances sociales ou politiques et constituent donc d'excellentes sources pour un historien. Avec l'aide précieuse de Patrick Monette et d'Amapola Alares, j'ai pu accéder aux archives radiophoniques et télévisuelles de Radio-Canada, archives qui me serviront d'abord à observer la réception des festivals de Woodstock et de Manseau, mais également à percevoir, à l'aide de certains reportages, comment a été vécue la contre-culture au Québec au cours des années 1960 et du début des années 1970 et comment celle-ci a été diffusée : il est impératif de se questionner à savoir comment la contre-culture musicale américaine a été reçue au Québec dans le but de comprendre l'échec de Manseau.

Finalement, nous avons également inclus à notre corpus de sources la revue à caractère contre-culturel québécoise *Mainmise*, qui a publié 78 numéros entre 1970 et 1978. Pour cette revue, la totalité de la première année de parution, soit les six premiers numéros, ont été utilisés. La revue servira notamment à identifier un des canaux de diffusion des idées contre-culturelles américaines au Québec. Il aurait été également

³⁸ Robert Burbage, *Presse, radio et télévision aux États-Unis*, Paris, Armand Colin, 1972, p. 46.

³⁹ *Idem*.

pertinent de réaliser des entrevues avec des gens ayant participé de près ou de loin au festival de Manseau dans le but d'élargir notre banque de sources. Cependant, le temps et l'organisation que ces entrevues auraient demandés nous ont forcé à abandonner cette option.

Dans les pages qui suivront, notre analyse sera divisée en trois chapitres. Dans le premier chapitre, nous établirons, d'abord, à l'aide de sources secondaires, le contexte social, politique et culturel qui a favorisé au cours de la décennie 1960 l'éclosion d'une contre-culture aux États-Unis pour ensuite nous attarder à la représentation de la contre-culture à la fin de la décennie 1960 à travers deux sources originales, les ouvrages pionniers de Reich et Roszak. Le premier chapitre se terminera avec la présentation de la réception médiatique américaine du festival de Woodstock. Dans le second chapitre, les archives de Radio-Canada, la revue *Mainmise* ainsi que différentes sources journalistiques québécoises seront mises à contribution pour observer l'impact de la contre-culture américaine au Québec, en particulier la contre-culture d'influence musicale. Finalement, le troisième chapitre portera sur le festival de Manseau. Les archives de Radio-Canada et les différents quotidiens québécois de notre corpus seront une fois de plus utilisés afin de décrire et d'analyser l'organisation, le déroulement, l'échec, et les après-coups du premier festival pop d'inspiration contre-culturelle américaine au Québec.

CHAPITRE I LES ANNÉES 1960 : WOODSTOCK ET LA CONTRE-CULTURE AUX ÉTATS-UNIS

Notre travail doit d'abord et avant tout établir ce qu'est la contre-culture américaine des années 1960. Pourquoi observe-t-on l'émergence d'un tel phénomène à cette époque et à cet endroit des Amériques ? Une fois le contexte historique établi, il sera plus aisé de comprendre ce qu'est la contre-culture, quelles sont les motivations et les buts de ceux qui s'en revendiquent et comment elle se matérialise dans la société américaine et dans la mentalité de la jeunesse, non seulement américaine, mais aussi occidentale. La première section servira à dresser brièvement à l'aide de sources secondaires le contexte historique états-unien ayant favorisé l'apparition d'une contre-culture. La seconde section du chapitre sera articulée autour de deux auteurs et de leurs ouvrages respectifs, *Vers une contre-culture* de Theodore Roszak et *Le regain Américain* de Charles Reich, afin de bien saisir les idées contre-culturelles telles qu'elles sont perçues à la fin des années 1960 et au début des années 1970. Finalement, une dernière section proposera d'entrer dans l'organisation, le déroulement et la perception médiatique américaine du festival de Woodstock aux États-Unis, la plus célèbre des manifestations musicales, érigée en véritable mythe et considérée par les auteurs s'intéressant à la période comme le point culminant de la contre-culture.

Section 1.1 - Les années 1960 aux États-Unis

Plusieurs éléments concourent à créer un climat propice à l'apparition d'une contre-culture aux États-Unis au cours des années 1960. Il y a d'abord des éléments démographiques et culturels dont il faut absolument tenir compte. Le mouvement contre-culturel américain est sans contredit mené par une jeunesse qui atteint sa maturité au début des années 1960. Le rajeunissement de la population américaine est dû, comme dans la plupart des sociétés occidentales, au phénomène du baby-boom enclenché par une hausse importante de la natalité à la suite de la Seconde Guerre mondiale. Effectivement, au milieu de la décennie 1960, 40 % des Américains ont moins de vingt ans¹. Recevant

¹ Christine Saint-Jean-Paulin, *La contre-culture, États-Unis, Années 60 : la naissance de nouvelles utopies*,

une éducation parentale s'appuyant sur de nouvelles théories psychologiques laissant plus de place à l'initiative et l'autonomie², élevés dans une aisance matérielle dont n'ont pu jouir leurs parents, ces jeunes Américains forment un groupe social imposant dans les années 1960. Parallèlement, la fréquentation universitaire dans la décennie 1960-1970 augmente considérablement : elle passe de 3,2 millions d'étudiants en 1960 à plus de 7 millions à la fin de la décennie³. Les campus universitaires (les universités de Berkeley en Californie et Columbia dans l'état de New York, toutes deux réputées pour la qualité de leur enseignement, seront particulièrement actives dans le mouvement de contestation) deviennent de véritables catalyseurs du malaise de la jeunesse américaine alors que la fin du maccarthysme⁴ marque un certain retour à la liberté d'expression. Les étudiants américains sont fortement influencés par la culture beatnik et ses auteurs tels que William Burroughs, Allen Ginsberg et Jack Kerouac ainsi que par certains philosophes comme Paul Goodman ou encore Herbert Marcuse. Marcuse est particulièrement marquant pour la jeunesse américaine en raison de sa réflexion sur l'homme et la société qui influencera la philosophie contre-culturelle⁵. « La pensée de Marcuse se veut avant tout humaniste et, dénonçant l'oppression dont, selon lui, est victime l'individu au sein de la société capitaliste, il prône une libération complète, en particulier dans le domaine politique et au niveau du mode de vie⁶ ».

Le contexte politique et social des années 1960 est propice à la contestation et à plusieurs revendications. On peut séparer le mouvement contre-culturel en deux factions : d'un côté les activistes politiques surtout préoccupés par les problèmes nationaux et

Paris, Autrement, 1997, p. 14.

² Notamment, le livre du Dr. Benjamin Spock *The Common sense book of baby and child care* paru en 1946 et traduit en plusieurs langues sera un best-seller. Le Dr Spock est en quelque sorte le père de l'éducation permissive.

³ Saint-Jean-Paulin, *La contre-culture.*, p. 15.

⁴ Le maccarthysme fait référence au républicain Joe McCarthy. À la suite de la Seconde Guerre mondiale, alors que les tensions avec l'Union Soviétique laissent présager la Guerre Froide, une vague de paranoïa s'empare des États-Unis et des dirigeants américains qui vivent dans la crainte d'une invasion communiste. Le maccarthysme profite de ce contexte international pour épurer le pays de ses éléments subversifs, notamment les discours progressifs qui vont à l'encontre de l'idéologie conservatrice des années 1950.

⁵ Sa pensée est essentiellement exprimé à travers deux ouvrages : *Éros et civilisation*, Paris, Éditions Minuit, 1963. et *L'Homme Unidimensionnel, Essai sur l'idéologie de la société industrielle avancée*, Paris, Éditions Minuit, 1968.

⁶ Saint-Jean-Paulin, *La contre-culture.*, p. 21.

internationaux et de l'autre, une partie de la jeunesse américaine plutôt tournée vers une recherche spirituelle et personnelle, ceux que l'on a appelé les hippies. Ces deux groupes partagent cependant la même sensibilité, les mêmes préoccupations, et surtout le même malaise face à la culture et au mode de vie proposés par la société jugée aseptisée et conformiste alors en place aux États-Unis.

L'activisme politique et social dans les années 1960 est intimement lié à l'essor d'une Nouvelle Gauche aux États-Unis. Il est difficile d'appréhender cette Nouvelle Gauche en raison de ses nombreux changements idéologiques et stratégiques ainsi qu'en raison de ses différentes factions. L'ancienne gauche américaine, *Old left*, s'appuyait traditionnellement sur les idéologies socialistes et marxistes, et ce depuis les années 1920. À la suite de la Seconde Guerre mondiale, un véritable rideau de fer s'installe entre l'Occident et les États européens sous l'influence soviétique divisant le monde en deux blocs antagonistes : une peur paranoïaque du communiste s'installe aux États-Unis. À la même époque, les États-Unis connaissent une importante relance économique (période des Trente Glorieuses s'étalant de 1945 à 1975). Cette période de prospérité économique, où les ouvriers voient leurs conditions s'améliorer considérablement, jumelée à la répression idéologique du communiste, vient porter un dur coup à la *Old Left* américaine qui perd progressivement ses membres.

Comme la gauche traditionnelle s'essouffait, une tendance plus alerte, plus jeune et dynamique vit le jour. Contrairement à la vieille gauche, elle n'avait pas une vision binaire du monde. [...] il n'existait pas seulement deux classes sociales, les oppresseurs et les opprimés. Les penseurs de ce qui allait progressivement devenir la Nouvelle Gauche, Charles Wright Mills, Paul Goodman, Herbert Marcuse, pour ne citer que les plus connus, rejetaient cette vision schématique. Pour eux, la tension sociale avait des origines multiples : non seulement les travailleurs [...] mais d'autres minorités assujetties se faisaient entendre⁷.

La Nouvelle Gauche américaine est très diversifiée⁸ et a plusieurs moyens d'action⁹. Son objectif principal consiste à créer une société idéale située à l'opposée de la

⁷ Frederik Robert, *Révoltes et Utopies, La contre-culture américaine dans les années 1960*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2011, p. 66-67.

⁸ Voici une énumération non exhaustive des différentes organisations que l'on pouvait dénombrer dans les années 1960 : *Student for Democratic Society* (SDS), Mouvement pour les Droits civiques, *Student Nonviolent Coordinating Committee* (SNCC), *Southern Leadership Conference*, *Black Panthers Party*,

société individualiste, capitaliste et impérialiste de l'époque. La non-violence est à l'origine un principe central de la Nouvelle Gauche, mais ce principe sera abandonné au cours de la décennie pour des moyens d'actions plus musclés, car concrètement, ses actions demeurent pratiquement sans effet. Effectivement, l'histoire de la Nouvelle Gauche se divise en deux phases : l'une non violente, contestataire, réformatrice, sans véritable idéologie s'étendant de 1960 à 1965; et une seconde, allant de 1965 à 1970, plus rebelle, plus engagée et parfois violente. La *Student for Democratic Society* (SDS), fondée en 1960, devient une organisation clé des étudiants appartenant à la Nouvelle Gauche et concentre son activisme principalement autour de la contestation de la guerre du Vietnam. Lors d'une réunion à Port Huron dans le Michigan en 1962, les membres de la SDS lancent le manifeste *Port Huron Statement*, ayant pour thème principal la démocratie participative. « [Ce document] était bien plus qu'un manifeste moral, spirituel et utopique. En effet, il analysait très précisément les aspects politiques et socio-économiques de la société capitaliste tout en mettant l'accent sur les aspects négatifs de la démocratie américaine¹⁰ ». Les étudiants contestataires de la SDS vont rapidement s'imposer comme une force de contestation importante au sein de la Nouvelle gauche américaine. Le *Port Huron Statement* critique fortement plusieurs aspects de la politique américaine comme le militarisme, la politique de dissuasion, le colonialisme, le racisme et l'anticommunisme et propose un programme politique alternatif essentiellement basé sur la démocratie participative.

Au début de la décennie 1960, les populations noires américaines s'organisent de plus en plus dans le but de faire valoir leurs droits. Cette organisation des populations noires s'inscrit dans le mouvement de la Nouvelle Gauche américaine qui prend de plus en plus d'ampleur et qui tend progressivement à se radicaliser au fur et à mesure que la décennie avance. La création du *Student Nonviolent Coordinating Committee* (SNCC) en 1960 et celle du *Revolutionary Action Movement* en 1963, deux associations composées principalement d'étudiants noirs, lancent un grand mouvement de contestation politique aux États-Unis. « En fournissant aux jeunes avant même la guerre du Vietnam une cause

National Organization for Women (NOW), *Gay Mouvement*, *National Congress of American Indians* (NCAI).

⁹ Notamment les *Sit-ins*, les *Teach-ins*, les marches populaires, les manifestations, entre autres.

¹⁰ Robert, *Révoltes et Utopies*, p. 88.

mobilisatrice chargée d'un important potentiel idéologique, la révolution noire ouvrira la voie à la contre-culture¹¹ ». La population noire profite de l'essor de la Nouvelle Gauche pour affirmer ses droits. Le rassemblement le plus important pour le mouvement noir est sans aucun doute la marche du 28 août 1963 à Washington à laquelle plus de 200 000 personnes participent et qui fut le théâtre du célèbre discours de Martin Luther King « *I Have a Dream* » dans lequel il expose ses aspirations pour une Amérique unie et antiségrégationniste. Le *Civil Rights Act* de 1964, qui rend illégale toute forme de discrimination envers les Afro-américains et les femmes, et qui met fin à plusieurs décennies de ségrégation raciale aux États-Unis, constitue une victoire importante pour les Noirs et le mouvement des droits civiques. On observe pourtant dans la foulée de cette victoire une division du mouvement noir en deux courants : les partisans d'une intégration des Noirs dans la société blanche comme le SNCC, et ceux qui prônent un nationalisme révolutionnaire comme Malcolm X et les *Black Muslims*, partisans du *Black Power*. Cependant, dès 1966, avec Stockley Carmichael à sa tête, le SNCC adopte à son tour les principes du *Black Power* et se radicalise. Parallèlement à l'automne 1966, le *Black Panther Party* (BPP) voit le jour.

À la suite de l'assassinat de Malcolm X le 21 février 1965 et de graves émeutes dont celles du quartier noir Watts de Los Angeles, le mouvement noir poursuit sa radicalisation : Stockley Carmichael, à la tête de la *Student Nonviolent Coordinating Committee*, lance un appel à la lutte armée, appuyé étroitement par le *Black Panther Party*. L'assassinat de Martin Luther King, leader charismatique du mouvement noir, en avril 1968, vient jeter de l'huile sur le feu et provoque encore une fois une vague d'émeutes raciales dans plus de 100 villes américaines, obligeant même l'intervention de la garde nationale. Les années 1960 demeurent tout de même pour la population noire américaine une décennie d'affirmation identitaire et culturelle jusque là étouffée par de nombreuses années de ségrégation et de racisme.

En dépit de ses changements stratégiques successifs, l'activisme noir a révélé au grand jour les maux et les dysfonctionnements de la société américaine. Même s'il n'a que partiellement atteint ses objectifs, le mouvement noir a fait prendre conscience à l'opinion publique nationale et internationale des paradoxes de la société américaine. Il a servi de détonateur à la contestation¹².

¹¹Saint-Jean-Paulin, *La contre-culture*, p. 28.

¹²Robert, *Révoltes et Utopies*, p. 74.

Parallèlement, en raison de la tournure des événements au Vietnam au milieu de la décennie, plusieurs mouvements se radicalisent, dont une partie de la *Student for Democratic Society*. Quelques semaines après l'assassinat de Martin Luther King, en juin 1968, le favori pour remporter la course à la Maison Blanche, le démocrate Robert Kennedy, frère du défunt président américain J.F. Kennedy assassiné en novembre 1963 à Dallas, est à son tour assassiné lors de sa victoire à la primaire de Californie. La mort de Robert Kennedy ouvre la voie à l'élection du républicain Richard Nixon en 1969. Ses politiques conservatrices et sa gestion du conflit vietnamien seront fortement critiquées : la contestation est à son comble.

La Guerre du Vietnam est évidemment un élément central de la contestation de la Nouvelle Gauche et de la jeunesse américaine : elle est la trame de fond du mouvement contre-culturel américain des années 1960. À partir de 1965, alors que le gouvernement américain augmente ses effectifs militaires au Vietnam ainsi que les bombardements dans le nord du pays, la Nouvelle Gauche va radicaliser, elle aussi, ses positions. « La Nouvelle Gauche estimait que l'intervention militaire américaine au Vietnam était périlleuse, inutile et injustifiée. [...] les étudiants se sentaient concernés [...] puisqu'ils n'avaient aucune envie d'aller combattre au Vietnam et d'y mourir¹³ ». La fréquence des rassemblements pacifistes traduit le malaise de la jeunesse. La SDS organise la première manifestation nationale contre le Vietnam le 17 mars 1965 à Washington devant le Pentagone : près de 30 000 personnes y participent.

L'opposition à ce conflit a introduit une différence radicale entre la protestation étudiante, circonscrite, non violente et réformiste et la révolte massive, multiforme, émaillée d'affrontements avec la police et de discours révolutionnaires anticapitalistes et anti-impérialistes de la fin des années 1960. L'escalade de la guerre du Vietnam avait véritablement fait basculer les opposants au système dans une contestation plus violente¹⁴.

Peu à peu, bon nombre d'Américains se désolidarisent de la Nouvelle Gauche en raison de l'adoption de la contestation violente. Les idéaux fixés au début de la décennie par le *Port Huron Statement* semblent de plus en plus irréalisables; l'amertume et la

¹³*Ibid.*, p.117.

¹⁴*Ibid.*, p.121.

déception s'emparent de beaucoup de radicaux jadis très impliqués dans le mouvement contestataire.

À la fin des années 1960, La Nouvelle Gauche donna l'image d'un échec pitoyable. Paul Potter, président du SDS en 1964-1965, puis écarté de son comité exécutif en 1966, s'en expliqua dans son ouvrage intitulé *A Name for Ourselves*. D'après lui, si la Nouvelle Gauche avait échoué c'était parce qu'elle n'était pas parvenue à faire comprendre que la véritable révolution devait d'abord se produire en chaque contestataire avant d'être étendue à la société dans son ensemble¹⁵.

Charles Reich, avec sa théorie de la révolution par la conscience présentée dans *Le Regain Américain*, arrive aux mêmes conclusions. Selon Reich, l'action politique ou juridique, les changements structurels, les assauts des radicaux et des libéraux américains contre le pouvoir en place sont insuffisants, car sans plan ni stratégie véritables, il semble que l'État-entreprise continue à suivre son cours. Il semble même, selon Reich, que l'activisme mené à la fin des années 1960 ait renforcé le système.

Ils [les activistes] cherchent à créer le changement en pratiquant l'abnégation, en assistant à d'interminables et mornes réunions où l'on traite d'idéologie et d'organisation, en exécutant des tâches ingrates dont ils ne voient jamais la fin, en se faisant arrêter, mettre en prison, et même en prenant les risques terribles des combats de rue. [...] ils effrayent et antagonisent les travailleurs de la classe moyenne qui pourraient être leurs alliés. [...] Mais il faut qu'ils comprennent que l'ennemi à abattre n'est pas une structure mais une conscience. On ne se bat pas de front avec une machine : on la débranche¹⁶.

Les jeunes contestataires forment un imposant groupe social plutôt homogène d'abord en raison de leur âge et parce qu'ils sont concentrés dans des milieux universitaires qui favorisent leur prise de conscience. Leur identité se forge sur cette prise de conscience des différents malaises de la société américaine dans laquelle ils ne veulent pas s'insérer telle qu'elle est. Les activistes visent des transformations autant politiques que sociales, ce qui leur permettraient d'assumer pleinement leur identité nouvellement créée par le contexte favorable à l'essor d'une conscience nouvelle dans les années 1960. Ce que les jeunes contestataires de la Nouvelle gauche expriment clairement dans leur activisme, c'est qu'ils ne s'identifient pas à la société technocratique américaine, à son système économique capitaliste, aux inégalités sociales qui y règnent, au racisme source de tensions depuis des siècles, à une guerre qu'ils trouvent injustifiée et qui risque de les conduire à la mort, au conformisme et au conservatisme auquel ils sont voués s'ils ne se

¹⁵*Ibid.*, p. 133-134.

¹⁶Charles Reich, *Le Regain américain*, Paris, éditions Robert Laffont, 1971(1970), p. 324-325.

révoltent pas contre le système. Les moyens qu'ils ont utilisés pour s'affirmer, à partir du milieu de la décennie, se sont rapidement retournés contre eux. Ils ont perdu la sympathie de l'opinion publique lorsqu'ils se sont radicalisés. Les manifestations sont devenues plus violentes, moins organisées, et se soldaient la plupart du temps avec des bilans plutôt négatifs (morts, arrestations, blessés, répression violente des forces de l'ordre).

Les années 1960 aux États-Unis sont également marquée par un autre phénomène de masse : la révolution sexuelle. Près de la moitié de la population américaine a moins de 25 ans et la sexualité ne semble pas présenter de risques majeurs; la nudité n'est plus tabou.

Libérés de leurs inhibitions, les jeunes [...] cherchent un nouveau moyen de renforcer leur plaisir. [...] La révolution sexuelle est à la fois le symptôme et la conséquence de la contestation du mariage et de la remise en question de comportements et de notions morales jusqu'alors consensuels¹⁷.

Les valeurs religieuses puritaines et conservatrices se trouvent bouleversées, la notion de péché de chair est remise en question tout comme celle de la famille. Les jeunes revendiquent une libération individuelle totale. La révolution sexuelle bénéficie grandement de l'apparition sur le marché de la pilule contraceptive, commercialisée depuis 1960 aux États-Unis à un prix modique, et également du droit à l'avortement. Effectués d'abord clandestinement jusqu'en 1973, année pendant laquelle ils deviennent légaux, les avortements et les nombreux débats sociétaux autour du sujet vont paver la voie au mouvement féministe, mouvement qui s'inscrit dans les luttes pour l'égalité sociale et dont Betty Friedan devient porte-parole en fondant en 1966 la *National Organization for Women*.

Également dans les années 1960, la consommation de drogues s'accélère et devient un phénomène de groupe, alors qu'auparavant elle était plutôt individuelle et réservée à des marginaux tels que les artistes et les intellectuels ou encore aux communautés noires et hispaniques pour qui la drogue représentait une forme de dépendance moins onéreuse que l'alcool. Certains parlent d'une révolution psychédélique. La consommation de drogue porte en elle l'esprit de contestation et de liberté; elle est illégale et semble avoir une valeur exutoire. Outre le cannabis et ses

¹⁷*Ibid*, p. 98-99.

dérivés, les jeunes consomment du peyotl (cactus dont on extrait la mescaline), des drogues conçues en laboratoire comme le LSD¹⁸, des amphétamines et des champignons psilocybes appartenant à des cultures de diverses sociétés, indiennes notamment. Ces cultures deviennent très populaires au cours de la décennie notamment en raison de l'adoption de leur philosophie par des gens célèbres et adulés, notamment les membres des Beatles. « Pareille en cela à la révolution sexuelle, la révolution psychédélique procure du plaisir en deçà de tout effort, les jeunes privilégient leur attention à leur corps au détriment d'activités telles que le travail, source d'un enrichissement rejeté, car synonyme de contrainte¹⁹ ».

Section 1.2-La contre-culture selon Reich et Roszak

La décennie 1960-1970 est marquée, comme nous venons de le voir brièvement, par des mouvements contestataires parfois violents, par diverses révolutions d'ordre sociale, culturelle et politique. Ce climat de contestation est la trame de ce que l'on a appelé la contre-culture. Nous n'avons pas encore défini, toutefois, ce que l'on entend exactement par « contre-culture » aux États-Unis à la fin des années 1960. Charles Reich et Theodore Roszak sont incontournables à cet égard. Les travaux respectifs sont en effet les premiers à proposer une définition de la contre-culture. Aujourd'hui, alors que nous savons que le mouvement contre-culturel états-unien était traversé de tensions internes, nous pouvons affirmer que les deux auteurs projetaient une fausse image de mouvement social unifié et d'idéologie cohérente. La proximité des deux auteurs à l'égard du phénomène contre-culturel, la perspective idéaliste qu'ils proposent sont certainement deux éléments que l'on peut leur reprocher. Cependant, en tant qu'acteurs et observateurs du phénomène contre-culturel, ce sont des témoins importants qui nous permettent de saisir les enjeux de la contre-culture tels qu'ils étaient perçus à l'époque.

Il semble que le terme « contre-culture » (*Counterculture*) fut utilisé pour la première fois en 1969 par le professeur d'Histoire à l'Université de Berkeley, essayiste,

¹⁸Dans son nom scientifique : Diéthylamide de l'acide lysergique. Issu de l'ergot de seigle, le LSD est une drogue fortement hallucinogène popularisée au milieu des années 1960.

¹⁹*Ibid.*, p. 134.

auteur et sociologue Theodore Roszak dans *Vers une contre-culture*²⁰. Docteur en histoire de l'Université de Princeton, il est reconnu comme un expert du comportement social, particulièrement celui des *baby-boomers*, qu'il suivra tout au long de sa carrière, écrivant sur leurs défis, leur comportement à travers leur passage à l'âge adulte²¹. *Vers une contre-culture* décrit les états d'âme des *baby-boomers* au sein du mouvement contre-culturel américain à la fin des années 1960.

Rozzak estime que le mouvement contre-culturel est davantage émotionnel que rationnel et qu'il est opposé aux modes de vie et d'organisation officiels de la culture institutionnelle. Il fait intervenir des conduites et des valeurs qui selon l'auteur constituent une culture parallèle : une contre-culture. L'auteur fait le diagnostic suivant: dans les pays industrialisés, la technocratie a atteint un tel niveau qu'elle brime certaines aspirations et fait naître des frustrations, notamment chez la jeune génération d'Américains. Roszak entend par technocratie (il emprunte le terme à Paul Goodman):

Le système social où une société industrielle atteint le sommet de son intégration organisationnelle [...] une société où ceux qui gouvernent se justifient en appelant à des experts techniques qui, à leur tour, se justifient en appelant à la connaissance scientifique. Au-delà de l'autorité de la science, il n'y a plus d'appel possible. [...] Le problème-clef est celui du paternalisme des experts au sein d'un système socio-économique si organisé... à des experts qui ont appris mille façons astucieuses de s'assurer notre acquiescement²².

Qualifiée de « totalitarisme perfectionné » car moins perceptible et idéologiquement invisible, la technocratie ou la recherche d'efficacité, d'ordre et de contrôle rationnel, à cause du « sentiment myope » de sécurité et de prospérité qu'elle favorise, retient selon Roszak la population dans une « passivité presque pathologique ». Roszak compare la nature du mouvement contre-culturel à une croisade médiévale dont le but ultime serait de trouver une Jérusalem antitechnocratique. Les penseurs de cette Nouvelle Jérusalem, (Herbert Marcuse, Normand Brown, Alan Ginsberg, Alan Watts, Paul Goodman entre autres) estiment que :

L'édification d'une bonne société n'est pas en premier lieu une tâche sociale, mais une tâche spirituelle. Ce qui fait de la dissidence des jeunes un phénomène culturel plutôt qu'un simple mouvement politique, c'est qu'elle dépasse le plan idéologique pour atteindre celui

²⁰Theodore Roszak, *Vers une contre-culture*, Stock, Paris, 1970 (1969), 318 p. Dans sa version anglaise : *The Making of a Counter culture*, New York, Anchor Books, Doubleday & Co.Inc., 1969.

²¹Voir du même auteur *Where the Wasteland Ends* (1972) et *Unfinished Animal: The Aquarian Frontier and the Evolution of Consciousness* (1975).

²²*Ibid.*, p. 19, 21, 34-35.

de la conscience, s'efforçant de transformer la conception la plus profonde du *Moi*, d'autrui et de l'environnement²³.

Définissant difficilement son projet, la contre-culture, par ses tendances au mysticisme et son recours aux drogues hallucinogènes pour « révolutionner » la conception de l'ego, nierait la primauté des pouvoirs intellectuels, donc de la raison sur l'homme, et demeure souvent incomprise par la culture dominante qui la relègue bien souvent au rang de délire. Effectivement, plusieurs contradictions à l'intérieur même du mouvement font de la contre-culture un phénomène plus ou moins cohérent : d'un côté il y a la bohème illuminée des beatniks et des hippies, et de l'autre, l'activisme politique de la Nouvelle Gauche étudiante. Toutefois, ce qui les unit, selon Roszak, c'est leur conscience de la conscience.

La recherche de la vérité de la personne, qui pour plusieurs est notamment accessible par la consommation de drogues hallucinogènes : Si nous acceptons l'idée que la contre-culture est essentiellement une exploration de la conscience, l'expérience psychédélique apparaît alors comme *une* des méthodes possibles de cette exploration²⁴.

Reprenant le flambeau de la contestation de façon à compenser la capitulation de la génération précédente, celle de leurs parents, le mouvement contre-culturel serait porté par une jeunesse « manquant de maturité et de sagesse » selon le sociologue. Toutefois, cette jeunesse serait également le dernier rempart au « viol des sentiments humains », viol perpétré par la technocratie, selon Roszak. L'enjeu du mouvement contre-culturel, toujours selon Roszak, n'est rien d'autre qu'un changement de mode de vie, le dépassement du politique, la transformation de la culture dominante vers une nouvelle culture essentiellement privée. Bien qu'il embrasse sans s'en cacher la cause des activistes et des hippies unis contre la technocratie, Roszak pressent déjà en 1969 que l'improvisation du mouvement, son caractère pluriel et ses contradictions, les dangers de la commercialisation de la contre-culture, les expérimentations hallucinogènes²⁵, peuvent être des sources de désillusion.

Abondant dans le même sens que Theodore Roszak, Charles Reich, professeur de droit à l'université de Yale publie en 1970 l'ouvrage *Le Regain américain (The Greening*

²³*Ibid.*, p. 68.

²⁴*Ibid.*, p. 184.

²⁵Par contre pour Roszak, la consommation de drogues peut donner accès à la « conscience de la conscience ». Roszak remarque aussi que, parce qu'elles sont consommées par des jeunes sans méthodes ni discipline, les drogues ont pour effet de diminuer l'accès à la conscience et mal intégrées, ces expériences conduisent droit à la décadence.

of America dans sa version originale anglaise). Un extrait de 70 pages était d'abord paru en septembre 1970 dans *The New Yorker*, à la suite duquel l'ouvrage de Reich reçut un accueil phénoménal. Le livre combine histoire, sociologie, sciences politiques et prophétie. Les deux premiers tiers du livre sont consacrés à une critique de la société américaine moderne, critique de la société de consommation et de son conformisme. Le dernier tiers s'attarde à la société des années 1960. À l'instar de Roszak, Reich croit que la conscience doit être la base de la politique du changement en Amérique. Le cœur de l'analyse de Reich tourne autour de l'établissement de trois « Consciences ». Selon Reich, la « Conscience I » fait référence aux premières générations d'Américains, celles de la « frontière » (qui est une forme d'idéalisation de la conquête de l'Ouest) où l'autosuffisance et l'individualisme sont promus. La « Conscience I » est ni plus ni moins l'idéologie du *Self-made man*. Cette conscience est remplacée par la société organisationnelle et le conformisme du *New Deal*: la « Conscience II ». Finalement, la « Conscience III » ou nouvelle génération, est celle de la jeunesse, la clé du futur selon Reich. Elle est autodirigée et communautaire, aventureuse, anti-hiérarchique; la « Conscience III » rejette tous les concepts d'excellence et du mérite comparatif si important pour la « Conscience II ». Cette partie du livre, très contestée dès sa sortie, est davantage une célébration de la nouvelle génération qu'une description objective. À l'instar de Roszak, Reich croit que la conscience doit être la base de la politique du changement en Amérique. La nouvelle conscience est apparue, selon l'auteur, en réaction aux promesses de vie meilleure que l'état technocratique était censé apporter (abondance, sécurité, tolérance, liberté, expansion des possibilités). La réalité (guerre du Vietnam, peur d'un holocauste nucléaire) était en fait tout autre. La base de la « Conscience III » est la libération; libération des automatismes de la société et de la fausse conscience qu'elle impose, libération du *Moi* individuel, libération des rouages guerriers de la machine qui entraînent la destruction des gens, de l'environnement et un usage impersonnel de la technologie. Reich s'attarde considérablement sur le style de vie et la culture que cette nouvelle génération est en train de créer : notamment leur habillement, leurs métiers, leur musique, leurs communautés et leur conscience. Les procédures légales et les tactiques fondées sur la force ne peuvent l'emporter, selon Reich, contre l'État-entreprise que rien ne peut vraiment empêcher de devenir plus puissant, plus

autonome, plus indifférent aux citoyens. La force de l'État-entreprise réside dans l'acquiescement de chacun à bien vouloir lui fournir sa puissance. La révolution doit être culturelle, car c'est la culture, selon Reich, qui contrôle les mécanismes économiques et politiques et non l'inverse. Selon Reich, la musique est le moyen d'expression principal pour la « Conscience III ».

Un des moyens les plus puissants de la révolution est la subversion à travers la culture. La musique, le théâtre et les arts plastiques sont des canaux importants pour les idées critiques²⁶. Le rock est incroyablement important parce qu'il est le langage et le moyen de communication clé pour les gens de la nouvelle conscience, particulièrement les jeunes [...] le rock est un moyen qui peut communiquer presque tout ce que nous pouvons sentir et éprouver²⁷.

La musique dans les années 1960, qui se transforme rapidement et successivement, devient en effet un médium d'affirmation et de contestation pour une large partie de la jeunesse. Bien avant, plusieurs artistes ont utilisé ce moyen de communication pour exprimer leur réalité, notamment les Noirs du sud avec le blues et le jazz au début du siècle. Woody Guthrie et Pete Seeger, de véritables pionniers de la chanson contestataire des années 1940 et 1950, vont grandement influencer une des figures les plus importantes de la chanson contestataire et du mouvement folk des années 1960 : Bob Dylan, dont les chansons seront reprises entre autres comme des hymnes contestataires par les activistes lors des nombreuses manifestations. Au début de la décennie 1960, la musique folk domine. Bob Dylan est une figure incontournable, sinon la plus grande, du mouvement folk. L'arrivée aux États-Unis de groupes anglais inspirés par la musique noire américaine²⁸ contribue à créer une musique et une série d'images qui deviendront la trame sonore et visuelle de la contre-culture des années 1960. Parallèlement au mouvement folk se développe, à partir du milieu de la décennie, sur la côte ouest des États-Unis, particulièrement dans le quartier Haight-Ashbury de San Francisco, un son avant-gardiste : *l'acid rock*. Ce nouveau son se développe autour d'une culture, d'une mentalité : celle des hippies. Leur musique intègre les *feedbacks*, le *fuzz*, ainsi que les *lightshows*, en contraste avec la pureté et la sobriété sonore de la musique folk de

²⁶Reich, *Le Regain américain*, p. 306.

²⁷Charles Reich en entrevue pour le magazine *Rolling Stone*, cité dans D. Buxton, *Le Rock : Star-système et société de consommation*, p. 114-115.

²⁸C'est ce que l'on appelle la *British Invasion*, menée par des groupes comme les Beatles, les Rolling Stones, les Animals, The Yardbirds et The Who. Les Beatles font leur première apparition à la télévision américaine au mois de février 1964 au populaire *Ed Sullivan's Show*. L'émission est regardée par plus de 70 millions de téléspectateurs.

laquelle pourtant elle émerge et s'inspire. L'*acid rock*, ou musique psychédélique, est très expérimentale, amplifiée (parfois sur-amplifiée diront certains), combine un mélange de folk, de blues, de country et de musique indienne.

A new hybrid of rock-and-roll reflected and helped propagate the new culture. Named after a strange new drug, LSD, acid rock broadcast the word of hippiedom from the epicenter, San Francisco, to the hinterlands. Unlike the working-class British invaders, who used music to entertain, the West Coast bands such as the Jefferson Airplane, the Grateful Dead, Quicksilver Messenger Service, and countless others (1500 by one count) led a youth movement that consciously withdrew from America's nine-to-five, workaholic society and tried to create an alternative community built upon love²⁹.

La nouvelle musique, bien que bâtie sur des genres qui existaient déjà comme le blues, le rock n' roll et la musique folklorique, utilise une technologie récente pour créer quelque chose d'unique : instruments et amplificateurs électroniques qui permettent des effets extraordinaires et une nouvelle énergie agrémentés par l'expérience de multiples médias (les *light shows*) et la consommation de drogue. La nouvelle musique est composée par des gens de la nouvelle génération, ce qui permet à la créativité et à l'individualité de s'exprimer sans contrainte. La musique contribue également à créer un sentiment de participation collective : le « Être ensemble », l'esprit communautaire que l'on va retrouver spécialement dans les manifestations musicales d'envergure de l'époque.

Être ensemble exprime le rapport qui existe entre les gens qui ont le sentiment d'appartenir à la même espèce, et de participer d'une essence commune qui les relie les uns au autres ainsi qu'à la nature entière. On est "ensemble" quand on éprouve la même chose au même moment. [...] Différents aspects de la nouvelle culture concourent à produire ce sentiment, notamment la musique³⁰.

C'est la force de ce sentiment « d'être ensemble » qui fera du festival de Woodstock, présenté du 15 au 18 août 1969 à Bethel dans le comté de White Lake dans l'état de New York, le point culminant du mouvement contre-culturel. Ce festival, regroupe plusieurs groupes ayant la faveur de la jeunesse américaine, comme The Who, Janis Joplin, Creedance Clearwater Revival, The Grateful Dead, Jimi Hendrix entre autres. Le festival de Woodstock a suffi à prouver, dans l'espace de trois jours, que les jeunes Américains formaient une minorité humaine possédant une force collective, pacifique, et heureuse. Certains parlent même d'une *Woodstock Generation*. «If Woodstock demonstrated anything, it was that people, coming together for whatever

²⁹David Szatmary, *Rockin' in Time. A social history of Rock-and-Roll*, Prentice Hall, p. 145-146.

³⁰Reich, *Le Regain américain*, p. 264.

purpose, can collectively find a better way [...] Musically, Woodstock may be but a footnote to the rich history of rock 'n' roll, but culturally, it helped to define a generation ³¹». Le festival de Woodstock est sans doute l'un des événements des plus marquants de la période contre-culturelle aux États-Unis et est le point culminant du phénomène des manifestations musicales extérieures à grands déploiements.

Section 1.3- Le festival de Woodstock

Le festival de Woodstock est sans contredit un des événements phares de la période contre-culturelle des années 1960 aux États-Unis mais également, le chant du cygne de ce mouvement. À partir de la fin de la décennie, le mouvement contre-culturel commence à se désintégrer : le mouvement se radicalise de plus en plus en même temps qu'il est récupéré par la « culture dominante » dans le but de le commercialiser et d'en tirer des profits; la répression est plus dure lors des manifestations contre les politiques étrangères du gouvernement américain; le concert d'Altamont vient ruiner l'aura pacifique qui planait sur la jeunesse américaine à la suite du festival de Woodstock³². Néanmoins, au cours des trois jours durant lesquels se déroule le festival de Woodstock, ce microcosme de la « nouvelle société » américaine prouve au monde entier qui le regarde, en raison des proportions gigantesques que le festival a pris, qu'il est possible de vivre pacifiquement selon un mode de vie différent de celui offert par la société.

Le but de cette section du chapitre est d'achever le contexte historique en présentant brièvement l'organisation, le déroulement ainsi que l'impact du festival le plus

³¹Joel Makower, *Woodstock : The Oral History*, Doubleday, New York, 1989, p. 3.

³²Contrairement à Woodstock qui se déroula pacifiquement malgré deux morts accidentelles, le concert d'Altamont dont la sécurité fut confiée naïvement au chapitre d'Oakland des Hell's Angel, tourne au cauchemar à la suite du meurtre de Meredith Hunter, un jeune afro-américain par un membre des Hell's Angel ainsi que trois autres morts. Marty Balin, membre du groupe populaire Jefferson Airplane tentant de calmer la foule, est également battu par les Hell's Angel et inapte à jouer car inconscient. On pourrait ajouter en plus du festival d'Altamont dans les causes de la fin de l'optimisme pacifique des années 1960 les fusillades à l'Université de Kent en Ohio et celle de Jackson College au Mississippi. Survenues en mai 1970 à moins de deux semaines d'intervalle, ces fusillades, perpétrées par la Garde Nationale et la police d'État, ont causées la mort de six jeunes américains en plus d'en blesser des dizaines d'autres. Ces fusillades se déroulent dans le cadre de manifestations contre l'invasion du Cambodge par les États-Unis quelques semaines auparavant.

important de la décennie, et dont l'influence sera déterminante un an plus tard à Manseau, au Québec³³.

Le festival de Woodstock, originalement annoncé sous le nom *An Aquarian Exposition : Three days of Peace & Music*, s'est tenu du 15 au 18 août 1969 sur le terrain de 600 acres d'une ferme laitière propriété de Max Yasgur dans la petite municipalité de Bethel dans le comté de White Lake de l'état de New York. Cette ferme se trouve en réalité à environ 70 kilomètres de la municipalité de Woodstock. La tenue de ce festival fait suite à une série d'autres rassemblements du genre depuis 1967, le premier étant celui de Monterrey tenu en juin 1967 en Californie³⁴. C'est sous l'initiative de quatre jeunes hommes que le festival de Woodstock va prendre forme : Joel Rosenman et John Robert, deux jeunes hommes d'affaires de New York disposant d'un certain capital qui financent l'évènement, Artie Kornfeld alors vice-président de Capitol Records et Michael Lang, qui à l'époque tient un *head shop* en Floride et qui est également gérant d'un groupe et promoteur de concert. C'est justement à Michael Lang que l'on doit le succès du premier Miami Pop festival en 1968, le plus important rassemblement musical de la côte est à l'époque. C'est à la suite d'une annonce (« Young men with unlimited capital looking for interesting, legitimate investment opportunities and business propositions³⁵ ») placée par Rosenman et Robert dans le *Wall Street Journal* que Lang et Kornfeld voient une opportunité. L'association des quatre hommes s'officialise dans la création de la compagnie *Woodstock Ventures*. À l'origine, Rosenman, Roberts, Kornfeld et Lang avaient dans l'idée de construire un studio d'enregistrement dans la région de Woodstock où des artistes comme Bob Dylan et The Band résident. La construction du studio devait

³³Oltre le documentaire de Micheal Wadleigh produit en 1970 et récipiendaire de l'Oscar du meilleur documentaire, d'excellents ouvrages porteurs de l'histoire orale du festival ont été produits sur le festival de Woodstock : parmi ceux-ci mentionnons *The road to Woodstock* (2009) par Mike Lang Holly George-Warren, *Remembering Woodstock* (2004) édité par Andy Bennett, *Woodstock'69 : Three days of Peace, Music and Medical Care* (2009) par Myron Gittel, *Woodstock : The Oral History* (1989) par Joel Makower, *Woodstock: An Encyclopedia Of The Music and Art Fair* (2005) par James Perone.

³⁴Le festival de Monterrey inaugure en quelque sorte une mode dans les années 1960, celle des rassemblements musicaux. Parmi ces rassemblements populaires, on peut mentionner les festivals de Miami (18-19 mai 1968, 28-30 décembre 1968), de Newport (3-4 août 1968, 20-22 juin 1969), de Isle of Wight en Angleterre (31 août-1^{er} septembre 1968), de San Francisco (26-27 octobre 1968), de Los Angeles (22-23 décembre 1968), de Toronto (21-22 juin 1969), de Denver (27-29 juin 1969), d'Atlanta (4 juillet 1969), de Seattle (25-28 juillet 1969), et celui d'Atlantic City (1^{er}-3 août 1969).

³⁵Makower, *Woodstock.*, p. 23.

être financée en partie par l'organisation d'un concert extérieur, concert qui finalement est devenu l'objectif principal.

Le concert devait originalement avoir lieu dans la ville de Wallkill qui se trouve à plus de 60 kilomètres au sud de la ville de Woodstock³⁶. Mike Lang rapporte cependant qu'il a senti dès le départ que la communauté de Wallkill était « hostile » à la venue de plusieurs milliers de jeunes hippies dans leur municipalité³⁷. Effectivement, un mois avant la tenue du festival, le *Wallkill Zoning Board of Appeals* décrète l'annulation du festival sous la pression de plusieurs citoyens. Les organisateurs se tournent alors vers la propriété de Max Yasgur qui se trouve à plus de 70 kilomètres à l'ouest du site original. Malgré plusieurs oppositions des résidents de Bethel, le permis est octroyé à *Woodstock Ventures*. Le manque de temps en raison du changement de site, force les organisateurs à privilégier la construction d'une scène plutôt que de renforcer le système de clôtures autour du site, ce qui explique pourquoi le concert deviendra gratuit pour une grande majorité des participants, les proportions du festival étant devenues dès la première journée incontrôlables.

Effectivement, on estime que plus de 450 000 personnes ont atteint le site du festival, alors que plusieurs milliers d'autres sont restés bloqués dans l'immense embouteillage que la convergence des hippies vers le festival a créé. Arlo Guthrie, lors de sa prestation le vendredi soir, affirme d'ailleurs que le *New York State Thruway* est fermé en raison du festival³⁸. Un pont aérien fut essentiel pour transporter autant les artistes que des vivres, ou encore de l'équipement médical ou des gens blessés. La Garde nationale américaine prêta également main forte. Évidemment, comme personne n'attendait une foule aussi immense, la logistique fut nettement insuffisante : nourriture, soins médicaux, équipements sanitaires, etc³⁹. Malgré tout, on déplore seulement deux décès (un overdose d'héroïne et un jeune homme endormi écrasé par un tracteur), contrebalancés toutefois par deux naissances. La mauvaise température s'est également mise de la partie créant une véritable mer de boue et retardant aussi plusieurs prestations.

³⁶ Finalement, bien que le festival porte le nom de Woodstock, il semble que la municipalité de Woodstock n'ait pas été un site sérieusement envisagé pour la tenue du festival.

³⁷ *Ibid.*, p. 58.

³⁸ Dans Michael Wadeleigh, *Woodstock*, film documentaire, Bob Maurice, États-Unis, 1970, 184 min., Warner Bros.

³⁹ À cet effet, voir l'ouvrage *Woodstock'69 : Three days of Peace, Music and Medical Care* (2009) par Myron Gittel.

Du côté musical, le festival de Woodstock fut d'une grande qualité. D'abord en raison de l'équipement sonore utilisé, mais surtout en raison de plusieurs prestations qui sont devenues par la suite légendaires. Ritchie Heavens a eu l'honneur de d'ouvrir le concert lors de la première journée, qui se voulait plutôt à saveur folk avec des artistes comme Tim Hardin, Arlo Guthrie et Joan Baez. Durant les deux jours suivants, l'auditoire pacifique a pu apprécier les performances de Santana, Canned Heat, Grateful Dead, Creedance Clearwater Revival, Janis Joplin, The Who, Jefferson Airplane, Ten Years After, Johnny Winter et Jimi Hendrix, entre autres.

Le festival de Woodstock, malgré une organisation laborieuse parsemée de plusieurs obstacles, une température peu clémente, des embouteillages monstres, l'annulation du prix d'entrée et plusieurs problèmes logistiques, fut couronné de succès et ce, même si pendant le festival les organisateurs estimaient qu'ils essuieraient des pertes financières considérables. Le succès du festival de Woodstock est dû évidemment à la grande qualité des artistes qui y ont performé, mais également en raison de l'ambiance qui a régné au cours des trois jours. Les participants sont demeurés pacifiques, calmes et attentifs aux prestations musicales. David Crosby, musicien ayant performé à Woodstock au sein de Crosby, Stills, Nash and Young, abonde de ce sens.

There was no animosity. [...] We though, "Hey we're going to change everything. We're going to stop the war tomorrow." Well, it didn't work out that way. But at that point we were thrilled with the idea that our values were triumphant someplace in the world. That at least for this one small space of time in this one little town in New York, the hippie ethic was the ruling way to do. And it felt great⁴⁰.

De son côté, Max Yasgur, propriétaire de la ferme où s'est tenu le festival, alors âgé de près de 50 ans, présenté à la foule lors du festival, résume très bien ce que le festival de Woodstock fut et a représenté : « I think you have proven something to the world- that a half a million kids can get together and have three days of fun and music and have nothing but fun and music. And I God-bless you for it »⁴¹.

La position de M. Yasgur ne semble pas avoir été partagée par les médias états-uniens qui ont décrit le festival de Woodstock. Ceci apparaît très clairement dans un article publié à l'hiver 2012 par Michael Sheehy, professeur dans le programme de

⁴⁰Cité dans Makower, *Woodstock*, p. 285.

⁴¹*Ibid.*, p. 283.

journalisme du département d'anglais et de littérature comparée de l'Université de Cincinnati⁴². À la lumière de l'article de Sheehy, il semble que la plupart des journaux à grands tirages et des magazines culturels américains de l'époque ont relaté l'événement en faisant abstraction des significations culturelles de Woodstock, se contentant d'énumérer les problèmes logistiques et de sécurité publique que le festival a connu. La vérification que nous avons menée dans le *New York Times*, le *Los Angeles Times* et les magazines *Time* et *Life*, le confirme. Pour les journaux quotidiens, nous avons sélectionné les articles parus entre le 16 et le 20 août 1969. Pour les magazines, nous avons retenu la première publication suivant le festival, étant donné que ces magazines sont mensuels.

Les premiers articles du *New York Times* et du *Los Angeles Times* confirment bien les propos de Sheehy. D'abord le *New York Times* produit un article datant du 15 août 1969 qui mentionne que 346 policiers chargés de la sécurité du festival ont dû quitter le site en raison d'une loi les empêchant d'assumer un travail de sécurité en dehors de leur fonction, laissant ainsi entendre qu'aucun service de sécurité ne serait présent lors du festival à l'exception des 100 membres de la commune Hog Farm⁴³. L'article poursuit en rappelant que le festival a dû déménager du site de Wallkill à Bethel en raison de l'opposition des résidents de Wallkill à la tenue d'un festival dans leur municipalité. Dans cet article, on laisse planer un doute sur la sécurité et le bon déroulement du festival. Le lendemain, comme le laissait entendre Sheehy, l'attention médiatique, autant dans le *New York Times* que dans le *Los Angeles Times*, est concentrée sur la congestion des routes occasionnée par la venue imprévue de plus de 250 000 personnes. Le *New York Times* revient par ailleurs sur la sécurité au festival, rappelant le départ des 346 policiers en plus de mentionner que déjà 50 arrestations ont été effectuées relativement à la possession de drogues⁴⁴.

Les articles du dimanche 17 août 1969 s'inscrivent dans la même ligne éditoriale que la veille. Cependant, on remarque cette fois que les articles, beaucoup plus longs que les précédents, paraissent dans les deux journaux en première page, signalant ainsi

⁴²Micheal Sheehy, «Woodstock : How the Media missed the Historic Angle of the Breaking Story», *Journalism History*, Vol. 37, No. 4, (winter 2012), p.238-246.

⁴³Lacey Fosburgh, « 346 policeman quit music festival », *New York Times*, 15 août 1969, p. 22.

⁴⁴Barnard L. Collier, « 200 000 thronging to rock festival Jam Roads Upstate », *New York Times*, 16 août 1969, p. 1 et 32.

l'importance accordée à la couverture du festival. Le *Los Angeles Times*, qui utilise une agence de presse pour sa couverture du festival, se concentre une fois plus sur l'immensité de la foule présente estimée à 300 000 personnes, ce qui est du jamais vu à l'époque, et également sur les conditions difficiles que doivent subir les festivaliers en raison des pluies torrentielles survenues dans la nuit de samedi à dimanche. L'article poursuit sa couverture avec les embouteillages, les arrestations pour possession de drogues, les nombreux traitements qu'ont dû prodiguer le service médical sur place (la plupart reliés à la consommation de drogues), le transport aérien des patients, sans manquer de mentionner le décès d'un jeune homme écrasé par un tracteur et la chute d'un autre jeune d'une tour, apparemment sous l'influence de la drogue; bref, l'article n'a rien de rassurant⁴⁵. L'aspect musical du festival est pratiquement ignoré alors qu'on se contente de mentionner quelques artistes présents. L'article du 17 août 1969 du *Los Angeles Times* est accompagné de plusieurs photos : une photo aérienne montrant la foule devant la scène, une autre montrant les embouteillages, et quelques photos montrant de jeunes gens présents. Pour ce qui est des articles parus dans le *New York Times* le 17 août 1969, l'article de Barnard L. Collier, envoyé spécial du journal sur place rapporte sensiblement les mêmes faits que son confrère californien : drogues, boue, embouteillages, blessés, sécurité, personnel médical, etc.⁴⁶. Par contre, un article complémentaire, tournant essentiellement autour d'une entrevue avec John Roberts, l'un des quatre promoteurs du festival, tient un propos différent de ceux publiés jusqu'à cette date au sujet du festival. L'article mentionne l'inquiétude de l'organisateur qui n'attendait pas autant de participants, ce qui a entraîné plusieurs problèmes dont l'annulation du prix d'entrée; Roberts s'attend à des pertes estimées à plus de deux millions de dollars. En plus de l'aspect financier qui occupe en grande place dans l'article, Roberts parle de l'aspect sociologique et culturel qui émane du festival.

There was a business and also a sociological purpose to the event, Mr Roberts said. "I have felt for a long time that polarization of the generations is a very serious threat to our society and we felt that a cultural exposition created by youth could be of inestimable value in bringing the gap." [...] "It was going to be a youth cultural and that is where the cultural of this generation expresses itself more naturally." [...] "I think people who have some money want to offer themselves

⁴⁵ « Drugs and mud plague 300 000 at N.Y. music fair », *Los Angeles Times*, 17 août 1969, p. 1 et 10.

⁴⁶ Barnard L. Collier, « 300 000 at Folk-Rock Fair Camp Out in a Sea of Mud », *New York Times*, 17 août 1969, p. 1 et 80.

up for something that is socially significant” Mr Robert said of himself and Mr Rosenman⁴⁷.

Il est clair ici que se sont les propos tenus par l’un des promoteurs du festival : ils ne représentent pas la position du journal ou encore du journaliste. Par contre, le *New York Times* en publiant ces commentaires de John Roberts, participe à faire connaître les objectifs du rassemblement, qui au-delà de l’intention de faire de l’argent, se veut un rassemblement culturel pacifique voulant rapprocher les générations en montrant la bonne volonté de la jeunesse américaine.

Le lundi 18 août 1969, le festival de Woodstock se termine avec la prestation de Jimi Hendrix dont l’interprétation de l’hymne national américain restera gravée comme un moment marquant du festival, bien qu’au moment de sa prestation, tôt le matin, il ne reste plus que quelques milliers de personnes présentes. Dans les médias écrits, on fait le bilan de la fin de semaine à Bethel. Les articles du 18 et 19 août 1969 parus dans le *Los Angeles Times* et le *New York Times* se ressemblent : bien que les jeunes gens présents au festival furent paisibles et pacifiques, les articles s’attardent essentiellement au retour difficile à la maison en raison des embouteillages, sur les décès survenus au festival, sur les nombreux blessés et traitements pour « bad trips », sur la consommation de drogues excessives, ou encore sur les manques en nourriture et en eau, etc.⁴⁸ On revient également sur la mobilisation et la collaboration de la population locale, particulièrement en ce qui concerne le traitement des blessés⁴⁹ et également sur les pertes monétaires estimées à plus de deux millions de dollars encourues par les organisateurs qui estiment toutefois que le festival fut un succès⁵⁰. Un article dans le *New York Times* peint également un portrait sympathique de Max Yasgur, propriétaire du terrain où s’est déroulé le festival, racontant qu’il a offert de l’eau gratuitement ainsi que des produits de sa ferme comme du pain, du beurre et du fromage pour nourrir les jeunes festivaliers alors que certains de ses voisins demandaient 50 sous le verre d’eau⁵¹. Un seul article

⁴⁷« Promoter Baffled that Festival Drew such a Big Crowd », *New York Times*, 17 août 1960, p.80.

⁴⁸« 3 dead as weary youngsters head home from rock bash », *Los Angeles Times*, 18 août 1969, p. 1 et 7. Arlie Schardt, « Music, Mud, Misery, Make a “Happening” », *Los Angeles Times*, 18 août 1969, p. 7., Barnard L. Collier, « Tired Rock Fans begin exodus », *New York Times*, 18 août 1969, p. 1 et 25., « New York Festival Rocks to a Finale », *Los Angeles Times* 19 août 1969, p. 4., William F. Farrel, « 19-Hour Concert ends Bethel Fair », *New York Times*, 19 août 1969, p. 1 et 34.

⁴⁹Michael T. Kaufman, « Clinic is set up in town’s school », *New York Times*, , 18 août 1969, p. 25.

⁵⁰Richard Reeves, « Fair’s Financier calls it “succes” », *New York Times*, , 18 août 1969, p. 25.

⁵¹« Farmer with soul », *New York Times*, 18 août 1969, p. 25.

revient brièvement sur les performances musicales de Woodstock; il demeure très sommaire, se contentant d'énumérer quelques artistes présents comme Sly and the Family Stone, Creedance, Clearwater Revival, Ten Years After et Janis Joplin⁵².

Comme le laissait déjà entendre Michael Sheehy dans son article, les journaux américains ont presque totalement omis la portée culturelle et sociologique de Woodstock. Un article semble cependant avoir échappé à Sheehy. Publié le 20 août, donc avec un certain recul par rapport au festival, l'article de Max Lerner paru dans le *Los Angeles Times* traite de l'impact culturel de Woodstock⁵³. D'emblée, l'auteur soutient que Woodstock fut un « évènement » social et générationnel important auquel les historiens devront s'attarder, car Woodstock aurait marqué, selon lui, un point tournant, et même « révolutionnaire » dans la conscience des jeunes ainsi que pour la génération plus âgée. Contrairement aux émeutes survenues lors de la convention démocrate de Chicago l'année précédente, le festival de Woodstock ne se voulait aucunement politique, bien que révolutionnaire :

But there was no political posturings here, no polarizing of hate, no bloody confrontations. There was only the hunger to be linked with others in a common experience that mean something. This is a revolution too, and these young people must be seen as revolutionaries. But theirs is a cultural, not political revolution⁵⁴.

Michael Sheehy rapporte que la plupart des journalistes présents à Woodstock, à l'exception de Lerner, ont présenté les aspects strictement négatifs du festival, parfois contre leur gré.

This examination of Woodstock coverage confirms Lang's assessment, showing that several important media organizations, especially the six daily newspapers, followed conventional media routines and overlooked the historic cultural significance of the festival in reporting the breaking story. The reliance on conventional routines was seen in the media's reliance on official sources, the focus on the public safety angle, and the presentation of the story in off-lead and inside-page positions. The coverage of the New York Times stands as a good example with its off-lead presentations and overview stories that emphasized crowd size and related logistical problems. By taking this approach in covering the story, the Times as well as the rest of the media, particularly the newspapers, failed to consult and quote the young people at Woodstock who could have helped illuminate the festival's longterm cultural implications. As journalism students have learned for generations, reporters must look beyond official sources for the complete story. Many news organizations

⁵²Mike Jahn, « Rock Audience Moves to Dusk-to-Dawn Rhythms », *New York Times*, 18 août 1969, p. 25.

⁵³Max Lerner, « The Cultural Revolution, Young America-Style », *Los Angeles Times*, 20 août 1969, p. 7.

⁵⁴*Idem*.

failed to observe this cardinal rule of journalism at Woodstock, and the result of their incomplete sourcing was coverage that ignored important cultural perspectives and missed the historic angle of the breaking story. In the case of Woodstock, it also can be argued that the media's reliance on official sources and the public safety angle served the purpose of reinforcing the control of the ruling elites in society⁵⁵.

La dernière phrase de cette citation est particulièrement intéressante. Selon Sheehy, Barnard L. Collier du *New York Times* aurait voulu présenter une histoire plus positive, plus axée sur la portée culturelle du festival de Woodstock, mais il aurait été contraint par son éditeur de présenter un reportage négatif, et ce, selon Sheehy, dans le but de renforcer le contrôle de l'élite américaine sur l'opinion publique.

Michael Sheehy soutient que la perception négative du festival aurait commencé à changer deux ou trois jours après Woodstock. Ce changement d'opinion devrait donc être perceptible du côté des magazines mensuels américains parus, dans le cas du *Time* et du *Life*, plus d'une semaine après la tenue du festival. Dans le cas du magazine *Life*, on trouve dans le numéro du 29 août 1969 un reportage, non signé, de sept pages⁵⁶. Rien de nouveau par rapport aux journaux publiés une semaine auparavant : embouteillages, décès, nombreux blessés et traitements pour « bad trips », consommation de drogues excessives, manques en nourriture et en eau, boue, pluie. On remarque que l'accent du reportage est mise sur les photos de John Dominis et de Bill Eppridge; le texte est très secondaire et décrit surtout ce que les photos représentent : un jeune jouant des percussions, une immense foule, un groupe de jeunes se lavant nus, etc.

Du côté du *Time* par contre, il semble que l'auteur, inconnu, ait perçu le festival de Woodstock comme un événement culturel, sociologique et politique et pas seulement comme un désordre public. Bien qu'il reconnaisse le décès de trois personnes lors du festival, la consommation de drogues qui a résulté en de nombreux « bad trips », la quantité incroyable de déchets laissés par les festivaliers, le manque de nourriture et d'eau potable et la situation sanitaire déplorable, l'auteur fait remarquer à juste titre qu'il n'y a eu aucune bagarre, ni de viol, ni de vol, ni quoi que se soit qui aurait pu déranger l'esprit de paix et de communion générale qui régnait. D'emblée, l'article du *Time* souligne que Woodstock fut beaucoup plus qu'un rassemblement pour la musique et la

⁵⁵Sheehy, «Woodstock », p. 243.

⁵⁶« The Big Woodstock Rock Trip », *Life*, vol. 67, n.9, 29 août 1969, p. 14-23.

paix : ce fut le plus grand « happening » de l'histoire pouvant être classé comme l'un des événements politiques et sociologiques le plus important de l'ère moderne où la jeunesse américaine a ouvertement démontré sa force et son attraction :

What the youth of America- and theirs observing elders- saw at Bethel was the potential power of a generation that in countless disturbing ways has rejected the traditionnal values and goals of the U.S. Thousands of young people, who had previously thought of themselves as part of an isolated minority, experienced the euphoric sense of discovering that they are, as the saying goes, what's happening. [...] More important, Bethel demonstrated the unique sense of community that seems to exist among the youth, an "us" in contrast to a "them". If Bethel was youth on holiday, it was also a demonstration to the adult world that young people could create a kind of peace in a situation where none should have existed and that they followed a mysterious inner code of law and order⁵⁷.

Sans la nommer, l'auteur parle de la création d'une *Woodstock Nation*, terme qui sera plus tard attribué à Abbie Hoffman. Il insiste par ailleurs sur l'esprit de fraternité et de partage présent à Woodstock, contrastant ainsi avec ce qui avait été écrit jusqu'à cette date au sujet du festival.

Mis à part ce dernier article paru dans le *Time* et quelques lignes dans différents journaux américains, force est de constater, cependant, les médias américains ont généralement fait abstraction des significations culturelles de Woodstock, se contentant d'énumérer les problèmes logistiques et de sécurité publique du festival.

Ce premier chapitre a permis, dans un premier temps, de présenter les éléments du contexte social, politique et culturel qui ont donné naissance au mouvement contre-culturel aux États-Unis, mouvement qui a culminé au mois d'août 1969 avec le festival de Woodstock. Par la suite, il a été possible grâce à deux auteurs incontournables de la contre-culture de comprendre comment les idées contre-culturelles étaient perçues et conceptualisées à l'époque. La troisième section de ce chapitre nous a permis de montrer que Woodstock a été un événement clé dans l'histoire des années 1960 aux États-Unis, mais qu'il a d'abord été perçu comme un désordre social par les médias américains. Les perceptions négatives accolées au festival sont probablement un des facteurs permettant d'expliquer l'échec du « Woodstock québécois », le festival de Manseau, tenu un an

⁵⁷« The message of the history's biggest Happening» *Time*, vol.94, n.9, p. 32-33.

après son alter ego états-unien. Avant d'évaluer cette hypothèse cependant, il nous faut définir, de manière plus globale, la façon dont la contre-culture américaine a été vécue et perçue au Québec au cours des années 1960 et du début des années 1970, en particulier dans sa dimension musicale (la réception médiatique québécoise donnée aux artistes de la contre-culture venus performer au Québec au cours de cette période et aux manifestations musicales états-uniennes d'envergure dont s'inspire le festival de Manseau, par exemple).

CHAPITRE II LA RÉCEPTION DE LA CONTRE-CULTURE AMÉRICAINE AU QUÉBEC

Le bouillonnement culturel et social que l'on observe aux États-Unis dans les années 1960 ne se limite pas à ce pays : on remarque sensiblement un même désir de changement, de révolte un peu partout en Occident, et même ailleurs. Le Québec ne fait pas exception.

Le cas du Québec présente cependant quelques particularités. Les historiens et sociologues québécois, malgré les différentes interprétations de leur modèle d'analyse, s'entendent sur la spécificité de la mutation de la société québécoise à partir de la Seconde guerre mondiale. Au Québec, la période 1945-1960, qui correspond plus ou moins aux années de règne du chef charismatique et conservateur de l'Union nationale Maurice Duplessis, a longtemps été qualifiée de « Grande noirceur », représentation cependant remise en doute par plusieurs études récentes. L'arrivée au pouvoir en juin 1960 du Parti libéral, dirigé par Jean Lesage et « son équipe du tonnerre », lance le Québec dans une série de modernisation : mise sur pied des commissions Salvas (moralité dans les dépenses publiques) et Parent (éducation), de la Société générale de financement, du Conseil d'expansion économique et de quatre nouveaux ministères (Éducation, Affaires culturelles, Revenu, Affaires provinciales), élaboration d'une batterie de mesures sociales (assurance-hospitalisation, régime de bourses d'études, subventions statutaires aux universités, révisions de l'échelle salariale des fonctionnaires, etc.). Communément appelé « Révolution tranquille » d'après l'expression d'un journaliste torontois du *Globe and Mail* (*Quiet revolution*), le processus de modernisation mis en branle par le Parti libéral fait également apparaître une mutation culturelle : sécularisation, libération de la femme, révolution sexuelle, déstructuration de la famille, consommation, mutation identitaire. Sous la gouverne des libéraux, le Québec se met à l'heure du XXe siècle dit-on. Notamment, l'Exposition universelle se déroulant à Montréal à l'été 1967 contribue effectivement à l'ouverture du Québec sur le reste du monde. Parallèlement à la série de modernisations lancée par le Parti libéral, se confirme au Québec à travers les différents partis politiques un mouvement d'affirmation nationale

et indépendantiste : création du R.I.N., du Mouvement Souveraineté-Association et ultimement création du Parti québécois en 1968. Par contre, tous ces bouleversements ne se font pas sans heurt : dette publique, chômage élevé (plusieurs luttes syndicales), disparités régionales, rapports sociaux et politiques tendus qui éclatent avec la Crise d'octobre de 1970, division des élites au sujet de l'indépendance de la province, crise linguistique au sujet de la langue française au Québec (crise de Saint-Léonard, McGill français, Loi 63). À travers ces mutations culturelles, politiques et sociales, appuyées et provoquées par le poids démographique des baby-boomers, apparaît également au Québec comme ailleurs en Occident un phénomène de contre-culture.

Le chapitre précédent a permis de dresser le contexte social, politique et culturel qui a donné naissance au mouvement de contre-culture aux États-Unis culminant en Amérique au mois d'août 1969 avec le festival de Woodstock. Avant de passer au festival de Manseau et aux raisons de son échec (l'objet du troisième chapitre), il est important de réfléchir à la façon dont a été vécue la contre-culture de type américain au Québec au cours des années 1960 et du début des années 1970 et de s'interroger sur ses modes de diffusion. Également, il est impératif de se questionner sur l'impact et la perception de la contre-culture musicale américaine au Québec dans le but de comprendre l'échec de Manseau. En premier lieu, nous utiliserons plusieurs reportages provenant de la banque d'archives de Radio-Canada afin de mettre en lumière la façon dont la contre-culture a été vécue par la jeunesse au Québec au cours des années 1960 et 1970. Par la suite, nous proposerons d'apprécier la diffusion de la contre-culture américaine au Québec à travers une revue se disant, selon ses rédacteurs, « l'organe officiel de la contre-culture au Québec » : *Mainmise*. En troisième lieu, à l'aide principalement de cinq journaux québécois (soit *La Presse*, *Le Devoir*, *La Tribune*, *Le Soleil* et le *Montreal Star*) nous analyserons la réception médiatique des principales manifestations contre-culturelles musicales américaines, Woodstock notamment, mais aussi la réception médiatique de la venue au Québec au cours de la période des festivals (1967-1970) de certains groupes musicaux appréciés de la jeune génération tels que The Who, Jefferson Airplane, Cream, Jimi Hendrix et Led Zepplin. Il sera ainsi possible de mettre en comparaison la réception américaine et la réception québécoise du festival de Woodstock. Finalement, en plus de la revue *Mainmise*, nous serons en mesure d'apprécier l'intégration de la contre-culture

américaine au Québec, musicale cette fois-ci, à l'aide d'un spectacle québécois révolutionnaire : l'Osstidcho.

Ce chapitre a pour objectif de démontrer que de jeunes Québécois ont adopté, probablement sous l'influence américaine, un certain mode de vie contre-culturel au cours des années 1960 et 1970 ; que la présence de *Mainmise* dans le paysage littéraire québécois et la création du spectacle l'Osstidcho attestent de l'existence d'une contre-culture à l'états-unienne au Québec ; que plusieurs artistes populaires associés à la contre-culture sont venus performer au Québec. La confirmation de la présence d'une certaine contre-culture à « l'américaine » au Québec est un élément de notre démonstration. Tout l'enjeu est de savoir comment cette présence était perçue et vécue.

Section 2.1-La contre-culture vécue par les Québécois

La contre-culture des années 1960 est un phénomène largement mené par les jeunes. En effet, l'après Deuxième Guerre mondiale a engendré un baby-boom qui s'est fait sentir partout en Occident et qui a conféré aux jeunes un poids démographique important. Nés dans un contexte propice (économie des « Trente Glorieuses » où la classe moyenne s'agrandit, « enfance princière », révolution de l'enfance en raison de nouvelles approches psychologiques, élargissement de la classe moyenne, etc.), les baby-boomers provoquent « un bouleversement général de l'équilibre social, des mentalités, des modes de vie et des conditions mêmes de l'existence¹ ». Le phénomène de contre-culture est motivé par une prise de conscience aiguë de la jeunesse occidentale. Désabusée face à son avenir et en révolte contre le système qui retient la génération précédente dans la passivité et dans une impression de sécurité et de prospérité, la jeunesse occidentale se rebelle. Comme ailleurs également, les jeunes Québécois sentent le besoin de s'exprimer. Une émission, *Le sel de la semaine*², filmée dans un café de Montréal, malheureusement

¹ François Ricard, *La génération lyrique : Essai sur la vie et l'oeuvre des premiers-nés du baby-boom*, Montréal, Éditions du Boréal, 1992, p. 49.

² L'émission *Le Sel de la semaine*, animée par Fernand Seguin, connaît différentes formules avant de laisser toute la place aux grandes entrevues. « Pionnier de la vulgarisation scientifique au Québec, Fernand Seguin a marqué des générations d'auditeurs et de téléspectateurs en transmettant sa passion de connaître. Animateur du *Sel de la semaine* de 1965 à 1970, il rencontre des invités prestigieux au cours d'entrevues qui feront école. Savant-philosophe, Seguin éveille les consciences aux dangers de la science », Archives de Radio-Canada, page consultée 9 janvier 2014, <http://archives.radio->

inconnu, révèle « une jeunesse en crise » qui fait part de sa vision du monde. Un jeune Québécois livre ses impressions sur la société:

Beaucoup ici ont beaucoup à dire, étant donné une certaine fermeture à l'extérieur. Ici c'est une place où l'on peut se dégonfler, se vider, dire ce que l'on pense, où il y a une personne qui peut dire : « Non, c'est défendu, dites pas ça ». Ici on le dit. Beaucoup sont de familles assez à l'aise, même très à l'aise. Il peut y avoir des fils, des filles de juges, d'avocats, d'hommes politiques. Parce que dans ces familles-là il y a une certaine frustration, une certaine indépendance entre les parents et l'enfant. Les parents qui sont souvent bien à l'aise sont à la fois très froids, malheureusement. Les jeunes ont besoin de se sentir en famille si on veut. C'est pourquoi beaucoup viennent ici³.

On remarque ici le désir d'une prise de parole de la jeunesse québécoise et également une prise de distance par rapport à la génération précédente. Cette prise de distance n'est pas propre au Québec comme en témoigne une étude américaine⁴ qui dresse le profil familial et psychologique des jeunes américains activistes des années 1960. Il ressort de cette étude, menée par des professeurs au département de psychologie de l'Université de Denver, que les jeunes activistes américains proviennent également de familles scolarisées de la classe moyenne élevée influencées par les approches psychologiques plus permissives à l'égard des enfants du Dr Spock⁵ par exemple. François Ricard dresse sensiblement le même profil pour la jeunesse québécoise dans son livre *La Génération Lyrique*. Le jeune témoin de l'émission *Le sel de la semaine* traduit également un phénomène largement répandu en Occident, le besoin « d'être ensemble ». Par ailleurs, le journaliste James Bamber poursuit son reportage dans *Le sel de la semaine* en interrogeant trois jeunes filles se disant à la recherche d'elles-mêmes : une veut faire de la peinture, quitter la maison familiale, rencontrer du monde, rester enfant. Une autre avoue n'avoir rien fait une année durant : elle avoue ne pas travailler, ni étudier ; elle a joué de la guitare, flâné et est sortie le soir. Un autre jeune homme, en narration alors qu'on présente des images de jeunes dansant et consommant de la marijuana, s'exprime ainsi :

canada.ca/arts_culture/medias/dossiers/1899/

³ *Le sel de la semaine*, « La jeunesse en crise », 21 juin 1966, enregistrement vidéo, Radio-Canada.

⁴ John L. Horn, Paul D. Knott, « Activist Youth of the 1960's: Summary and Prognosis » *Sciences*, New series, Vol.171, No. 3975, 12 Mars 1971, p. 977-985.

⁵ Benjamin Spock, *The Common Sense Book of Baby and Child Care*, New York: Duell, Sloan, and Pearce, 1946. Ce livre s'est vendu à plus de 50 millions d'exemplaires à travers le monde, influençant une génération entière de parents.

Moi ce que je dis c'est que la morale chrétienne, il faut la combattre. Certaines personnes ont besoin d'une morale, ils se sentent bien avec une morale. Enlève cette morale-là aux gens, c'est comme enlever leur religion : ils vont se flanquer une balle dans la tête. Nous, on n'en a pas besoin. Il faut la détruire en nous, faut pas la détruire pour ces gens-là⁶.

Ce commentaire fait directement référence au puritanisme, au cléricanisme et au conservatisme de la société québécoise de l'époque et rejoint la pensée de plusieurs jeunes Américains au même moment. Charles Reich, décrivant les états d'âme des *baby-boomers* au sein du mouvement contre-culturel américain à la fin des années 1960, évoque, nous l'avons vu dans le premier chapitre, le concept de révolution par la conscience, le besoin de se libérer des automatismes de la société et de la fausse conscience qu'elle impose.

Diffusé après le bulletin de nouvelles de soirée entre 1962 et 1969, un magazine quotidien, *Aujourd'hui*, s'inspire de l'actualité et traite de sujets qui touchent de près les téléspectateurs. À travers ses entrevues, enquêtes, tables rondes ou sondages populaires, l'émission traite souvent de questions controversées. Un reportage intitulé « Les Hippies de Montréal » datant du 25 juin 1968⁷ est très révélateur de la pensée d'un certain nombre de jeunes Québécois. On remarque dans ce reportage que plusieurs thématiques soulevées par les jeunes se rapprochent de la contre-culture et du mouvement hippie américain décrit dans le premier chapitre. Mené par le journaliste Bernard Derome, le reportage met en vedette plusieurs jeunes Québécois, dont l'écrivain Denis Vanier, qui ont adhéré au mouvement hippie et ce dès 1968, soit plus de deux ans avant le festival de Manseau.

L'amour on pense rien qu'à ça. La nature, les fleurs, l'amour libre, la drogue, c'est calme, tu te reposes, t'as pas de troubles tant au point de vue morale que finance. T'as rien de ça. Tu fais pas partie du monde, t'es fier. Tu déranges pas personne d'abord, t'es un bonhomme pacifiste. Quand t'es un hippie, tu peux être sûr de ça : t'es pacifiste. Le trouble, on n'aime pas ça⁸.

⁶ *Le sel de la semaine*, « La jeunesse en crise », 21 juin 1966, enregistrement vidéo, Radio-Canada.

⁷ Ce reportage est diffusé au lendemain des débordements lors de la fête de la Saint-Baptiste. Au cours de cet événement, des manifestants hostiles au Premier ministre de l'époque, Pierre Elliot Trudeau, bien connu pour être contre l'indépendance du Québec, lancent plusieurs objets en direction de la tribune où le Premier ministre siège. Une dure répression policière s'en est suivi entraînant plusieurs arrestations et de nombreux blessés.

⁸ *L'aventure*, « Les Hippies de Montréal », 25 juin 1968, enregistrement vidéo, Radio-Canada, 1968, 16min 16 sec., son, n. et b.

Le même intervenant, surnommé Charlot, parle ensuite de la « Famille Stone », une commune « dans le style oriental » de la rue Saint Denis accueillant des hippies provenant de l'extérieur de Montréal dont il est l'organisateur. Il parle de ses démêlés avec la police en rapport avec la drogue et de son enfance difficile ; il critique entre autres le système scolaire des collèges religieux. Un autre intervenant parle ensuite de l'amour libre et de son fonctionnement ; tandis qu'un jeune dénonce les jugements policiers à l'égard du style vestimentaire et capillaire des hippies. Ici encore, on remarque que les jeunes hippies québécois se détournent de la vision conformiste de la génération précédente et rejoignent une fois de plus les hippies américains, eux aussi victimes de discrimination et de répression policières de toutes sortes. Denis Vanier, poète québécois⁹ et critique à *Mainmise*, exprime alors sa vision marginale du monde qui s'inspire fortement du mouvement contre-culturel.

Quand je me suis fait arrêté par les policiers, ils ont commencé à me poser des questions et de m'influencer de la façon dont je perdais ma vie et que j'étais pas utile à la société. Je suis ben content, c'est juste ça que je veux. Je veux les fucké ben raide. Je ne veux pas être d'aucune utilité. L'utilité que j'ai, je vais l'employer ailleurs.

Bernard Derome : « Si vous êtes pas paresseux, vous êtes un peu lâche ? »

Par rapport à quoi ? Par rapport à une société qui consomme, qui va se faire tuer au Vietnam, qui travaille de 9 à 5, qui après ça va se packté, faire des enfants à sa femme pis qu'après ça tout va mal, pis qu'y a des batailles pis que tout le monde se fait casser la gueule ? Je suis lâche parce que je ne veux pas faire partie de ça ? Je ne suis pas lâche du tout. Je suis bien plus courageux que vous qui travaillez, qui êtes salarié, qui vivez à l'aise, pis moi je vais avec pas d'argent créer d'autres villes et d'autres affaires. Je suis ben moins lâche que vous. Ça prend bien plus de sincérité. Ce que je veux faire activement parlant, c'est cette histoire de commune, de créer une société nouvelle, rejoindre l'esprit de tribu, l'esprit primaire de contact physique et humain. Ça va être le calumet de paix¹⁰.

Vanier critique ici le système technocratique de consommation de la société occidentale qui est à la base de la naissance du mouvement contre-culturel décrit dans les ouvrages de Roszak et Reich. Le poète, qui dit vouloir créer une société nouvelle, s'inscrit clairement dans le mouvement contre-culturel. Vanier poursuit ensuite en expliquant le rôle joué par les drogues dans le mouvement hippie. Pour des motifs mystiques, religieux et magiques, la drogue selon Vanier permet « à l'homme de se transgresser lui-même, de s'illimiter, de

⁹ Il fera notamment partie de « La nuit de la poésie » du 27 mars 1970, évènement réunissant les grands de la langue française au Québec.

¹⁰ *L'Aventure*, « Les Hippies de Montréal », 25 juin 1968, enregistrement vidéo, Radio-Canada.

se découvrir [...] ça recontexte un homme d'une façon très pure donc de façon asociale ». Dans le même reportage mené par Bernard Derome, un jeune couple se propose lui aussi de déconstruire le mythe de la drogue comme étant néfaste pour la société. Ils soutiennent que le public n'a pas d'informations sur les effets des drogues comme la marijuana, le haschich ou le LSD alors qu'ils consomment du café, des cigarettes et de la bière, qui sont également des drogues selon eux. Le couple s'oppose au fait que la drogue soit un refuge. La drogue pour eux permet plutôt de repenser les valeurs et d'attacher moins d'importance à l'argent ; elle renforce les sens qui sont très utiles dans l'art et pour la créativité. Les arts, la musique en particulier, sont très importants pour la jeune génération comme le fait remarquer un jeune Québécois dans un autre reportage¹¹ qui traite de la boutique du Vieux Québec *La Trinité*, boutique vendant des articles (pipes, revues, musique, etc.) fabriqués et consommés par des jeunes et qui s'inspire des *head shops* américains. Comme nous l'avons démontré dans le premier chapitre, Charles Reich a été un des premiers auteurs à avoir perçu le potentiel unificateur de la musique au sein de la génération contre-culturelle américaine. Autant au Québec qu'aux Etats-Unis, la musique occupe donc une place importante dans la définition de l'identité de la jeunesse.

Ces reportages présentés par Radio-Canada mettent en lumière une génération de Québécois qui agit, pense et vit comme une grande partie des jeunes Américains révoltés contre le système en place. Les thématiques abordées lors de ces reportages rejoignent les préoccupations et les différentes réalités évoquées par la contre-culture américaine au cours du premier chapitre : critique du système capitaliste, désir d'un changement social et culturel orienté vers l'esprit communautaire et de partage, culture de la drogue favorisant l'ouverture des mentalités et la création artistique.

Un documentaire portant sur la période 1967-1976 résume bien comment la période contre-culturelle au Québec a été vécue par plusieurs artistes québécoises. Dans *Les enfants d'un siècle fou*¹², différents témoins tels que Raoul Duguay, Jean-Pierre Ferland, Louise Forestier, Richard Séguin, Serge Fiori et autres, parlent des hippies, des

¹¹*Femme d'aujourd'hui*, « La boutique hippie La Trinité », 8 mai 1970, enregistrement vidéo, Radio-Canada, 1970, 5min 36 sec, son, n. et b.

¹²*Les Beaux Dimanches*, « Les Enfants d'un siècle fou », 2 mars 1997, enregistrement vidéo, Radio-Canada, 1997, 60 min, son, couleur.

cheveux longs, de la nudité, de l'homosexualité, de la libération sexuelle, du retour à la terre, de la vie en commune, de la spiritualité, de la musique et de la montée du nationalisme au Québec. Le documentaire s'ouvre sur la chanson de Claude Dubois « Épie » qui donne le ton :

Tous les hippie-ze de Montréal, Sont surveillés par des gens à cheval.
Ils vont s'assouère su' l'Mont-Royal. Tous les hippie-ze de Montréal.
Fume tes bananes, Pis fais-toé d'la boucane. Va vouère tes p'tits
mouéneaux, À l'Expo. Tous les hippies s'en viennent à Montréal. Tu
peux serrer ton joual, Mon Réal.

Dans l'ouverture du reportage sur la chanson de Dubois et sur celle de Gilles Valiquette « Je suis cool », on peut entendre plusieurs commentaires en rafales des différents intervenants qui laissent croire que plusieurs d'entre eux avaient adopté le style hippie et le mode de vie contre-culturel inspiré des Californiens, particulièrement du quartier Haight-Asbury de San Francisco.

J'étais vraiment le gros hippie, la tête afro, la barbe, la pipe. [...] Les cheveux longs parce que nos idoles avaient les cheveux longs, parce que les gens qui nous inspiraient, les gens de la Californie avaient les cheveux longs. [...] En 1600 on brûlait les sorcières, pis en 1968 on fait la chasse aux hippies. [...]. Il y avait là-dedans un élément de lascivité, de sensualité qui était important. [...] On voulait plus s'identifier à l'image de l'homme qu'on avait vu : les cheveux courts, le travailleur, on entrait dans une autre ère. [...] J'avais des pantalons mauves écrasés et violets, des pantalons pattes d'éléphants, c'était à la mode. [...] J'aimais tout ce que mon père haïssait¹³.

À travers plusieurs anecdotes, les intervenants racontent comment ils ont vécu la nudité, la libération sexuelle, leur vie en commune et le retour à la terre souvent désapprouvé par les parents (sur la musique des Séguin), leur recherche de Dieu et de transcendance à travers la chute du christianisme et la montée des religions orientales. Une trame sonore quasi omniprésente accompagne le reportage, la plupart des intervenants étant eux-mêmes des musiciens: « La musique faisait partie d'un mode de vie, elle faisait partie de nous [...] Le monde aimait la musique, le monde aimait se voir », raconte Serge Fiori, leader du groupe Harmonium. L' « être ensemble » qu'évoque Charles Reich au sujet des rassemblements musicaux s'applique, on le voit, également au Québec. Les spectacles sur le Mont Royal dans le cadre de la fête de la Saint-Jean Baptiste de 1975 sont rapidement abordés dans le documentaire, mais sont révélateurs de ce qu'ils représentaient pour la génération qui les ont vécu : « C'était comme Woodstock. C'était comme Woodstock avec en plus notre fierté nationale », souligne Michel Rivard du populaire groupe des

¹³ *Idem.*

années 1970 Beau Dompage. Il poursuit en résumant le début des années 1970 au Québec en un mot : l'éveil.

Autant l'éveil national, autant l'éveil politique, autant l'éveil écologique et parler de ces temps-là c'est parler de ses rêves. Tu touches à ce que moi je pensais qu'on était capable de changer à cette époque-là. [...] C'était l'espoir, on y va, envers et contre tous. On sentait qu'on pouvait changer les choses. C'était l'excitant, le merveilleux. Tu sentais que tu pouvais faire la différence [...] un sentiment de puissance illimité, de bonheur illimité [...] c'était une joie de vivre difficilement imaginable aujourd'hui. On avait la possibilité d'expérimenter, de tout expérimenter¹⁴.

On peut remarquer à la lumière des différents documents présentés que les jeunes Québécois, à l'instar des autres jeunes occidentaux, particulièrement des jeunes Américains, ont sensiblement les mêmes préoccupations, la même révolte envers le système technocratique, le même désir de changement, de découverte de soi, que ce soit par les drogues, la musique ou la vie en commune. Plusieurs Québécois avouent s'être inspirés de ce qui se faisait ailleurs. À ce sujet, Louis Pelletier-Dlamini, écrivain canadien, croit que « le phénomène hippie est une religion qui ne pouvait être qu'américaine, pour ne pas dire californienne. Les adeptes des autres pays n'ont jamais été que de pâles reflets de l'authentique hippie¹⁵ ». Cette remarque de Louis Pelletier-Dlamini sera confirmée notamment par une revue à caractère contre-culturel qui apparaît au Québec en octobre 1970. Cette revue fortement inspirée au cours de ses premières années de publication par les thématiques contre-culturelles américaines viendra répondre au besoin d'informations des jeunes hippies québécois qui ont véritablement adopté, comme nous venons de le voir, le mode de vie contre-culturel américain de la côte ouest.

Section 2.2-*Mainmise* et la contre-culture

Mainmise, « organe québécois du rock international, de la pensée magique, et du gay savoir » a publié 78 numéros de 1970 à 1978. La revue, véritable commune de production, est l'un des premiers porte-étendards de la contre-culture au Québec¹⁶ ; elle a

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ *Sociétés secrètes et besoin religieux*, « Les mutants de Dieu : étude du phénomène des hippies », Archives Radio-Canada, n. d'entrée CDR39063, 23 février 1969, enregistrement sonore, 30 min.

¹⁶ Avant *Mainmise*, il a existé un certain nombre de revues indépendantes : *Logos*, première publication underground contre-culturelle de langue anglaise lancée en 1967; *Le Voyage*, plus ou moins le pendant francophone de la revue *Logos* parue en mai 1968; *La Claque*, qui publia un seul numéro en mai 1970.

donné voix au cours des années 1970 aux aspirations de la jeunesse québécoise, étant une alternative d'information sur le mouvement contre-culturel et un des seuls magazines d'envergure à pouvoir contrebalancer l'information contre-culturelle que l'on retrouvait dans les médias écrits dominants comme *La Presse* ou encore *Le Devoir*. « La revue se voulait une sorte d'almanach du village global [...]. Les fidèles de la revue se recrutaient parmi les adeptes de la contre-culture et, plus largement, parmi les étudiants et les marginaux qui cherchaient une façon différente de vivre que celle proposée par la société de masse¹⁷ ».

Mainmise lance son premier numéro le 20 octobre 1970 (en pleine Crise d'octobre) sous l'initiative de Jean Basile, ancien directeur des pages culturelles du journal *Le Devoir* où il couvrait la section musique, et de Georges Kahl, animateur radio et hippie notoire. Ils sont appuyés par de nombreux collaborateurs, notamment Kenneth Chalk, Christian Allègre et Denis Vanier. *Mainmise* prône la libération et la transformation de l'individu dans un projet utopique de renverser la pensée dominante et de réinventer la culture québécoise, ce qui n'est pas sans rappeler les aspirations et les utopies de la contre-culture américaine véhiculée dans maints magazines, notamment le magazine *Rolling Stone*¹⁸. Art, ésotérisme, musique, drogue, écologie, sexe, alimentation, vie communautaire, culture biologique, école alternative, défenses des minorités (gaies en particulier), sont les sujets récurrents de la revue au formatage éditorial original (plusieurs images dont plusieurs peuvent être considérées comme pornographiques, bandes dessinées, dessins psychédélics, citations d'intellectuels, etc.) qui détonne remarquablement avec ce qui se faisait dans les autres médias écrits du Québec de l'époque. Surtout écoulee dans la région de Montréal et distribuée par les éditions *La Messagerie du Jour*, *Mainmise* est clairement sous l'influence du mouvement contre-

« Ces quelques exemples indiquent une demande croissante pour une information contre-culturelle qui puisse relayer au Québec certaines des thématiques alors en vogue dans l'univers alternatif nord-américain. [...] les revues contre-culturelles permettaient aux marginaux francophones de commuer à de nouvelles valeurs ». Dans : Jean-Philippe Warren, « Fondation et production de la revue *Mainmise* (1970-1978), *Mémoires du livre/Studies in Book Culture*, Vol.4, n.1, automne 2012, page consultée le 13 septembre 2013, <http://www.erudit.org/revue/memoires/2012/v4/n1/1013326ar.html?vue=biblio>

¹⁷Jean-Philippe Warren, « Fondation et production de la revue *Mainmise* (1970-1978) », *Mémoires du livre/Studies in Book Culture*, Vol.4, n.1, automne 2012.

¹⁸*Rolling Stone* est un magazine américain sur la culture pop, principalement axé sur la musique, apparu en Californie en 1967. Lors de ses premières années de publication, le magazine se fait le porte-parole de la culture hippie.

culturel américain et de sa presse underground¹⁹, ce que remarque d'ailleurs J.P. Warren dans un article récent.

On reprochait aussi à *Mainmise* un certain américanisme, pour ne pas dire un américanisme certain. Comme membre associé de l'Underground Press Syndicate (UPS), *Mainmise* avait accès à un fonds incroyablement riche d'images et de textes et ne se gênait pas pour y puiser abondamment. Ce syndicat international fondé à New York par John Wilcock en 1966 lui permettait de s'alimenter à environ 200 journaux dans le monde entier. [...] La quantité importante de traductions en français de textes ayant déjà parues dans des organes états-uniens découlait donc en partie d'un fait banal : l'accès facile et gratuit à une banque de textes, punchés et forts, que les mainmisiens (nom que les artisans de la revue se donnaient à eux-mêmes) n'avaient qu'à traduire²⁰.

Relativement peu de chercheurs se sont intéressés à la revue *Mainmise*. Par contre, ceux qui l'ont fait, comme Marie-France Moore²¹ et Jules Duchastel²², corroborent effectivement que la revue s'inspire des thématiques contre-culturelles américaines. Victor Lévy-Beaulieu va même jusqu'à parler de mimétisme, *Mainmise* ayant été incapable de québécoiser le mouvement contre-culturel : « un épiphénomène qui dépend presque totalement des U.S.A. ²³ ».

Un survol des thématiques abordées dans les six premiers numéros de *Mainmise*, qui correspondent à la première année de publication de la revue, permet de constater que celle-ci est effectivement représentative et inspirée de la contre-culture nord-américaine. Par exemple, le premier numéro de *Mainmise* est consacré en bonne partie à l'opéra rock *Tommy* du populaire groupe britannique The Who (ce premier numéro sert également de programme à l'adaptation de *Tommy* par les Grands Ballets Canadien) : traduction des paroles de l'album, historique du groupe et de l'altercation à Woodstock entre Abbie Hoffman et le guitariste Pete Townsend. « Pénélope nous parle maintenant de

¹⁹La presse underground américaine fleurit énormément au cours des années 1960. Parmi celle-ci : *Los Angeles Free Press*, *Realist*, *Berkeley Barb* et *Rolling Stone Magazine*.

²⁰Warren, « Fondation et production de la revue *Mainmise* (1970-1978) », *Mémoires du livre/Studies in Book Culture*, Vol.4, n.1, automne 2012.

²¹Marie-France Moore, « *Mainmise*, version québécoise de la contre-culture », *Recherche Sociographiques*, vol.14, n. 3, 1973, p. 363-381. Marie-France Moore, « Nationalisme et Contre-culture au Québec », *Canadian review of studies in nationalism*, vol.5, n.2, 1978, p. 284-308.

²²Jules Duschastel, « La contre-culture : l'exemple de *Mainmise* », dans Jacques Pelletier, sous la dir. de, *L'Avant-garde culturelle et littéraire des années 1970 au Québec*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec à Montréal, 1986, p. 61-81.

²³Victor Lévy-Beaulieu, « Le Québec, la langue pis sa contre-culture », *Études littéraires*, vol. 6, n.3, 1973, p. 363-368.

Mainmise » est un éditorial sur la vocation de la revue *Mainmise*. Ce texte signé Pénélope (Pénélope est en fait le pseudonyme qu'utilise Jean Basile, bien qu'il signe quelques uns de ses textes avec son propre nom) donne le ton au premier numéro de la revue.

Le premier but que nous nous sommes fixés, vu la carence des moyens d'informations officiels, est donc de rendre disponible un matériel qui nous paraît devoir être transmis, par un moyen ou un autre. [...] Question : Qu'est-ce qui vous intéresse dans la vie ? Réponse : La drogue, la pornographie, la violence, la musique rock et l'utopie. Face à l'Europe latine, face aux États-Unis, Le Québec est une ALTERNATIVE. Car il s'inscrit dans la grande marche de la contre-culture américaine sans le tas de fumier qui pollue les États-Unis. [...] Le Québec, c'est l'ALTERNATIVE UTOPIQUE. Nous publierons donc quelle qu'en soit la source. TOUT ce qui nous paraît important pour que cette ALTERNATIVE UTOPIQUE se réalise. En ce sens, MAINMISE peut se qualifier, pratiquement comme un Reader's Digest de la pensée turned-on. [...]. La Nouvelle Culture, celle de la pensée magique, doit se répandre librement. C'est pourquoi nous pensons que MAINMISE, fondamentalement de l'espèce underground, doit être répandue aussi overground que possible car c'est de l'importance de la diffusion que dépend, finalement, la libre poussée des idées.²⁴ [Je souligne]

Cet extrait démontre clairement que la revue *Mainmise* s'inscrit dans le mouvement contre-culturel nord-américain (« alternative », « utopie », « pensée magique », « nouvelle culture », « pensée turned-on ») tout en essayant de s'en démarquer. La revue veut palier un manque dans les moyens d'informations officiels. Le premier numéro de *Mainmise* poursuit ensuite avec une série d'articles : un article sur la signification du terme « turned-on » ; un sur le yoga, le sexe et le champignon magique où on fait l'éloge de la masturbation ; un autre sur l'importance d'une radio underground québécoise ; un autre encore sur la menace du système scolaire pour la créativité ; un éloge de la drogue par Jean Basile ; une traduction d'une conférence de Marshall McLuhan intitulée « Les vidanges, l'état policier et l'artiste » présentée à Ottawa au mois d'août 1970 et ainsi de suite. Tous ces articles sont entrecoupés de dessins psychédéliques, d'images et de bandes dessinées humoristiques. Le premier numéro de 228 pages se termine sur une chronologie des principaux événements qui ont formé la scène underground de janvier 1965 à décembre 1969. Parmi ces événements, on retrouve entre autres les différentes manifestations et marches anti-Vietnam ainsi que les concerts et festivals musicaux marquants ayant eu lieu un peu partout à travers le monde, principalement aux États-Unis.

²⁴« Pénélope nous parle maintenant de Mainmise », *Mainmise*, n. 1, octobre 1970, p. 62-65.

Le second numéro de *Mainmise* est paru en décembre 1970. « Et maintenant, Pénélope vous parle de Mainmise (2) » confirme encore une fois l'idéologie de la revue. « La politique issue d'un système que nous réprouvons, nous pue au nez. [...] Nous n'aimons plus le système dans lequel on nous force de vivre. L'U.T.O.P.I.E. c'est le système que nous voulons demain »²⁵. Selon l'interlocuteur de Pénélope (l'éditorial prend la forme d'un dialogue), le Québec est en danger suite aux événements d'octobre 1970 ; ce à quoi Pénélope répond que la pollution, la vie corporelle, spirituelle, intellectuelle, le système d'éducation, la Terre entière sont en dangers et que les bureaucrates, les pays possédant l'arme nucléaire, les diktats spirituels représentent également des dangers. Le but de la revue est de « doter le Québec d'un organe de transmission des expériences alternatives. [...] de tourner le monde [...] d'augmenter l'expérience originale québécoise »²⁶. « Expériences alternatives », « utopie », sont d'autres termes pour parler de contre-culture. En ce sens, *Mainmise* se veut ouvertement le diffuseur au Québec des idéologies contre-culturelles. Un thème important à la contre-culture est sans aucun doute la musique. Dans le deuxième numéro de *Mainmise*, après des articles sur l'homosexualité, le féminisme, le végétarisme et la marijuana (on explique notamment dans cet article comment faire une pipe à eau pour la consommer), Pénélope présente les éléments de base pour une bonne « rockothèque ». Mis en relation avec la drogue, le rock, simple divertissement ou protestation sociale, est un pied de nez à la culture établie et est à l'origine de la Nouvelle culture, ce que Charles Reich, entre autres, avait bien expliqué. Pénélope propose une liste imposante d'artistes et de groupes rock essentiels à qui s'intéresse à ce genre musical. On y retrouve bien évidemment les incontournables de la musique pop contre-culturelle comme les Beatles, les Rolling Stones, Jimi Hendrix, Jefferson Airplane, The Doors, The Grateful Dead, Bob Dylan, Janis Joplin, Led Zeppelin, The Who, etc.

Mainmise 3 (février 1971), *Mainmise 4* (avril 1971), *Mainmise 5* (juin 1971) et *Mainmise 6* (octobre 1971) ont tous été tirés à 5 000 exemplaires (exception du quatrième numéro qui a été tiré à 6 000 exemplaires). Les thématiques abordées dans les numéros 3

²⁵ « Et maintenant, Pénélope vous parle de Mainmise (2) », *Mainmise*, n.2 décembre 1970 p. 18-19.

²⁶ « Et maintenant, Pénélope vous parle de Mainmise (2) », *Mainmise*, n.2 décembre 1970 p. 20

à 6 sont sensiblement les mêmes que dans les deux premiers : drogues, spiritualité, alternatives au système scolaire, articles philosophiques, culture et contre-culture, sexualité et homosexualité, vie en commune, presse underground, musique rock, etc. Plusieurs traductions d'auteurs populaires de la contre-culture sont également offertes dans les numéros 3 à 6: les aphorismes visionnaires de Buckminster Fuller à travers trois de ses ouvrages (*Mainmise* 3), « Demain l'Extase » d'Alan Watts (*Mainmise* 3), « Politique du système nerveux et stratégie de l'extase » de Timothy Leary (*Mainmise* 4) ou encore « Ken Kesey ne recommande plus l'acide » d'après une entrevue avec Ken Kesey (*Mainmise* 6). Les éditoriaux de Pénélope, que l'on retrouve dans tous les numéros consultés, fournissent à eux seuls amplement d'informations pour illustrer les points de vue de la revue et ainsi confirmer que l'orientation de la revue est en lien étroit avec la contre-culture américaine.

La seule chose qui nous intéresse vraiment c'est de construire le monde de demain [...] La fin de leur monde coïncide fatalement avec le début du notre. Le début du notre, c'est la ferme du P'tit Québec libre, les head chops, les organisations coopératives. [...] MAINMISE est un kaléidoscope d'idées les unes en récurrences avec les autres. À chacun d'y trouver son ordre, l'ordre qui lui est nécessaire. [...] Tous ensemble. Plus d'marde. Aujourd'hui. Construisons²⁷.

Cette citation exprime le désir utopique de créer une nouvelle société sur les cendres de la précédente : cette nouvelle société serait donc menée par les idéologies contre-culturelles. Par contre, au moment où *Mainmise* lance son sixième numéro, soit à l'été 1971, le mouvement contre-culturel s'efface progressivement aux États-Unis. Selon des chercheurs américains comme Pitts²⁸, Spates²⁹, Horn et Knott³⁰, Foss et Larkin³¹, Rozenberg³² et Hitchcock³³, la vague de contestation radicale annonciatrice de vastes

²⁷« Et maintenant, Pénélope vous parle de MAINMISE 5 », *Mainmise*, n.5, juin 1971, p.15.

²⁸Jesse Pitts, « The Counter Culture, Tranquilizer or Revolutionary Ideology? », *Dissent*, vol. 18, No. 3, juin 1971, p. 216-229.

²⁹James L. Spates, « Counterculture and Dominant Culture Values: A Cross-National Analysis of the Underground Press and Dominant Culture Magazines » *American Sociological Review*, Vol.41, No. 5, Oct. 1976, p. 868-883.

³⁰John L. Horn, Paul D. Knott, « Activist Youth of the 1960's: Summary and Prognosis » *Sciences*, New series, Vol.171, No. 3975, 12 Mars 1971, p. 977-985.

³¹Daniel A. Foss, Ralph W. Larkin, « From "The Gates of Eden" to "Day of Locust": An Analysis of the Dissident Youth Movement of the 1960's and Its Heirs of Early 1970's, *Theory and Society*, Vol.3, No.1, Printemps 1976, p. 45-64.

³²Danielle Rozenberg., « Les immigrations utopiques de la société post-industrielle (spécificités du phénomène et principaux axes d'analyse) » *Revue internationale de sociologie*, vol. 43, n. 3, juil./sept. 1985, p. 451-485.

³³James Hitchcock, « Fathers and Sons: The Politics of Youth », *The Review of Politics*, Vol. 34, No.2, Avril

bouleversements des mentalités et des mœurs n'a pas été suivie de tous les effets attendus. La décennie 1970 aux États-Unis est marquée par un essoufflement de la protestation contre-culturelle, voire même par la disparition quasi complète des hippies. L'essoufflement de la contre-culture musicale est particulièrement palpable: l'optimisme et l'impression de pouvoir acquis lors du festival de Woodstock sont rapidement ternis par le concert d'Altamont³⁴. Par ailleurs, la rude répression des gardes nationaux dans les Universités de Kent State et Jackson au printemps 1970 cause la mort de six contestataires et vient ralentir considérablement le mouvement de contestation étudiant qui perd peu à peu l'appui de la population en raison de sa radicalisation; la guerre du Vietnam, source de la contestation des années 1960, tire à sa fin depuis le début des années 1970 avec le retrait progressif des troupes américaines.

En survolant les premiers numéros de *Mainmise*, on constate un certain mimétisme américain par les thématiques abordées. Cela s'explique en partie par le retard au niveau de la diffusion des idéologies contre-culturelles au Québec, faute de tribune publique sérieuse pour ce genre d'informations avant *Mainmise*, même si la contre-culture au Québec était présente avant la première publication de *Mainmise* au mois d'octobre 1970.

Section 2.3-La contre-culture musicale américaine au Québec : Perception et réception

La musique fait partie intégrante de la contre-culture des années 1960 et 1970. Jean Basile estime qu'elle est pour la contre-culture « l'épine dorsale, c'est l'appareil artistique le plus apte à exprimer [les sentiments ressentis à l'époque]³⁵ », comme le faisait déjà remarquer Charles Reich mais également François Ricard dans son livre *La Génération lyrique*. « Une autre musique [le rock], un autre son allaient bientôt déferler sur l'époque et tout emporter sur son passage, rejoignant cette fois la jeunesse tout

1972, p. 158-173.

³⁴Contrairement à Woodstock qui se déroula pacifiquement malgré deux morts accidentelles, le concert d'Altamont dont la sécurité fut confiée naïvement au chapitre d'Oakland des Hell's Angel, tourne au cauchemar à la suite du meurtre de Meredith Hunter, un jeune afro-américain par un membre des Hell's Angel ainsi que trois autres morts. Marty Balin, membre du groupe populaire Jefferson Airplane tentant de calmer la foule, est également battu par les Hell's Angel et inapte à jouer car inconscient.

³⁵*Du Rock au Baroque*, Archives de Radio-Canada, 22 juillet 1972, enregistrement sonore.

entière, l'unissant, la soulevant, l'exprimant, lui révélant pour ainsi dire ses propres désirs et sa propre vision du monde³⁶ ». Dans le cadre de la présente recherche qui a pour objectif de comprendre l'échec du premier festival de musique pop au Québec, que l'on peut interpréter comme l'envers de Woodstock, il faut désormais nous questionner sur la réception et la perception de la contre-culture musicale américaine et en particulier sur ses rassemblements, dont Manseau est inspiré.

Alors que le Québec accueille le reste du monde dans le cadre de l'exposition universelle de Montréal de 1967, le festival de Monterrey du mois de juin 1967 inaugure aux États-Unis une série de rassemblements musicaux qui vont marquer la période contre-culturelle: c'est que nous avons nommé la période des festivals (1967-1970). On dénombre plus de 50 festivals entre 1967 et 1970 aux États-Unis, mais aussi en Angleterre et au Canada attirant des foules gigantesques dont environ 500 000 personnes pour le seul festival de Woodstock au mois d'août 1969. Le Québec a accueilli de nombreux groupes populaires de l'époque, surtout à Montréal : des Beatles en 1964 à Led Zeppelin en 1970 en passant par les Rolling Stones à quelques reprises au cours des années 1960. Le succès populaire des festivals américains a-t-il incité des promoteurs québécois à se lancer dans une telle expérience ? La réception ou encore l'absence de couverture médiatique de ces manifestations musicales ont-elles eu des répercussions, même indirectes, sur l'organisation au Québec d'un festival de musique pop ? Les archives de Radio-Canada nous fourniront des éléments de réponse à ces questions. Cinq journaux québécois, soit *La Presse*, *Le Devoir*, *La Tribune*, *Le Soleil* et le *Montreal Star*, viendront compléter nos sources.

Le festival de Monterrey tenu du 16 au 18 juin 1967 est le premier festival de musique rock d'envergure aux États-Unis. Une foule avoisinant les 100 000 spectateurs s'est déplacée pour venir apprécier la musique de Jefferson Airplane, The Who, The Mamas and the Papas, Ravi Shankar, Janis Joplin, Otis Redding et Jimi Hendrix dont la présence à Monterrey constituait sa première performance en sol américain. Probablement en raison du déroulement de l'Expo à Montréal, aucun des journaux

³⁶Ricard, *La Génération lyrique*, p. 122.

consultés n'a couvert ce festival, quoique le film relatant les principales performances du festival a reçu une certaine couverture dans les journaux. Elle est toutefois négligeable.

Quelques semaines plus tard, dans le cadre de la journée de la jeunesse à l'Expo 67 de Montréal, plusieurs groupes de la côte ouest américaine sont venus performer dont Jefferson Airplane, les Grateful Dead, Otis Redding et les Lovin'Spoonful. Très peu de couverture médiatique a été offerte à ces groupes. Le journal *La Tribune*³⁷ annonce dans un très court article la venue éventuelle de quelques groupes à l'Expo 67 dont Otis Redding, mais sans plus. *La Presse*³⁸ a présenté brièvement les Lovin' Spoonful mentionnant que le groupe, qui mélange rock et folk, connaît une popularité grandissante et qu'il offrira quatre spectacles dans la cadre de l'Expo 67. Le *Montreal Star*³⁹ de son côté offre une couverture un peu plus étoffée du spectacle de Jefferson Airplane et de Grateful Dead qui s'est déroulé dans le cadre d'un *Love-in* au cours de la journée de la jeunesse à la Place Ville Marie de Montréal. L'article mentionne que près de 20 000 personnes « folles de joie » ont assisté au spectacle sans que la police n'ait eu à intervenir. L'accoutrement de plusieurs hippies a également attiré l'attention de curieux, mais aucun incident n'est survenu. Le groupe a signé plusieurs autographes à la suite de son spectacle. Aucun commentaire n'est émis en rapport avec la qualité de la musique ou encore des pièces interprétées.

Suite à la venue à l'été 1967 de Jefferson Airplane et des Grateful Dead, deux groupes phares des années 1960, plusieurs festivals pop américains d'envergure et plusieurs groupes de passage au Québec sont passés inaperçus dans les médias québécois. Les passages de Jimi Hendrix le 2 avril 1968 au Centre Paul-Sauvé, de Cream le 11 juin 1968 également au Centre Paul-Sauvé et de The Who le 17 juillet 1968 à l'Autostade sont tous passés inaperçus de même que les festivals pop de Miami (18-19 mai 1968, 28-30 décembre 1968) dont le premier fut organisé par Mike Lang qui organisera éventuellement Woodstock, les festivals de Newport (3-4 août 1968, 20-22 juin 1969), de Isle of Wight (31 août-1^{er} septembre 1968), de San Francisco (26-27 octobre 1968), de Los Angeles (22-23 décembre 1968), de Denver (27-29 juin 1969), d'Atlanta (4 juillet

³⁷« Place à la musique pop et rock à l'Expo 67 », *La Tribune* [Sherbrooke], 20 juin 1967, p. 10.

³⁸« Les Lovin' Spoonful et les Four Seasons », *La Presse*, 1^{er} juin 1967, p. 33., «Quatre spectacles des Lovin' Spoonful », *La Presse*, 2 juin 1967, p. 22.

³⁹Tony Burman, «All's well at the love-in », *The Montreal Star*, 7 août 1967 p. 16.

1969), et de Seattle (25-28 juillet 1969). Tous ces festivals ont présentés des groupes populaires comme Janis Joplin, Jimi Hendrix, Led Zeppelin, The Doors, Steppenwolf entre autres et ont attiré entre 50 000 et 125 000 spectateurs.

Le festival pop de Toronto tenu les 21 et 22 juin 1969 a reçu quant à lui une mince couverture dans le journal *Le Devoir* et ce, malgré la participation de Robert Charlebois. Les autres journaux consultés n'ont pas traité de l'évènement. L'article du *Devoir* est somme toute assez positif, mais relativement court: tenu au Varsity Stadium de Toronto, la foule fut estimé à près de 50 000 personnes. L'article mentionne d'emblée le jeune âge des organisateurs (22 et 23 ans, ce qui est fréquent dans l'organisation de tels évènements à l'époque) et la participation d'artistes tel que Charlebois, Tiny Tim, (ces derniers ont d'ailleurs leur photo dans l'article) Blood Sweat and Tears, Steppenwolf, Chuck Berry, Johnny Winter, Procul Harum et quelques groupes canadiens peu connus comme Ottawa's Modern Rock Quartet, Kensington Marquet et Nucleus. L'information se limite finalement à l'énumération des participants et des organisateurs sans entrer dans les détails si ce n'est au sujet de la performance de Tiny Tim « dont le style inimitable déchaîna l'auditoire⁴⁰ ».

La Presse publie pour la première fois un article sur un festival de musique pop américain, le 7 août 1969, soit sur le festival d'Atlantic City tenu du 1^{er} au 3 août 1969. Prélude au festival de Woodstock, le Atlantic pop festival a attiré autour de 50 000 personnes venues écouter des artistes tels que Canned Heat, Creedance Clearwater Revival, Dr John (qui sera à Manseau l'année suivante), Iron Butterfly, Jefferson Airplane, Janis Joplin, Johnny Winter et plusieurs autres. Cependant, l'article ne mentionne que l'apparition des Birds et de Butterfield (Paul Butterfield Blues Band), et surtout ne manque pas de souligner la dizaine d'arrestations pour possession de narcotiques, ce qui est peu compte tenu de l'imposante foule présente. L'information que l'on retrouve dans l'article se concentre essentiellement sur la pluie, le prix des billets (6\$ pour une journée, 15\$ pour les trois jours), le réservoir municipal servant de bain-douche où deux noyades ont été évitées de justesse. Très peu d'informations sur la qualité des spectacles, sur la qualité du son ou sur les artistes ont été rapportées.

⁴⁰« Succès du Pop Festival de Toronto », *Le Devoir*, 25 juin 1969, p. 10.

L'ambiance d'une pareille réunion est à la détente, à l'amitié, à l'abandon. De 1 heure l'après-midi à 11 heures du soir, on écoutait, on regardait, on fraternisait. Et on découvrait, peut-être, que tant de groupes différents (au moins une trentaine) finissent par se ressembler, et que toute la musique n'est faite, après tout, que des variations de huit petites notes⁴¹.

Le ton de l'auteur, qui est inconnu, semble un peu condescendant et sa connaissance musicale plutôt limitée pour un journaliste travaillant dans la section culturelle et musicale de *La Presse*; le *swamp rock* (influence de blues, de country et de rock) de C.C.R. est loin de ressembler au rock psychédélique de Jefferson Airplane et encore moins au *voodoo rock* louisianais de Dr John.

Au milieu du mois d'août 1969 se tient ce qui deviendra le plus mythique de tous les rassemblements musicaux de l'époque, voire du XXe siècle: le festival de Woodstock. Dans le cas de ce festival, tous les journaux consultés font mention de Woodstock, ce qui confère au festival une certaine importance déjà à l'époque. Par contre, mise à part le *Montreal Star*, les quatre autres journaux consultés (*La Presse*, *Le Devoir*, *La Tribune*, *Le Soleil*) ont tous utilisé l'information d'une agence de presse (*Associated Free Press*) pour relater l'événement. *Le Soleil* et *La Presse* ont ajouté à leur article la même photo aérienne qui montre l'immensité de la foule présente, alors que les articles du *Devoir* et de *La Tribune* ne font pas plus de 200 mots⁴². Utilisant une agence de presse, l'information que l'on retrouve dans ces quatre journaux est sensiblement la même. D'abord, les titres: « Concert : 300 000 personnes⁴³ », « 300 000 jeunes poppent : deux morts, 3000 blessés⁴⁴ », « 300 000 fervents du pop à White Lake⁴⁵ », « Près de 400 000 personnes à un festival pop⁴⁶ ». Tous les articles font mention de l'embouteillage monstre créé par l'imposante foule qui a dû se rendre sur le site par tous les moyens possibles, du pont aérien qui a dû être créé pour transporter les vivres et les médicaments, des deux morts et nombreux blessés (la plupart dus à la surconsommation de drogue), de la pluie qui s'est mise de la partie le samedi et finalement de l'ambiance

⁴¹ « Au Atlantic Pop Festival : Soleil, pluie, musique et fraternité », *Le magazine de La Presse*, 7 août 1969, p. 21.

⁴² À titre de comparaison, un article sur le 70^e anniversaire d'Alfred Hitchcock prend plus d'importance dans la page du *Soleil* que celui sur Woodstock, alors que dans *La Tribune*, un article sur un concours de célibataire prend autant d'espace que l'article sur le festival.

⁴³ « Concert : 300 000 personnes », *La Tribune* [Sherbrooke], 18 août 1969, p. 1.

⁴⁴ « 300 000 jeunes poppent : deux morts, 3000 blessés », *La Presse*, 18 août 1969, p. 36.

⁴⁵ « 300 000 fervents du pop à White Lake », *Le Devoir*, 18 août 1969, p. 8.

⁴⁶ « Près de 400 000 personnes à un festival pop », *Le Soleil*, 19 août 1969, p. 10.

pacifique qui régnait sur le site du festival. Aucun des quatre journaux ne parlent réellement de musique ou des artistes présents. Cette couverture médiatique essentiellement axée sur les problèmes logistiques et de sécurité publique n'est pas sans rappeler, bien sûr, la couverture médiatique américaine du festival traité dans le premier chapitre. Comme les journaux québécois ont utilisé des agences de presse, il ne faut pas se surprendre que l'information qu'on y retrouve, à l'instar de la couverture médiatique américaine, fasse abstraction de la signification culturelle et sociale du festival de Woodstock.

Le *Montreal Star*, pour sa part, a publié des articles beaucoup plus étoffés au sujet du festival de Woodstock. La différence majeure avec les autres journaux est que le journal anglophone montréalais a désigné un envoyé spécial pour couvrir l'évènement : Bill Horan⁴⁷. Dès les premières lignes de son premier article, le journaliste fait remarquer que l'évènement est le plus grand festival tenu en Amérique, si ce n'est au monde. Inévitablement, l'embouteillage monstre créé par les 200 000 véhicules tient une place considérable dans l'article d'Horan tout comme la chaleur accablante, la boue, le manque de nourriture, les lignes d'attentes interminables pour les 600 toilettes, la bienfaisance et l'opportunisme des résidents locaux, l'incapacité des autorités à contrôler les drogues, sans oublier l'esprit d'entraide des festivaliers. Cependant, Horan, en tant que critique musical, ne manque pas l'occasion de parler de la musique jouée au festival : Ritchie Havens a débuté avec une heure de retard (à 5:07 précise), les interruptions furent fréquentes entre les différents artistes, la puissance du système de son était remarquable, l'excellente programmation regroupait les plus gros noms de l'industrie musicale dont Crosby, Stills and Nash (il oublie Young), The Incredible String Band, Joan Baez, Tom Hardin, The Band, Jefferson Airplane, Blood Sweat and Tears, The Grateful Dead, The Who (il ne mentionne pas Jimi Hendrix qui a joué seulement le lendemain matin). Horan insiste sur la tranquillité, le calme et l'enthousiasme de l'auditoire. Le journaliste, qui peine à contenir son enthousiasme, fait remarquer brièvement la portée culturelle et

⁴⁷Bill Horan a travaillé pour le département de la presse de l'agence Polydor, une importante maison de disques et était un critique musical pour le *Montreal Star* ainsi qu'une personnalité de la station de radio CHOM-FM de Montréal, ce qui fait de lui une personne qualifiée et crédible pour la couverture d'un festival de musique.

sociologique du festival: « Their encampments remain as a testimony to a way of life that five years ago barely existed but which now is nothing less than a new nationality⁴⁸ ». Dans la même édition du 18 août 1969, le *Montreal Star* fait également paraître un article de Barnard L. Collier, le journaliste du *New York Times* qui fut semble-t-il le seul reporter à Woodstock durant les 36 premières heures. Son article, « Pot smog covers scene⁴⁹ », qui paraît à la première page du journal, traite uniquement des différentes drogues que l'on pouvait trouver sur le site, allant de la marijuana aux différentes sortes d'acides en passant par les amphétamines.

Bill Horan revient la semaine suivante avec deux autres articles sur le festival de Woodstock. Le premier article d'Horan, paru cette fois-ci dans la section « sociologie » du *Montreal Star* du 23 août 1969 (son article de la semaine précédente était paru dans la section culturelle), revient sur l'esprit de famille, de fraternité qui régnait à Woodstock, et sur l'importance sociologique du festival pour la jeune génération.

Immediately noticeable among the enormous crowd was their common identity and mutual understanding, well-educated, media-molded and extremely aware of what's going on, the young people who collected in the Catskill resort town last weekend were very much a huge, happy family. The familiarity and friendliness among the people equalled a reunion for spontaneity of good feelings that were exhibited. [...] A new nation was collected last weekend [...] a new community formed which had existed before in more amorphous form. For the first time it demonstrated its size and strength not only to itself, but also to all the world who watched.⁵⁰

Dans un second article⁵¹ paru dans le cahier *Entertainment* du *Montreal Star*, Horan stipule que tous les reportages concernant le festival de Woodstock ont omis de parler de la chose la plus importante : la musique. Il revient alors sur les différentes performances de Sly and the Family Stone, de Joan Baez, de Flying Burrito Brothers, Creedance Clearwater Revival, Jefferson Airplane, Tim Harding, Arlo Guthrie et The Incredible String Band, faisant l'éloge de tous ces musiciens. Horan, étant présent au festival, semble avoir perçu la portée culturelle et sociologique du festival de Woodstock, ce que très peu de journalistes américains ont fait, comme nous l'avons vu plus tôt. Il est également à remarquer que la couverture de Woodstock au Québec s'est principalement

⁴⁸Bill Horan, « People accepted emergency calmly », *The Montreal Star*, 18 août 1969, p. 16.

⁴⁹Barnard L. Collier, « Pot smog covers scene », *The Montreal Star*, 18 août 1969, p. 1.

⁵⁰Bill Horan, « Huge, Happy tribe at Woodstock fete », *The Montreal Star*, 23 août 1969, p. 23.

⁵¹Bill Horan, « One thing at Woodstock was overlooked », *The Montreal Star Entertainment*, 23 août 1969, p. 13.

faite par l'entremise d'un journal anglophone, alors que les journaux francophones consultés se sont contentés de relater les éléments sensationnalistes du festival par le biais d'agences de presse.

On remarque donc que les médias québécois, outre Bill Horan du *Montreal Star*, ne se sont pas vraiment attardés au festival de Woodstock (comme pour la plupart des manifestations musicales américaines de l'époque d'ailleurs), car aucun document télévisuel ou radiophonique provenant des Archives de Radio-Canada ne traite du festival sur le coup. Par contre, en raison du mythe qu'est devenu Woodstock, plusieurs reportages sont revenus sur l'évènement, la plupart dans le cadre des 15^e et 20^e anniversaires (1984 et 1989) du festival. Deux reportages sont plus instructifs dans le cadre de la présente recherche parce qu'ils mettent en scène des Québécois qui sont allés à Woodstock. Dans le premier reportage produit dans le cadre du vingtième anniversaire de Woodstock, le journaliste indépendant Jean-André Leblanc parle de la consommation de drogue sur place, dont il sentait les effets même sans consommer, de la pluie qui ajoutait à la magie, de la jeunesse qui s'inscrivait dans la prise de pouvoir généralisée à l'époque, de l'esprit de fraternité et de liberté assumée, des prestations de Ravi Shankar, de Joan Baez, de Country Joe and the Fish et son hymne anti-Vietnam, de Janis Joplin et particulièrement de Santana en raison de la qualité de l'écoute et de partage de l'auditoire au moment de la prestation. Il avoue ne pas avoir revécu de moment comparable. Par contre, il souligne un événement qui a peut-être été chargé de la même intensité.

Pour ceux qui n'ont pas vécu Woodstock mais qui ont vécu cette Saint-Jean sur la montagne avec notamment Lise Payette, ce moment-là, cette capacité à se sentir beaucoup pensant la même chose, anti-solitude, anti-angoisse, est peut-être une piste pour essayer de comprendre ce que les gens ont pu vivre à Woodstock⁵².

Le second reportage⁵³ met en vedette Bill Gagnon, ex-bassiste du Ville-Émard Blues Band, qui était lui aussi présent à Woodstock. Arrivé la troisième journée, Bill Gagnon raconte qu'il allait à Woodstock pour voir Jimi Hendrix : il se rappelle de la qualité du son et que l'interprétation d'Hendrix de l'hymne national américain l'avait fait frissonner. Il compare lui aussi les fêtes sur la montagne au festival de Woodstock où la police était,

⁵²*Nouvelles*, « Festival de Woodstock », 3 août 1989, enregistrement vidéo, Radio-Canada, 1989, 18 min, son, couleur.

⁵³*Il fait toujours beau l'été*, « Auditeur présent à Woodstock », Archives Radio-Canada, 15 août 1989, enregistrement sonore, 8 min.

à ses souvenirs, âgée mais agréable. Il est à noter que ni Jean-André Leblanc, ni Bill Gagnon ne fait référence au festival de Manseau lorsqu'ils comparent Woodstock à des événements québécois similaires, Manseau étant pourtant inspiré directement de Woodstock.

Dans la foulée de Woodstock, trois festivals pop ont lieu successivement : ils vont recevoir une mince couverture médiatique au Québec. D'abord, le festival international pop du Texas tenu du 30 août au 1er septembre 1969 a accueilli près de 150 000 personnes venues voir des artistes tels que Canned Heat, BB King, Janis Joplin, Led Zeppelin, Santana, Johnny Winter et Ten Years After entre autres. Des cinq journaux consultés, seul *La Presse* a proposé un article sur le festival⁵⁴. L'information qu'on y retrouve est similaire aux précédentes couvertures d'événements du genre : consommation de drogues, foule imposante mais calme, arrestations en lien avec la drogues, nudité, etc. Aucune information n'est donnée concernant les performances musicales. Un peu plus loin dans le journal, un article traite cette fois-ci du second festival Isle of Wight tenu les 30 et 31 août 1969 sur une île britannique et qui a attiré entre 150 000 et 200 000 personnes. La participation de Bob Dylan à Wight est évidemment soulignée, lui qui revenait à ce moment d'une absence de plusieurs mois suite à un accident de moto, ainsi que son cachet (l'équivalent de 80 000\$) qui représentait la moitié de recettes du spectacle. Les décombres laissés sur place par les « hippies et beatniks » ainsi que leur habillement bigarré sont notés, de même que les profits faits par les commerçants de l'île. On ne parle pas des prestations de The Band et The Who, qui sont pourtant des groupes forts populaires et d'une grande qualité. Dans le *Montreal Star*, une page entière est consacrée aux festivals⁵⁵ qui se sont déroulés dans la fin de semaine du 30 août 1969, dont un article⁵⁶ sur Isle of Wight où la prestation de Dylan tient pratiquement la totalité de l'espace. *Le Soleil* s'est contenté d'une grande photo montrant l'immense foule d'Isle of Wight accompagnée d'un court texte sur Bob Dylan et son cachet. *Le Devoir* couvre également la fin de semaine musicale avec un

⁵⁴« Le festival international de musique pop a attiré des foules énormes : drogues et nudité », *La Presse*, 2 septembre 1969, p. 10.

⁵⁵« Thousands gathered at festivals: rock, peace, drug », *The Montreal Star*, 2 septembre 1969, p. 58.

⁵⁶Clive Barnes, (NYT), « Everybody loves Dylan », *The Montreal Star*, 2 septembre 1969, p. 58.

article⁵⁷ qui passe en revue les différents festivals de la fin de semaine du 30 août 1969, avec un accent particulier sur Isle of Wight en raison bien sûr de la présence de Bob Dylan.

Deux festivals de musique pop canadiens sont également presque passés inaperçus dans les médias québécois. D'abord, le festival pop de Vancouver tenu du 22 au 24 août 1969 fait l'objet d'un seul article, soit dans *Le magazine de La Presse*⁵⁸ du 4 septembre, bien que des artistes comme Grateful Dead, The Guess Who, Chicago, Alice Cooper et Little Richard y aient performés. Un retard dans la construction des installations a forcé les organisateurs à présenter des dessins animés et un manque de vigilance de la sécurité a permis à un groupe de motards mal intentionnés d'entrer. La musique était cependant au rendez-vous et selon le collaborateur de *La Presse*, Luc Benoit, Little Richard a volé la vedette. La théâtralité du spectacle d'Alice Cooper est également soulignée mais l'auteur admet que « le festival n'était pas très réussi ». Le second festival est le Toronto Rock and Roll Revival tenu le 13 septembre 1969 devant près de 20 000 personnes au Varsity Stadium où ont performé des groupes comme Plastic Ono Band (regroupant John Lennon, Yoko Ono et Eric Clapton entre autres), Bo Diddley, Alice Cooper, Little Richard et The Doors entre autres. Ce spectacle a reçu une seule et courte mention dans *Le Devoir*. On y mentionne les chansons jouées par Lennon ainsi que quelques artistes présents : « Bilan de la soirée : pas une arrestation malgré l'odeur de marijuana qui flottait dans le stade; 20 jeunes envoyés à l'hôpital pour différentes raisons ; un gros succès pour tout le monde⁵⁹ ». Une grande photo de Lennon accompagne le court texte.

Jusqu'à cette époque, soit à la fin de l'été 1969, les festivals pop se sont relativement bien déroulés : l'ambiance rapportée lors de ces événements est souvent pacifique malgré la consommation de drogue omniprésente, les embouteillages dues à l'achalandage et la température qui n'est pas toujours clémente. Par contre, un festival tenu le 6 décembre 1969 au Altamont Speedway organisé par les Rolling Stones vient ternir l'image des festivals pop. En raison de nombreux actes de violence qui ont éclaté tout au long du concert et du nombre de personnes qui y ont trouvé la mort (quatre au

⁵⁷« D'Angleterre aux États-Unis, énorme succès des pop festivals », *Le Devoir*, 2 septembre 1969, p. 11.

⁵⁸Luc Benoit, « Rentrée de Little Richard au Festival de Vancouver », *Le Magazine de La Presse*, 4 septembre 1969, p. 15.

⁵⁹« Ce bon vieux Rock n'Roll », *Le Devoir*, 4 septembre 1969, p. 10.

total, dont un meurtre), le festival d'Altamont est considéré comme le symbole de la fin du rêve hippie et de la culture optimiste des années 1960⁶⁰. Trois des cinq journaux consultés ont relaté dans leurs pages l'évènement d'Altamont, soit *La Presse*, *Le Devoir* et *The Montreal Star*. Comme les trois journaux ont utilisé la même agence de presse (*Associated Press*), l'information est sensiblement la même dans les trois quotidiens. Évidemment, les quatre décès retiennent l'attention, en particulier le meurtre de Meredith Hunter, un jeune noir âgé de 18 ans de Berkeley, par un membre des Hell's Angel qui assurait la sécurité. Les articles, aux titres frappants (« Un festival de musique à gogo mouvementé⁶¹ », « Un meurtre et quatre naissances au festival Rock de Livermore⁶² », « Tracy Rock festival- four death and four new arrivals⁶³ »), relatent les mêmes évènements : les quatre naissances, les quatre morts (le meurtre, une noyade, et deux jeunes écrasés par une voiture), les nombreux blessés et « bad trips » dus au LSD, la présence de psychologues, les embouteillages, la présence des Rolling Stones, la consommation de drogue et d'alcool, les nombreux déchets laissés sur place. Seul l'article de *La Presse* mentionne la participation de Jefferson Airplane, Grateful Dead et de Santana à l'évènement.

À la suite d'Altamont, on remarque une diminution de la quantité des festivals de musique. Quelques festivals mineurs sont tenus à travers les États-Unis et l'Angleterre au début de l'année 1970. À la fin du mois de juin 1970, un festival trans-canadien est organisé : le Festival Express. Des groupes tels que Grateful Dead, Janis Joplin et The Band et Robert Charlebois, voyageant à bord d'un train, proposent de s'arrêter dans plusieurs villes canadiennes afin d'y performer. L'aventure devait initialement débiter à Montréal le 24 juin 1970 pour se terminer les 4 et 5 juillet 1970 à Vancouver, en passant par Toronto, Winnipeg et Calgary. Les spectacles de Montréal et de Vancouver furent finalement annulés. Dans le cas de Montréal, à la demande des autorités municipales et

⁶⁰On pourrait ajouter en plus du festival d'Altamont dans les causes de la fin de l'optimisme pacifique des années 1960 les fusillades à l'Université de Kent en Ohio et celle de Jackson College au Mississippi. Survenues en mai 1970 à moins de deux semaines d'intervalle, ces fusillades, perpétrées par la Garde Nationale et la police d'État, ont causées la mort de six jeunes américains en plus d'en blesser des dizaines d'autres.

⁶¹« Un festival de musique à gogo mouvementé », *Le Devoir*, 8 décembre 1969, p. 19.

⁶²«Un meurtre et quatre naissances au festival Rock de Livermore », *La Presse*, 8 décembre 1969, p. 1 et 4.

⁶³Associated Press, « Tracy Rock festival- four death and four new arrivals», *The Montreal Star*, 8 décembre 1969, p. 41.

provinciales, le spectacle prévu à l'Autostade dû être annulé. « Evidently, there was fear that holding a pop festival, with an expected attendance of 30 000, on the same day as St-Jean Baptiste Parade would invite violence⁶⁴ ». Très peu d'informations ont pu être recueillies au sujet de ce festival dans les journaux québécois, si ce n'est que par l'entremise du *Montreal Star*⁶⁵ qui relate les événements survenus à Toronto où des fans ont forcé les barrières en raison du prix élevé des billets. L'annulation du concert prévu à Montréal n'est pas abordée.

Un concert de l'ampleur de Woodstock (on estime la foule présente entre 350 000 et 600 000 personnes) est tenu du 3 au 5 juillet 1970 au Middle Georgia Speedway d'Atlanta. Connu sous le nom second Atlanta International Pop Festival, l'évènement a rassemblé des groupes de qualité comme Jethro Tull, Allman Brothers, Jimi Hendrix, Ravi Shankar, B.B. King, Ten Years After, Johnny Winter et plusieurs autres. En dépit de son importance, un seul quotidien québécois traite de l'évènement⁶⁶. Le portrait du festival, dont la source est une agence de presse, n'est pas très positif : chaleur, nudité, embouteillage, consommation de drogues, nombreux blessés, festival qui devient gratuit de peur d'une explosion de violence, etc. Une fois de plus, l'aspect musical est ignoré. Ce festival sera d'ailleurs le dernier avant celui de Manseau, qui sera l'objet d'une attention particulière dans le troisième chapitre.

Globalement, on peut dire que les festivals pop américains, britanniques et même canadiens n'ont pas vraiment retenu l'attention des médias québécois, tout comme la venue au Québec d'artistes contre-culturels dans la période 1967-1970. La couverture médiatique de ces événements est relativement inégale : on ne peut pas vraiment affirmer qu'un journal se distingue d'un autre. Le *Montreal Star*, particulièrement dans sa couverture de Woodstock par Bill Horan, s'impose comme le seul journal québécois à avoir vraiment porté attention au phénomène des manifestations musicales contre-culturelles. Toutefois, le journal anglophone est irrégulier dans sa couverture de tels événements : plusieurs festivals n'ont pas été abordés. *La Presse* et *Le Devoir* ont couvert

⁶⁴ « Accomodating Pop festival », *The Globe and Mail* [Toronto], 12 juin 1970, p. 6.

⁶⁵ Deux articles couvrent le festival à Toronto : « Gatecrashers mar Toronto rock show », *The Montreal Star*, 29 juin 1970, p. 6., Juan Rodriguez, « Pop festival's peppery price annoys fans in Toronto », 29 juin 1970, p. 11.

⁶⁶ « 500 000 personnes à Byron : une gratuité qui remet en question le phénomène pop international aux États-Unis », *Le Devoir*, 6 juillet 1970, p. 18.

quelques festivals tandis que l'apport de *La Tribune* et du *Soleil* est très négligeable, ces deux journaux couvrant davantage les activités et événements locaux. Outre la couverture de Woodstock par Bill Horan, l'utilisation généralisée des agences de presse pour la couverture des festivals entraîne une certaine homogénéité dans l'information. Cette information est tout de même révélatrice : c'est surtout la consommation de drogue, les dérangements causés par l'affluence de milliers de festivaliers, la nudité et le prix élevé des billets qui retiennent l'attention et non la musique et les artistes. La couverture médiatique des festivals pop est généralement peu flatteuse : elle s'attarde sur tout, sauf sur ce qui attire réellement les foules à ces festivals : la musique. Bill Horan du *Montreal Star* l'avait également souligné au sujet de Woodstock.

Faut-il vraiment se surprendre d'une telle couverture médiatique ? Probablement pas. Les sources journalistiques utilisées n'avaient certainement pas le mandat et la vocation de couvrir de tels événements en profondeur. Toutefois, leur couverture médiatique (ou l'absence de couverture médiatique dans certains cas) a sans doute créé une image « caricaturale » des différents festivals pop à travers l'Amérique du Nord, image à laquelle on associera le festival de Manseau. Comme le faisait remarquer les auteurs de la revue *Mainmise*, le Québec devait se doter d'une source d'information alternative aux médias écrits dominants. Il est donc fort probable que l'existence de revues d'information alternative telle que *Mainmise* aurait contrebalancé l'image des festivals pop présentés par les médias dominants.

Jusqu'ici, nous avons présenté, en plus de la revue *Mainmise*, la couverture médiatique québécoise de plusieurs manifestations musicales contre-culturelles américaines au cours des années 1960 et du début des années 1970 dans le but d'apprécier la diffusion et la réception au Québec de la contre-culture américaine. Cependant, nous avons volontairement omis de mentionner un spectacle québécois révolutionnaire des années 1960 qui confirme l'influence de la contre-culture américaine au Québec. Ce spectacle, principalement autour de Robert Charlebois, incarne certes l'influence de la contre-culture musicale américaine au Québec, mais également son adaptation aux réalités québécoises, notamment par l'utilisation du jocal.

Le spectacle de l'Osstidcho a été présenté pour la première fois le 28 mai 1968 au théâtre de Quat'Sous. Il tient l'affiche à ce théâtre de 159 places jusqu'au 20 juin 1968 pour se diriger ensuite, dans une seconde mouture appelée *L'Osstidcho King Size*, à la Comédie-Canadienne, une salle de 850 places, du 2 au 8 septembre 1968 puis enfin, à la salle Wilfrid-Pelletier (3 000 places) de la Place des Arts du 24 au 26 janvier 1969 pour une troisième et dernière mouture intitulée *L'Osstidcho meurt*. Ce spectacle, qui met en vedette Robert Charlebois, Louise Forrestier, Claudine Monfette (Mouffe), Yvon Deschamps et le Quatuor du nouveau Jazz Libre du Québec, mélange chansons, humour, monologues et sketches dans une approche grandement improvisée qui décroïsonne le monde du spectacle au Québec pris dans une opposition entre artistes populaires (yéyés) et chansonniers depuis le début de la décennie 1960. L'importance du langage (le joul ou langage populaire) non seulement dans les chansons de Charlebois, mais également dans les monologues d'Yvon Deschamps, ainsi que l'utilisation du « son américain » (le rock) par le Quatuor du nouveau Jazz Libre du Québec font de l'Osstidcho un spectacle controversé à l'époque, mais également la preuve d'une intégration des influences contre-culturelles américaines. La chanson *Lindberg*, considérée comme la première chanson contre-culturelle au Québec⁶⁷, instaure dans un premier temps une musique inspirée de la côte ouest américaine dite « psychédélique » : Charlebois a passé une partie de l'été 1967 à San Francisco, s'imprégnant de la culture hippie en côtoyant des artistes comme Janis Joplin et Frank Zappa. La chanson *California* est un autre bon exemple de l'intégration du son américain dans la musique de Charlebois.

L'Osstidcho, pour [les jeunes], c'était le symbole d'un état d'esprit « pop-ti-pop-pop-hot-hip-in » équivalent à ce que nous allions chercher dans une musique des groupes psychédéliques anglais et américains, mais cette fois-ci dans un état d'esprit en même temps bien de chez nous, qui nous était particulier. [...] C'était « enfin » l'affirmation et la consécration de notre liberté « de bâtard du maudit », mais drôle. L'Osstidcho, cri de joie de ceux qui n'avaient pas froid aux yeux⁶⁸.

⁶⁷ Bruno Roy, « *Lindberg* : de la modernité dans 'l'air' », *Urgences*, No.26, 1989, p. 28-38.

⁶⁸ Yves Robillard, *Québec Underground 1962-1972*, tome 1, Montréal, Les éditions Médiart, 1973, p. 394, cité dans, Bruno Roy, *L'Osstidcho ou le désordre libérateur*, Montréal, XYZ éditeur, 2008, p. 94.

Charlebois, lors d'une entrevue réalisée dans le cadre de la découverte de certaines bandes audio du spectacle de l'Osstidcho⁶⁹, soutient que le spectacle se voulait de son époque en plus d'être un miroir que la société s'est donnée d'elle-même.

On était plutôt le reflet de toute l'effervescence, la fébrilité qu'il y avait au Québec à ce moment-là : contestation chez les étudiants [...] et cette jonction qu'il y avait eu entre Mai 68, français, la contestation américaine contre l'impérialisme américain, contre la guerre du Vietnam, etc. Nous, grâce à notre situation en Amérique du Nord, nourris des deux côtés, on avait fait un petit peu l'amalgame de ces choses-là, et on était le résultat de tout le brassage au Québec à ce moment-là. [...] On faisait ça pour être absolument, résolument moderne⁷⁰.

De son propre aveu, Michel Rivard, guitariste et chanteur du groupe populaire des années 1970 Beau Dommage, estime que Beau Dommage, Harmonium, l'Infonie et plusieurs autres groupes québécois n'auraient pas existé sans l'Osstidcho. Quant à Robert Charlebois, il croit humblement que le spectacle a donné confiance aux artistes québécois⁷¹. Jean-Pierre Ferland avouera que c'est l'Osstidcho qui le força à abandonner son style rigide de chansonnier pour le pousser vers un style plus moderne et qui aboutira en 1970 avec l'album *Jaune*, considéré comme un classique de la musique québécoise. Le spectacle de l'Osstidcho constitue, à notre avis, une preuve tangible que la musique contre-culturelle et un spectacle d'inspiration contre-culturelle étaient bien possibles, mais en français. Le déplacement de l'Osstidcho de salles en salles suffit à confirmer la popularité croissante du spectacle, qui de nos jours, est considéré comme un mythe des années 1960 en plus d'avoir été choisi parmi les 30 journées qui fait le Québec en 2006⁷². Le succès du spectacle de l'Osstidcho, à l'instar de la revue *Mainmise*, prouve donc qu'il y a eut une demande et une réceptivité des jeunes Québécois à l'égard des productions contre-culturelles d'inspiration américaine au Québec à la fin des années 1960. À la suite

⁶⁹ Alors qu'on croyait qu'il ne restait aucune trace du spectacle de l'Osstidcho, à l'exception de quelques photographies et d'une courte entrevue réalisée dans le cadre de l'émission *Aujourd'hui* de Radio-Canada le 27 juin 1968, le journal *Le Devoir* révélait l'existence d'un enregistrement audio d'une des représentations du spectacle à la Comédie-Canadienne. Quelques années plus tard, à la suite de l'acquisition du fonds d'archives d'Yvon Deschamps, BAnQ a découvert un second enregistrement, réalisé au Théâtre de Quat'Sous.

⁷⁰ BAnQ, site de la BAnQ, http://www.banq.qc.ca/collections/collection_numerique/losstidcho/videos/ (page consulté le 8 juillet 2013).

⁷¹ Jean-François Doré, « Les vingt ans de l'Osstidcho », *Café Rimbaud*, Radio-Canada AM, 25 septembre 1988, cité dans, Bruno Roy, *L'Osstidcho ou le désordre libérateur*, Montréal, XYZ éditeur, 2008, p. 162.

⁷² Bruno Roy, *L'Osstidcho ou le désordre libérateur*, Montréal, XYZ éditeur, 2008, p. 192.

de ce constat, une question demeure : pourquoi alors le projet de Manseau n'a-t-il pas fonctionné ?

Il ressort de ce chapitre que la contre-culture américaine, autant son mode de vie que sa musique (l'Osstidcho le confirme), s'est bel et bien diffusée au Québec, voire même adaptée aux réalités québécoises. Plusieurs jeunes québécois, à travers les différents reportages que nous avons présentés, confirment vivre dans la marge et être influencés par le mode de vie contre-culturel de la côte ouest américaine qu'ils appliquent à la réalité québécoise. La revue *Mainmise* est venue procurer une source d'information alternative à ces jeunes, avec un certain retard peut-être. Sa création, son format éditorial et l'information qu'elle véhicule, sa durée de vie (*Mainmise* a été publiée de 1970 à 1978), suffisent à confirmer le besoin d'une telle entreprise au Québec. Un marché pour ce type d'information au début des années 1970 existe au Québec en raison de l'absence d'intérêt des médias grand public envers « l'information contre-culturelle ».

Un fait subsiste, cependant, qui à lui seul permet de mettre en doute l'enracinement de la contre-culture américaine au Québec : l'échec du festival de Manseau. Plusieurs témoins cités dans ce chapitre confirment que les manifestations sur le Mont Royal dans le cadre de la Saint-Jean Baptiste ont été « le Woodstock des Québécois ». Pourquoi Manseau n'a-t-il pas pu être le « Woodstock québécois » ? Le Québec devait-il choisir entre avoir sa propre contre-culture ou se contenter de s'inspirer de celle de la côte ouest américaine ?

CHAPITRE III LE FESTIVAL DE MANSEAU OU LA RECHERCHE DU «WOODSTOCK QUÉBÉCOIS »

L'objectif de notre mémoire, rappelons-le, est de sonder les modalités d'intégration au Québec de certains aspects culturels et sociaux de la contre-culture américaine, en particulier ses manifestations musicales comme le festival de Woodstock. Comme nous l'avons vu en introduction, l'étude de la contre-culture au Québec demeure assez mince ; tellement mince que l'on peut difficilement trouver à l'intérieur de celle-ci des courants reflétant une pluralité d'axes de recherche. Plusieurs travaux effectués par les chercheurs québécois se rapprochent, dans le choix de leur sujet (révoltes étudiantes, étude générationnelle, magazines marginaux), des recherches américaines sur la contre-culture, comme nous l'avons vu en introduction. Notre travail sur Manseau contribue à la fois à démystifier ce festival et participe également à élargir le champ de l'historiographie québécoise des années 1960. L'originalité et la pertinence de notre travail tient au fait que le festival de Manseau n'est l'objet d'aucune étude scientifique jusqu'à maintenant : la plupart des travaux qui en font mention se contentent de mentionner son échec sans toutefois en identifier les causes et son déroulement, ce qui sera fait dans ce chapitre.

Pour ce chapitre, les archives de Radio-Canada et les différents quotidiens québécois cités précédemment seront une fois de plus mis à contribution. Pour ce chapitre, un sixième quotidien a été ajouté cependant. *Le Nouvelliste* de Trois-Rivières vient compléter et augmenter la banque de sources en raison du fait qu'il est le quotidien à grand tirage se situant le plus près de la municipalité de Manseau. On peut supposer que le festival de Manseau trouvera une plus grande et/ou une différente couverture dans *Le Nouvelliste* que dans les autres quotidiens, compte tenu de sa proximité avec l'évènement. Nous avons dépouillé ces journaux québécois à partir du mois de juin 1970 afin de témoigner du processus d'organisation du festival. Nous nous sommes arrêtés à la fin du mois de septembre 1970 pour observer les répercussions et les après-coups du festival. Comme l'échec du festival de Manseau a entraîné l'annulation d'un autre

festival prévu la semaine suivante, du 8 au 10 août 1970, à Sainte-Croix, les articles traitant de ce festival ont été également retenus.

Section 3.1 – L’Avant Manseau

Le festival pop de Manseau¹, aussi connu sous le nom de Woodstock Pop Festival de Manseau, s’est tenu du 31 juillet 1970 au 2 août 1970 sur la ferme d’un dénommé Paul Turgeon, ferme rebaptisée pour l’occasion la ferme Napoléon (nous n’avons pu découvrir au cours de nos recherches pourquoi les organisateurs ont rebaptisé la ferme ainsi). Organisé par Woods Productions (Mike Lang, co-organisateur du festival de Woodstock, agit comme conseiller auprès des organisateurs québécois), avec l’implication des frères Filiatrault, Claude Lahaie, Réal Le Roy et Richard « Ziggy » Wiseman, le festival de Manseau se tient près d’un an jour pour jour après celui de Woodstock. De l’énorme succès du festival de Woodstock qui a attiré près de 500 000 personnes au mois d’août 1969 jusqu’au festival de Manseau l’année suivante, le contexte politique et social évolue rapidement, autant du côté des États-Unis qu’au Québec.

Aux États-Unis, l’essoufflement de la protestation contre-culturelle est palpable : l’optimisme et l’impression de pouvoir acquis lors du festival de Woodstock sont rapidement ternis par les tristes événements du concert d’Altamont; le mouvement contre-culturel est repris et commercialisé par les médias de masse²; élu au mois de janvier 1969, Richard Nixon lance la politique de désengagement militaire au Vietnam, source de contestation majeure des années 1960, ce qui n’empêchera pas, cependant, une rude répression par les gardes nationaux dans les Université de Kent State et Jackson au mois de mai 1970, causant la mort de six contestataires opposés à l’invasion du Cambodge en plus de dizaines de blessés. Ces événements ralentissent considérablement le mouvement de contestation étudiant qui constate lors de ces deux fusillades qu’ils ne sont plus en sécurité lors des manifestations, perdant du même coup l’appui déjà fragile de la population en raison de la radicalisation du mouvement de contestation.

¹ Municipalité de plus ou moins 850 habitants située près de Nicolet sur la rive sud du fleuve Saint-Laurent.

² Voir à ce sujet : David Buxton, *Le rock : Star-système et société de consommation*, Grenoble, Éditions La pensée sauvage, 1985, 226 p., Claude Chastagner, *De la culture rock*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011, 288 p.

Au Québec, depuis le début de la Révolution tranquille, la question de la langue est sujette à de nombreux débats et conflits politiques et sociaux³. Vers la fin de la décennie 1960, la crise de Saint-Léonard, dans laquelle francophones, anglophones et immigrants du Québec s'entredéchirent sur la question de la langue d'enseignement (le problème porte sur l'intégration des immigrants à la majorité francophone plutôt qu'à la minorité anglophone), force le gouvernement unioniste de Jean-Jacques Bertrand à créer le « bill 63 ». Le « bill 63 », est sanctionné au mois de novembre 1969, dans le but de faire la promotion du français, alors qu'il reconnaît le libre choix de la langue d'enseignement, ce qui a pour effet d'accentuer l'impression d'assimilation des immigrants à la communauté anglophone. La crise de Saint-Léonard suit l'opération «McGill Français» du printemps 1969 où une grande manifestation tenue devant l'Université McGill à Montréal, dénonce le financement public accordé à une université uniquement anglophone. On réclame la création d'une seconde université de langue française à Montréal. En plus de la crise linguistique qui marque la fin de la décennie 1960, l'élection générale du mois d'avril 1970 voit la première participation d'un parti politique militant pour l'indépendance du Québec : le Parti québécois. Malgré l'élection de seulement sept députés, le P.Q. récoltera tout de même plus de 20 % des voix, annonçant sa future élection au mois de novembre 1976. C'est finalement les Libéraux qui prennent le pouvoir lors de ces élections avec comme chef Robert Bourassa. Cependant, le 20 % des votes accordé au Parti québécois témoigne de la montée du mouvement nationaliste au Québec au cours des décennies 1960 et 1970. Du côté culturel, le Québec accueille successivement au printemps 1970 plusieurs groupes de rock dont Led Zepplin le 13 avril au Forum de Montréal, Grand Funk Railroad et The Byrds au Forum de Montréal le 9 mai (Robert Charlebois et plusieurs autres artistes se produisent également lors de ce concert) et Johnny Winter, Mountain, Jefferson Airplane et Jethro Tull le 24 mai à l'Autostade de Montréal. Malgré le succès de la venue de ces artistes au Québec, nous avons constaté dans le chapitre précédent que le gouvernement provincial et la ville de Montréal refusent la tenue à l'Autostade du Festival Express prévu le jour de la Saint-Jean Baptiste 1970 croyant à de potentiels débordements.

³ Voir à ce sujet : Karim Larose, *La langue de papier : Spéculations linguistiques au Québec 1957-1977*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004, 451 p.

C'est donc dans ce contexte qu'est organisé le premier festival pop au Québec : ralentissement du mouvement de contestation aux États-Unis, crise linguistique au Québec, nouveau gouvernement libéral, montée du nationalisme et craintes de débordements qui entraînent l'annulation d'un festival pop à Montréal malgré la venue successive dans la métropole de plusieurs groupes et artistes populaires au printemps 1970.

Le premier journal à faire mention du festival de Manseau est *Le Nouvelliste* de Trois-Rivières. Dans un article datant du 26 juin 1970⁴, le journaliste Pierre-A. Champoux confirme qu'un festival de musique pop se tiendra à Manseau du 31 juillet au 2 août 1970 après que le conseil municipal de la localité ait approuvé le projet lors d'une assemblée spéciale tenue le 15 juin. Les promoteurs de Wood Productions avaient d'abord regardé du côté de Saint-Édouard-de-Maskinongé pour y tenir son festival, mais les autorités municipales avaient refusé le projet, ce qui n'est pas sans rappeler la difficulté des organisateurs de Woodstock l'année précédente à trouver un site pour le festival. À la suite de l'accord avec Manseau, les organisateurs, dont l'un des principaux serait Réal Le Roy de Montréal, ont fait l'acquisition⁵ d'une ferme propriété de M. Paul Turgeon, près de la Route 49 à moins d'un mile de la Transcanadienne, pour en faire le site du festival. Encore une fois, le choix d'une ferme pour l'installation du site du festival rappelle Woodstock. Selon les organisateurs, le nombre de billets se limiterait à 25 000 : « Nous voulons que cela devienne un spectacle annuel. Si nous faisons bien les choses cette année, nous pourrions recommencer l'an prochain », soutient Réal Le Roy. Dès le lendemain, Pierre A. Champoux produit un autre article⁶ traitant des mesures de sécurité et d'hygiène qui seront prises pour le festival : toilettes, kiosques d'alimentation, 300 policiers de la Sûreté du Québec, tentes médicales. Réal Le Roy indique également qu'il y aura la présence de deux groupes très populaires et de douze autres groupes américains dont les noms ne sont pas dévoilés. Dans la même page⁷ du *Nouveliste*, un

⁴ Pierre A. Champoux, « C'est maintenant officiel, le Festival de Woodstock aurait lieu à Manseau », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 26 juin 1970, p. 1

⁵ Wood Production a effectivement acheté la terre de M. Turgeon à prix qui n'est pas dévoilé. Toutefois, les organisateurs se sont engagés à la lui revendre pour une somme symbolique à la suite du festival.

⁶ Pierre-A. Champoux, « Toutes les mesures d'hygiène et de sécurité seront prise au Woodstock Pop Festival à Manseau », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 27 juin 1970, p. 10.

⁷ La page entière est consacrée au festival de Manseau. Les articles sont accompagnés de deux photos, l'une montrant une gigantesque foule lors d'un festival probablement américain alors que dans la

second article de Pierre-A. Champoux souligne que, dans un communiqué de l'Office d'information et de publicité du Québec, le gouvernement du Québec ne s'oppose pas à la tenue d'un festival pop « car le droit de se réunir pour des fins pacifiques est un droit fondamental⁸ ».

Le journal *Le Soleil* traite pour la première fois du festival de Manseau le 29 juin 1970. On peut remarquer un changement par rapport au *Nouvelliste* dans le ton de l'article. D'abord, l'article provient d'une collaboration avec les agences de presse UPI, PA, et AFP. Reprenant sensiblement la même information que dans *Le Nouvelliste* au sujet de Manseau⁹, l'article du journal *Le Soleil* revient longuement (plus de la moitié de l'article) sur d'autres festivals s'étant déroulés récemment. Les débordements en raison du prix des billets lors de l'arrêt du Festival Express à Toronto ne manquent pas d'être soulignés, de même que les nombreux blessés, arrestations et perquisitions de drogues alors qu'« au même moment les organisateurs du festival Woodstock-Québec faisaient part à la presse de la tenue d'un festival pop d'envergure à Manseau¹⁰ ». Le ton utilisé dans l'article signale que l'auteur n'est pas favorable à la tenue d'un événement pop au Québec, d'autant plus qu'il fait mention de l'annulation de l'arrêt à Montréal du Festival Express la semaine précédente pour des raisons de sécurité publique. La photo montrant des policiers aux trousses de festivaliers lors des événements de Toronto qui accompagne l'article renforce cette impression.

Les archives de Radio-Canada ont fourni un reportage extrêmement intéressant sur l'organisation du festival de Manseau dans le cadre de l'émission *Format 60*¹¹. Le reportage¹² met en lumière les appréhensions des résidents de Manseau à l'aube du festival qui se tiendra dans leur municipalité ; le maire de Manseau, Paul Dionne, et le ministre de la justice du Québec, Jérôme Choquette, font également parti des

seconde on y voit notamment l'un des organisateur, Réal Le Roy.

⁸ Pierre-A. Champoux, « Le gouvernement du Québec ne s'oppose pas à la tenue du Woodstock Pop Festival », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 27 juin 1970, p. 10.

⁹ Hygiène, sécurité, etc. *Le Devoir* produit également un très court article le 30 juin 1970 qui reprend brièvement ces informations.

¹⁰ « Woodstock-Québec aura lieu à Manseau et non à Saint-Édouard », *Le Soleil*, 29 juin 1970, p. 10.

¹¹ À l'antenne de 1969 à 1972, 25 journalistes, réalisateurs et documentalistes travaillent à la production des enquêtes et entrevues de *Format 60*. À l'antenne un soir par semaine, ce magazine d'information d'une heure permet un traitement de l'actualité plus fouillé que l'émission quotidienne *Format 30*, diffusée à la même époque.

¹² *Format 60*, 7 juillet 1970, enregistrement vidéo, Radio-Canada, 1970, 60 min., son, n. et b.

intervenants. Les avis des résidents sont relativement partagés au sujet de la tenue d'un festival pop dans leur municipalité, principalement entre les personnes plus âgées et les jeunes. Chez les jeunes personnes interviewées, la plupart ont hâte d'entendre les artistes et leur musique. Par contre pour les personnes plus âgées, beaucoup craignent la venue de motards¹³ et la consommation de drogues ; ils sont inquiets du manque d'informations au sujet de l'organisation du festival soulignant qu'un tel événement pourrait être dangereux¹⁴. Un homme croit, au contraire, qu'un festival pop peut apporter de nouvelles industries à Manseau et faire connaître la municipalité. De son côté, le maire de la ville confirme qu'il y a eu des hésitations des membres du Conseil avant d'approuver le projet, certains doutant de la sincérité des organisateurs. Selon lui, la venue environ 15 000 à 25 000 spectateurs à Manseau pourrait apporter « des choses désagréables ». Le maire affirme ensuite, au sujet de la possibilité d'une grande consommation de drogue lors du festival, que la drogue est un phénomène très répandu et « qu'il faut passer par là, la contrôler mais ne pas non plus en faire un drame ». De plus, il n'est pas fermé à l'idée d'une seconde édition si la première se passe bien. De son côté, le ministre de la justice du Québec, Jérôme Choquette, dit s'être renseigné sur les festivals pop en regardant le film *Woodstock* présenté au cinéma York de Montréal ainsi qu'un film tourné à Woodstock par les policiers de New York qu'il a présenté à l'Assemblée nationale du Québec¹⁵. Malgré un montage différent, le ministre affirme que la foule est très paisible dans les deux films et que le problème concret des événements de ce genre est la durée (trois jours) qui entraîne des problèmes matériels. Il est surprenant ici de constater que le ministre de la Justice se base sur deux films pour se renseigner sur les festivals pop. Le phénomène des festivals pop est donc étudié par le gouvernement québécois à travers l'image et le son : d'un côté le documentaire *Woodstock*, et de l'autre, un film produit par

¹³La crainte des motards est sûrement due aux événements d'Altamont où les Hells Angels avaient assurés la sécurité lors du spectacle qui toutefois dégénéra, se concluant avec quatre décès.

¹⁴Une vieille dame va jusqu'à dire qu'elle est armée et n'aura pas peur d'utiliser son arme si des gens viennent lui faire du trouble.

¹⁵Rappelons que le film *Woodstock* est un documentaire sorti en 1970 relatant le concert avec certaines prestations, les préparatifs du festival, les embouteillages qu'il a causé, les réactions de la population locale, et également un témoin du mouvement de contestation de la jeunesse nord-américaine au cours des années 1960. Le documentaire reçoit l'Oscar du meilleur documentaire en 1970. Pour ce qui est de l'autre film consulté par le gouvernement du Québec dans son étude des festivals pop, on ne sait rien, probablement en raison du fait qu'il doit être conservé dans des archives policières qui ne peuvent être consultées par le public.

la police de New York, dont on ne sait rien, mais qui doit se concentrer sur les problèmes logistiques et sanitaires qu'a causé la participation de près de 500 000 festivaliers. Le gouvernement du Québec aurait sans doute pu se renseigner davantage sur le phénomène des festivals pop en consultant des études sociologiques par exemple. Retenons à ce stade que le festival de Woodstock est utilisé par les autorités québécoises comme la référence pour l'organisation au Québec d'un festival pop, alors que nous savons (nous l'avons vu dans le second chapitre) qu'il y a eu plusieurs festivals pop depuis 1967.

Par la suite, le ministre revient sur le droit fondamental de s'assembler pacifiquement en groupe ; il ne dictera pas de ligne de conduite sur la forme que prendra la manifestation, mais il va « s'assurer de prendre les précautions nécessaires pour qu'il n'y ait pas de débordements au point de vue matériel et de la vie des gens qui vont assister au festival ainsi que pour les résidents de la municipalité »¹⁶. Concernant la drogue, le ministre soutient que le phénomène est encore à l'étude¹⁷. Il n'est pas favorable à la drogue, mais est « prêt à faire des concessions ». Il assure qu'il n'a pas donné d'instructions particulières à la Sûreté du Québec : la Sûreté du Québec assumera l'ordre sur les routes mais n'interviendra pas sur les activités internes du festival. À la lumière de ce reportage diffusé moins d'un mois avant la tenue du festival de Manseau, le gouvernement du Québec se dit prêt à essayer l'expérience d'un festival pop, mais dans la sécurité et l'ordre.

¹⁶ *Format 60*, 7 juillet 1970, enregistrement vidéo, Radio-Canada, 1970.

¹⁷ Le ministre fait référence à la Commission d'enquête sur l'usage des drogues à des fins non médicales, ou Commission LeDain, constituée au mois de mai 1969. Cette commission publie quatre rapports de 1970 à 1973 et fait enquête sur le rôle que les gouvernements et les tribunaux devraient jouer dans l'interdiction et la réglementation de l'usage et la distribution des drogues utilisées à des fins non médicales. Dans le rapport final de la Commission déposé en décembre 1973, il est notamment recommandé de décriminaliser graduellement l'usage des drogues à des fins non médicales, d'abroger la disposition voulant que la possession de cannabis soit une infraction, de réduire en général les peines imposées pour toutes les autres infractions relatives au cannabis, de ne pas augmenter les peines imposées pour les autres infractions relatives aux drogues et, dans le cas des personnes ayant une dépendance aux opiacés, de mettre l'accent sur le traitement et la surveillance médicale plutôt que sur les sanctions pénales. Aucune de ces recommandations n'est encore adoptée par voie législative, mais les tribunaux, en appliquant la législation actuelle, suivent souvent l'orientation générale préconisée par la commission. Source : The Canadian Encyclopedia (décembre 2013), Commission d'enquête sur l'usage des drogues à des fins non médicales [site web], <http://www.thecanadianencyclopedia.com/articles/fr/commission-denquete-sur-lusage-des-drogues-a-des-fins-non-medicales> (page consulté le 5 septembre 2013).

L'optimisme à l'égard des festivals pop tombe rapidement. Moins d'une semaine après l'entrevue accordée à l'émission *Format 60*, le ministre Choquette ordonne l'ouverture d'une enquête afin de vérifier si la pègre de Montréal n'aurait pas recouru à de l'intimidation à l'égard des organisateurs des festivals pop de Manseau et de Sainte-Croix (prévu les 7-8-9 août 1970) dans le but d'obtenir une part des recettes¹⁸. La drogue devient également une source d'inquiétude. *Le Nouvelliste*¹⁹ publie d'abord une page entière sur le premier rapport de la Commission d'enquête sur l'usage des drogues à des fins non médicales où l'on peut apprendre entre autres qu'il y a un lien entre l'usage de drogues et la criminalité ; l'usage d'une drogue amène à en consommer d'autres selon la « théorie du tremplin » ; on retrouve également de l'information « dissuasive » à propos de la marijuana, du haschisch, du LSD et des amphétamines. Le lendemain, toujours dans le *Nouveliste*, le journal publie un article sur la relation possible entre les festivals pop et le trafic de stupéfiants²⁰. Sur la même page, dans un autre article, on mentionne que les travaux vont bon train à Manseau et que les organisateurs arborent des visages confiants, enthousiastes, voire même « triomphants », alors qu'aucune activité n'est notée sur le site prévu pour le festival de Sainte-Croix où plusieurs commerçants affirment qu'ils vont fermer leurs établissements lors du festival²¹.

La semaine du 20 au 27 juillet 1970 est très fertile en ce qui concerne l'organisation du festival dans les quotidiens québécois. D'abord, *Le Nouvelliste* confirme que les exigences du Ministère de la Justice du Québec sont déjà rencontrées par les organisateurs du festival de Manseau²² et que des inspecteurs gouvernementaux de la section des permis iront constater « de visu » les installations et les travaux d'aménagements sur le site²³. Pierre-A. Champoux du journal *Le Nouvelliste*²⁴ ainsi que

¹⁸ « La pègre aurait des vues sur les festivals pop », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 11 juillet 1970, p. 1.

¹⁹ Jean-Marc Beaudoin, « Le rapport de la Commission d'enquête sur l'usage des drogues à des fins non médicales », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 15 juillet 1970, p. 40.

²⁰ Pierre-A. Champoux, « Les festivals pop sont-ils propices au trafic de la drogue ? », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 16 juillet 1970, p. 10.

²¹ Marie-France Fortier, « À Manseau, on se prépare, alors qu'à Sainte-Croix on s'inquiète », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 16 juillet 1970, p. 10.

²² « Permis accordé pour Manseau », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 20 juillet 1970, p. 1.

²³ « C'est ce soir qu'on saura si Woodstock il y a », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 21 juillet 1970, p. 5.

²⁴ Pierre-A. Champoux, « Le gouvernement approuve le festival pop à Manseau » *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 23 juillet 1970, p. 1.

le journal *Le Soleil*²⁵ confirment l'émission officielle du permis pour la tenue du festival le 23 juillet alors qu'on apprend au même moment que le gouvernement du Nouveau-Brunswick refuse quant à lui la tenue d'un festival rock près de Shediac, les organisateurs n'étant pas capables de rencontrer les normes de sécurité, d'hygiène et de service médical²⁶. Dès le lendemain de l'officialisation du festival de Manseau, plusieurs journaux traitent des préparatifs et des installations sur le site. D'abord, Pierre-A. Champoux du *Nouvelliste* se fait rassurant en exposant toutes les commodités auxquelles les festivaliers auront accès durant les trois jours du festival : agents de sécurité, psychiatres, médecins, infirmières, thérapeutes pour les drogués, cueillette des déchets, 200 unités de toilettes, en plus de fournir un plan du site qui montre les différentes installations²⁷. Sur la même page du *Nouvelliste*, on peut lire également dans divers articles que le festival de Sainte-Croix prévu la semaine suivant Manseau n'a pas encore reçu de permis²⁸, que Manseau servira de base pour établir les normes pour l'organisation de tel événement et que le ministre de la justice, Jérôme Choquette, croit que le festival de Manseau s'inscrit dans un mouvement d'émancipation de la jeunesse. De son côté, *La Tribune* met particulièrement l'accent sur les forces policières en présence à Manseau et sur les mesures de sécurité²⁹. Dans *Le Soleil*, on peut lire que les résidents de Manseau commencent à être de plus en plus optimistes à l'égard du festival pop en raison des opportunités d'affaires qui s'offrent à eux³⁰. Une chose est cependant à noter jusqu'à cette date: à une semaine de l'ouverture, aucun des articles consultés ne fait mention des artistes qui se produiront lors du festival. Il est important de comprendre que les festivals pop sont avant tout des festivals de musique. La musique, le rock en particulier, est pour la jeunesse, autant américaine que québécoise, un langage et un moyen de communication très important comme le faisaient remarquer Charles Reich et François Ricard par exemple. Or, dans la couverture de l'organisation du festival de Manseau, comme dans celle des autres manifestations musicales du genre, il semble que la musique

²⁵ « Feu vert au festival de Manseau », *Le Soleil*, 23 juillet 1970, p. 1.

²⁶ « Feu vert au festival de Manseau », *Le Soleil*, 23 juillet 1970, p.1, PC, « Pas de festival pop au N-B, déclare son premier ministre », *Le Devoir*, 24 juillet 1970, p. 7.

²⁷ Pierre-A. Champoux, « Manseau en toute sécurité », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 24 juillet 1970, p. 11.

²⁸ Le site du festival est situé trop près du fleuve, la marée représente un danger.

²⁹ « 200 policiers au festival pop », *La Tribune* [Sherbrooke], 24 juillet 1970, p. 1.

³⁰ André A. Bellemare, « Le festival Pop est dans l'air » *Le Soleil*, 24 juillet 1970, p. 1.

soit bien secondaire, pour ne pas dire complètement absente : on insiste sur la sécurité et la logistique, alors que la musique demeure le dernier des soucis des médias. C'est pourtant la musique qui sera le problème principal à Manseau. Toutefois, dans le cas de Manseau, comme il est le premier événement du genre au Québec, il paraît normal que l'on s'attarde davantage sur la sécurité et le bon déroulement des choses, d'autant plus que les festivals américains ont amenés un lot considérable de problèmes autres que la musique.

À l'approche du 31 juillet 1970, date d'ouverture du festival, plusieurs problèmes viennent ennuyer les organisateurs. D'abord, un regroupement contestant le prix d'entrée du festival portant le nom de Comité culturel du Québec s'organise à travers la province avec d'autres organisations dans le but de faire un sit-in devant l'entrée du festival afin de s'opposer à la commercialisation excessive des valeurs contre-culturelles. « Le CCQ est d'accord avec la philosophie hippie, c'est-à-dire la négation du mode de vie actuel. Nous sommes donc d'accord avec les buts du festival, mais nous nous objectons à un prix d'entrée qui procure des profits immenses aux organisateurs³¹ ». Ensuite, on apprend par l'entremise du *Devoir* que Robert Charlebois ainsi que Joe Cocker ont simplement refusé de signer le contrat leur permettant de performer à Manseau³² sans mentionner pourquoi. On peut se demander pourquoi Charlebois a refusé de performer à Manseau, mais il y a fort à parier que la participation d'une tête d'affiche québécoise telle que Charlebois, avec le succès qu'il connaît à l'époque, aurait pu changer le déroulement de Manseau.

Selon des rumeurs d'implication de la pègre dans le festival de Manseau, des perquisitions sont faites dans les bureaux des organisateurs du festival à Montréal entraînant l'arrestation pour fraude d'un des frères Filiatrault. Les deux autres frères seraient également recherchés.

Les frères Filiatrault auraient participé à plus de vingt fraudes [...] Ils auraient signé des contrats avec d'une part des vedettes très connues et d'autres part avec des organisations d'œuvres de charité. Le trio pouvait en effet retirer les sommes laissées en garantie tout simplement. De plus, les Filiatrault signaient des contrats pour des vedettes à différents endroits au même moment le même jour ; le plus

³¹Claude Vaillancourt, « Baisse du prix d'entrée exigé au festival pop, Sit-in aux portes d'entrée », *Le Soleil*, 25 juillet 1970, p. 2.

³²« Menace d'un contre-festival à Manseau », *Le Devoir*, 27 juillet 1970, p. 3.

souvent, bien entendu, les ententes s'effectuaient sans que les artistes concernés n'en soient renseignés³³.

Les frères étaient à l'emploi de Woods Productions ; Fernand Filiatrault aurait été appréhendé sur le site même du festival. Par contre, le porte-parole de Woods Productions, M. Wiseman, soutient que les frères Filiatrault étaient de simples employés au même titre que les 273 autres et que leurs fraudes ne devraient pas être reliées au festival de Manseau³⁴. Quoi qu'il en soit, cette information est diffusée dans tous les journaux consultés et vient jeter de l'ombre sur le festival à l'aube de son ouverture. Comme si les journalistes appréhendaient l'évènement, la plupart des journaux consultés font mention d'émeutes lors d'un concert mineur à Chicago (environ 4 000 personnes) où la police a effectué plus de 150 arrestations et où il y eu plusieurs blessés³⁵. Les articles sont presque tous accompagnés de photos montrant l'intervention policière.

De plus, *Le Nouvelliste* prévoit à Manseau un week-end catastrophique : seulement 13 lignes téléphoniques seront disponibles pour communiquer à l'extérieur de Manseau³⁶ alors que la seule banque de la ville, la Banque Canadienne Nationale, fermera ses portes pour la durée du festival, l'argent étant transféré pour éviter « la convoitise »³⁷. Pendant ce temps, les organisateurs du festival de Sainte-Croix, reçoivent leur permis, s'étant finalement conformés aux normes gouvernementales³⁸.

À la veille du festival, beaucoup d'informations inquiétantes circulent dans les journaux québécois au sujet du festival de Manseau. Si *La Tribune* de Sherbrooke propose un article³⁹ relativement positif dépeignant une atmosphère paisible sur le site, pour les cinq autres journaux consultés, il en est tout autre. La comparution de Fernand Filiatrault pour fraude, accusation à laquelle il plaide non coupable, retient l'attention de plusieurs journaux : bien que les fraudes réalisées pour le compte de la compagnie

³³Pierre-A. Champoux, « Trois employés du festival pop arrêtés », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 29 juillet 1970, p. 1.

³⁴« 21 accusations de fraude contre trois employés du festival de Manseau », *Le Devoir*, 29 juillet 1970, p. 2.

³⁵« Un festival pop tourne à l'émeute », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 29 juillet 1970 p.7., « La Police bat la mesure à coups de bâtons durant un concert rock », *La Tribune* [Sherbrooke], 28 juillet 1970, p. 1., « Rock show turns into riot », *The Montreal Star*, 28 juillet 1970, p.1-2. , « Un concert rock dégénère en émeute », *La Presse*, 28 juillet 1970 p. 49.

³⁶Pierre-A. Champoux, « Manseau : tout va bien mais... », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 28 juillet 1970, p. 1.

³⁷« Banque fermée à Manseau durant le festival pop », *La Tribune* [Sherbrooke], 28 juillet 1970, p. 1.

³⁸« Feu vert au festival Pop de Sainte-Croix », *La Presse*, 28 juillet 1970, p. 3.

³⁹Alain Guilbert, « Manseau à l'heure du pop », *La Tribune* [Sherbrooke], 30 juillet 1970, p. 1.

Productions Illimitées ne soient pas en lien avec le festival de Manseau selon les autorités, cela a pour effet d'éclabousser les organisateurs du festival, d'autant plus que les deux autres frères recherchés auraient pris la fuite avec plusieurs billets d'entrée pour le festival⁴⁰. La présence de soins médicaux adéquats est également remise en cause alors que la Maison Gervais du Cap-de-la-Madeleine censée fournir huit ambulances, 50 lits, 60 infirmières et quatre roulottes servant à dispenser des soins se retire du festival, la garantie de 4 668 \$ n'ayant pas été acquittée par les organisateurs⁴¹.

Fait encore plus important, on ne sait toujours pas quels artistes se produiront officiellement à Manseau au cours de la fin de semaine⁴². On apprend dans *Le Soleil*⁴³ que Jimi Hendrix, Canned Heat et Ritchie Heavens (ce sont tous des artistes qui ont performés à Woodstock l'année précédente) ne participeront pas à l'évènement pour diverses raisons : Hendrix demanderait 25 000\$ pour performer (il a également la réputation de ne pas se présenter à ses engagements) alors qu'aucune date canadienne n'est à l'horaire de Ritchie Heavens. Ziggy Wiseman de Woods Productions, confirme cependant que Dr John, les Allman Brothers, Little Richard, The Voices of East Harlem, l'Infonie, La Révolution Française et Michel Pagliaro se produiront tous à Manseau mais il refuse de dévoiler les contrats. Toujours selon Wiseman, 17 000 billets auraient été vendus. La crédibilité de Wiseman est fortement remise en cause, cependant, dans le quotidien anglophone *The Montreal Star*⁴⁴. On y apprend que Wiseman est sur la liste noire de la guilde des musiciens de Montréal et également sur celle de l'*American Federation of Musicians*. Ces deux associations regroupent plus d'un demi million d'artistes à travers les États-Unis et le Canada. Leurs membres ne doivent pas s'associer avec quiconque étant sur la « *unfair list* ». Wiseman, connu aussi sous le nom de Richards, n'aurait pas payé de nombreux artistes ; les artistes qui continuent à travailler pour une personne sur la liste noire sont susceptibles de pénalités. Ces allégations

⁴⁰Pierre-A. Champoux, « Fernand 'Leroy' Filiatrault a comparu et ses frères sont recherchés par la police », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 30 juillet 1970, p. 1, « Fernand Leroy Filiatrault traduit en cour criminel », *Le Soleil*, 30 juillet 1970, p. 6,

⁴¹« Le festival pop privé de soins médicaux ? », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 30 juillet 1970, p. 1.

⁴²Michel Roy, Jean Basile, Guy Deshaies, « Manseau : un festival sans artistes ? », *Le Devoir*, 30 juillet 1970, p. 1-2., Ingrid Saumart, « Le festival pop de Manseau aura lieu avec des artistes 'inconnus' et des bandes enregistrées », *La Presse*, 30 juillet 1970, p. 1 et 6.

⁴³« Manseau : Pénurie de vedettes », *Le Soleil*, 30 juillet 1970, p. 1-2.

⁴⁴Beverly Mitchell, « Musicians's Guild blacklists pop festival », *The Montreal Star*, 30 juillet 1970, p. 3.

rapportées dans le *Montreal Star* expliquent sans doute la difficulté des organisateurs du festival de Manseau à fournir des preuves de contrats signés avec les artistes qu'ils promettent.

*Information Trois-Rivières*⁴⁵ diffuse un court reportage sur le festival de Manseau à la veille de son ouverture. Le reportage consiste en des entrevues menées avec des gens à Manseau, des festivaliers arrivés à l'avance mais aussi des résidents. Un jeune festivalier soutient qu'il aime le terrain du festival mais fait également remarquer que la confiance des gens de Manseau diminue au fur et à mesure que le festival prend de l'ampleur. Un autre exprime son dégoût ainsi : « Tout est cher ! C'est supposé être amour, paix, tranquillité, bien comme c'est parti, ça d'l'air d'une gang de capitalistes ! ». Il faut remarquer dans le commentaire du jeune intervenant qu'encore une fois, la musique est absente des propos tenus. À Woodstock, le slogan était : « Trois jours d'amour, de paix et de musique ». À Manseau, la musique est marginale. Un autre jeune pense qu'il n'y aura pas de troubles à Manseau ; il attend 25 000 personnes durant la fin de semaine et il a entendu dire que Paul McCartney, les Rolling Stones et d'autres artistes populaires seraient présents à Manseau. Il sera déçu.

Ce qui doit d'abord retenir l'attention dans l'organisation du festival de Manseau c'est avant tout l'absence de l'élément musical. À l'aube du festival, un flou subsiste sur le nom des artistes qui devaient se produire sur la scène du festival. Les doutes que laissent planer les organisateurs sont probablement motivés par le désir de vendre des billets et profiter de la vague de popularité des festivals pop. De plus, les médias ne semblent pas s'intéresser à l'élément musical et aux artistes présents au festival de Manseau, la musique étant pourtant l'essence même d'un festival pop. Les différents journalistes s'attardent longuement sur toutes les mesures de contrôle et de sécurité auxquelles les festivaliers auront recours, ou plutôt qui leur seront imposées. Par manque de confiance envers la jeunesse ou par peur de débordements, les autorités québécoises, se basant principalement sur l'image d'un autre festival, celui de Woodstock, imposent une série de mesures visant à contrôler l'environnement dans lequel se déroulera l'évènement plutôt que d'assurer son succès. Le gouvernement québécois affirme vouloir

⁴⁵*Informations Trois-Rivières*, « Manchettes et Sport », 30 juillet 1970, enregistrement vidéo, Radio-Canada, 1970, 60 min., son, n. et b.

s'assurer du bon déroulement des activités à Manseau sans toutefois s'immiscer dans son organisation : comment un festival de musique, où un prix d'entrée considérable est demandé, peut-il bien se dérouler sans musique? Il est surprenant, compte tenu de toutes les allégations et controverses au sujet des organisateurs avant le festival, que le gouvernement du Québec n'ait pas au moins exigé de voir des contrats signés avec des artistes. La fraude n'est-elle pas un crime susceptible de sanctions judiciaires?

Section 3.2 – Le festival « flop » de Manseau

Malgré les protestations, les contradictions, les appréhensions et les divers flous qui entourent l'organisation du festival de Manseau, l'évènement débute tout de même le 31 juillet 1970. Près de 3 000 personnes sont sur les lieux depuis la veille. Selon les diverses estimations, on attend entre 25 000 et 50 000 personnes au cours de la fin de semaine. Les activités au festival sont évidemment scrutées par la presse québécoise. On mentionne l'ambiance paisible⁴⁶ qui règne à l'aube du festival. Bien que la majorité des participants soient Québécois, plusieurs proviennent des États-Unis et de l'Ontario. On ne manque pas de se faire rassurant en revenant sur les nombreuses mesures de sécurité policières et de santé⁴⁷ sur place. Un accident mineur de la route⁴⁸ et une saisie de marijuana⁴⁹ retiennent également l'attention. Le nom de Ziggy Wiseman est temporairement rayé de la liste noire de la Guilde des musiciens de Montréal alors que celui-ci a effectué un versement à l'organisation, ce qui permet désormais la participation

⁴⁶« La ferme Napoléon : un oasis d'amour, de paix et de musique pour trois jours », », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 31 juillet 1970, p. 1., « Les affaires s'avèrent bonnes pour la fin de semaine pop », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 31 juillet 1970, p. 8., « Une nuit sous le signe de la fraternité », *La Tribune* [Sherbrooke], 31 juillet 1970, p. 2., Beverly Mitchell, « Manseau : A phantasmagoria of happiness », *The Montreal Star*, 31 juillet 1970, p. 25.

⁴⁷Pierre Manseau, « Les policiers prêts à faire face à la circulation », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 31 juillet 1970, p. 2, Pierre-A. Champoux, « Toute la sécurité sera assurée aux milliers de participants », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 31 juillet 1970, p. 8., « Aucun accident routier ne devrait assombrir le festival pop », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 31 juillet 1970, p. 10., « Les agents de sécurité monteront la garde sur la ferme Napoléon », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 31 juillet 1970, p. 10., Guy Deshaies, Jean Basile, « La SQ assumera l'ordre à Manseau », *Le Devoir*, 31 juillet 1970, p. 1., « Tout un contingent de médecins et d'infirmières sur les lieux », *La Presse*, 31 juillet 1970, p. 2.

⁴⁸« Deux blessés à Manseau », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 31 juillet 1970, p. 2., « Un premier accident de la route », *La Tribune* [Sherbrooke], 31 juillet 1970, p. 2.

⁴⁹« Une livre et demi de marijuana trouvée près de Manseau », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 31 juillet 1970, p. 10., « De la Marijuana découverte en bordure de la 49 », *La Tribune* [Sherbrooke], 31 juillet 1970, p. 1., « Découverte d'une cache de marijuana », *Le Soleil*, 31 juillet 1970, p. 6.

de ses membres au festival de Manseau⁵⁰. Cependant les artistes ne sont pas au rendez-vous. Ziggy Wiseman avait annoncé dans *Le Nouvelliste* des artistes tel que Little Richard, Michel Pagliaro, Johnny Winter et John Sebastien⁵¹. Dans le *Montreal Star*⁵² il est mentionné que Johnny Winter, après avoir accepté un cachet de 2 500\$, ne pourra pas, finalement, honorer l'entente. John Sebastien, pour sa part, n'aurait jamais été sérieusement approché par les organisateurs de Manseau, selon son agent. *Le Soleil* quant à lui confirme que ni Michel Pagliaro, ni le populaire groupe québécois Les Bel-Air ne seront présents⁵³. L'inquiétude se fait également sentir du côté des agriculteurs de la région alors que ceux-ci soutiennent qu'ils tiendront responsables les membres du conseil municipal de Manseau pour les éventuels dommages causés sur leurs terres par la venue des festivaliers⁵⁴. Devant toutes les incertitudes entourant Manseau, le festival de Sainte-Croix, prévu la fin de semaine suivante, repousse la tenue de son évènement à la fin du mois d'août. Cela empêche des artistes québécois comme Robert Charlebois et Donald Lautrec d'y participer, n'étant plus disponibles à ces nouvelles dates. L'incertitude règne sur la tenue de ce festival⁵⁵.

L'émission *Format 60* du 31 juillet 1970⁵⁶, diffusée en soirée sur la chaîne de Radio-Canada, accueille Christian Allègre, journaliste qui collaborera éventuellement à la revue *Mainmise*, pour parler de la première journée à Manseau. Le journaliste, déjà opposé festival en raison de la possible implication de la pègre, raconte que le vent et la pluie sont d'emblée venus gâcher le spectacle. Il rapporte que Mike Lang, arrivé sur les lieux vers 17h30, a été surpris de constater qu'aucun artiste n'ait encore performé. Il était fort déçu qu'on ait dû faire jouer des bandes enregistrées pour compenser. Selon Allègre, les hélicoptères de la presse et de la police demeurent les « seules attractions » pour le public qui a dû payer un prix d'entrée insensé de 15 \$. Deux groupes, Naked Tooth et

⁵⁰Ingrid Saumart, « L'interdit de la Guilde des musiciens est levé », *La Presse*, 31 juillet 1970, p. 19.

⁵¹« Les vedettes à Manseau : Little Richard, Pagliaro, Johnny Winter, John Sebastien et autres », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 31 juillet 1970, p. 10.

⁵²« Top Stars snob fest », *The Montreal Star*, 31 juillet 1970, p. 1.

⁵³André-A. Bellemare, « Le festival de Manseau s'ouvre sous le signe du mécontentement général », *Le Soleil*, 31 juillet 1970, p. 1.

⁵⁴« Les cultivateurs de Manseau tiendront le conseil responsable des dommages causés aux fermes », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 31 juillet 1970, p. 8.

⁵⁵Yves Leclerc, « Il se pourrait que le festival de Sainte-Croix n'ait pas lieu », *La Presse*, 31 juillet 1970, p. 2.

⁵⁶*Format 60*, 31 juillet 1970, enregistrement vidéo, Radio-Canada, 1970, 60 min., son, n. et b.

Sound Spectrum, ont acceptés de jouer pour 50 \$ chacun. Cependant, la mauvaise température et surtout le refus de la compagnie gérant l'équipement sonore de brancher le système sans caution les ont empêché de jouer. D'après le journaliste, déjà 200 traitements pour abus de drogues ont été prodigués, ce qui l'amène à parler, avec une ironie non dissimulée, d'un festival « pot ».

Le mécontentement généralisé est dû à plusieurs facteurs, notamment la mauvaise température qui a imposé de nombreux délais. Selon diverses estimations, il y aurait eu entre 3 000 et 7 000 participants au cours de la première journée alors que les organisateurs en attendaient entre 25 000 et 50 000. Cela n'est pas très bon pour les affaires des divers commerçants sur place⁵⁷. Malgré très peu de débordements au cours de cette première journée, beaucoup de gens sont déçus en raison des bandes enregistrées que les organisateurs sont contraints de faire jouer la plupart du temps, faute d'artistes. Effectivement, seulement six groupes se sont présentés; deux ont quitté sans jouer, incapables de se faire payer avant leurs prestations. Le premier groupe à fouler la scène, sous les huées, fut Entreprise, un groupe de Calgary. Le groupe québécois La Révolution Française fut le deuxième groupe à jouer et est venu quelque peu « sauver la soirée ». « Leur apparition fut très goûtée par les participants de ce fameux pop festival probablement du fait qu'il est québécois et que la manifestation musicale se tient sur leur territoire⁵⁸ ». Dick McDonald du *Montreal Star* se fait particulièrement dur à l'endroit de la musique jouée, qualifiant Manseau d'insulte à l'esprit de Woodstock et parlant des groupes comme des « dime-a-dozen rock bands » (groupe à cinq sous la douzaine)⁵⁹. La drogue et la nudité, deux choses qu'on retrouve régulièrement dans ce genre de rassemblement, ont également retenu l'attention alors que plusieurs photographies montrent un site parsemé de gens: celle de *La Tribune* est particulièrement frappante alors qu'à peine une centaine de personnes se tiennent devant la scène sans artistes⁶⁰.

Un vox-pop provenant des Archives de Radio-Canada traduit bien l'ambiance qui

⁵⁷Jean-Marc Beaudoin, « Le mécontentement risque de semer la pagaille au festival POP », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 1^{er} août 1970, p. 2.

⁵⁸Pierre Manseau, « En avant la musique au festival pop de Manseau », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 1^{er} août 1970, p. 3.

⁵⁹Dick McDonald, « Music's nothing to write home about », *The Montreal Star*, 1^{er} août 1970, p. 5.

⁶⁰Alain Guilbert, Jean Simoneau, « Manseau : échec à prévoir » *La Tribune* [Sherbrooke], 1^{er} août 1970, p. 1.

règne sur le site du festival⁶¹. Deux commerçants soutiennent que leur participation au festival se soldera par un échec financier. L'un d'eux ne répétera certainement pas l'expérience et affirme que plusieurs kiosques sont déjà abandonnés. L'autre commerçant apprécie tout de même, malgré ses pertes financières, les gens présents et le fait qu'il y n'ait pas eu d'émeutes. Un jeune festivalier croit quant à lui que le spectacle aurait pu être un succès si les « gros groupes » s'étaient présentés; l'ambiance est tout de même bonne selon lui et les drogues l'aident à « tenir le coup ». Il désire également se rendre au festival de Sainte-Croix. Un autre jeune est beaucoup plus critique : il n'apprécie pas la musique psychédélique qui est jouée (elle est trop forte selon lui) : « le festival est pour une seule catégorie de monde, pas pour les gens qui sont présents⁶² », ce qui laisse croire que la foule présente n'est pas nécessairement celle que l'on retrouve habituellement dans les festivals pop. Il poursuit sa critique en insistant sur la mauvaise qualité de la nourriture offerte : l'organisation fait également défaut selon lui. Un autre reportage résume ainsi le festival de Manseau :

Le festival pop qui devenait hier un festival « flop » a pris finalement aujourd'hui des allures d'un pique-nique somnolent dans le plus pur style de la petite bourgeoisie nord-américaine. Les hippies ont cédé la place à un groupe composé principalement de vacanciers en quête d'émotions fortes qu'ils ne trouveront pas, à des hordes de jeunes délinquants qui essayent loufoquement de se donner l'allure de ceux qu'ils ont remplacés et à quelques douzaines de gens de la région qui viennent constater sur place qu'ils ont tremblé en vain durant deux jours. La bière a remplacé la drogue. Les médecins et psychiatres qui ont eu à s'occuper d'un nombre alarmant de cas d'hystérie dus à l'abus de certains stupéfiants au cours de premiers jours se trouvent aujourd'hui aux prises avec des dizaines de pieds blessés tellement il était difficile et dangereux de fouler le sol de la ferme Napoléon littéralement couverte de cannettes vides et de tronçons de bouteilles. Ce qui devait être le premier et risque d'être le dernier festival pop du Québec aura donc été une triste aventure pour les autochtones. Si la majorité des hippies, soit des Américains et Canadiens anglais perdent le 15\$ de leur billet d'entrée, il en n'est pas ainsi des quelques dizaines de commerçants de tous genre qui ne sont pas prêts récupérer les milliers de dollars qu'ils y ont investi.⁶³

⁶¹ *Archives diverses de Trois-Rivières*, « Festival pop de Manseau », 1^{er} août 1970, enregistrement vidéo, Radio-Canada, 1970, son, n. et b.

⁶² *Archives diverses de Trois-Rivières*, « Festival pop de Manseau », 1^{er} août 1970, enregistrement vidéo, Radio-Canada, 1970, son, n. et b.

⁶³ *Nouvelles*, « Festival pop de Manseau », 1^{er} août 1970, enregistrement vidéo, Radio-Canada, 1970, son, n. et b.

Il y a beaucoup de choses à retenir de cette citation. D'abord, l'échec dès la première journée du festival a entraîné le départ des « véritables » hippies pour laisser la place à des gens « du style de la petite bourgeoisie nord-américaine ». Effectivement, plusieurs journaux corroborent la présence de gens ne constituant pas normalement la foule d'un festival pop. Selon le journaliste, les festivals pop seraient l'affaire des Américains et des Canadiens anglais, alors que les « autochtones », les Québécois, les « petits bourgeois », se seraient déplacés à Manseau par curiosité, à la recherche d'émotions fortes, et non pour assister à un festival de musique pop. Son commentaire laisse sous-entendre qu'un festival de musique à caractère contre-culturel n'est pas pour les Québécois. Le journaliste met aussi l'accent sur la consommation de drogues et ses conséquences, sur les pertes financières des commerçants québécois, venus faire de l'argent et non nourrir les jeunes festivaliers. Le journaliste laisse également entendre que Manseau pourrait marquer la fin de la contre-culture musicale à « l'américaine ». En effet, il y a très peu de points positifs à retenir de Manseau : cela est dû essentiellement à l'organisation douteuse du festival et surtout, à l'absence quasi complète de musique. En revanche, on peut se demander pourquoi les médias et le gouvernement laissèrent les organisateurs, dont on se méfait bien avant le début des activités à Manseau, produire un « non-événement ».

Au lendemain du festival, soit le lundi 3 août 1970, l'heure est au bilan. Il n'est évidemment pas surprenant de constater que tous les médias consultés rapportent que le premier festival pop au Québec s'est soldé par un échec fulgurant. Le journal *La Tribune*, comme la plupart des autres journaux consultés, confirme qu'effectivement, la plupart des « hippies » ont quitté les lieux du festival au cours de l'après-midi de samedi (1^{er} août) pour laisser place aux vacanciers et nombreux curieux venus constater l'ampleur de l'échec du festival devenu gratuit au milieu de la deuxième journée ainsi que pour observer les jeunes hippies dans « leur milieu naturel »⁶⁴. La consommation de drogues (LSD, Haschich, marijuana) a été problématique⁶⁵ : environ 600 jeunes ont dû être traités

⁶⁴Alain Guilbert, Jean Simoneau, « Milliers de curieux à Manseau », *La Tribune* [Sherbrooke], 3 août 1970, p. 1 et 12 et 13.

⁶⁵Jean-Marc Beaudoin, « La vedette du festival pop : LA DROGUE! », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 3 août 1970, p. 1.

pour « bad trips »⁶⁶; le Dr André Boudreau estime qu'il s'est consommé plus de drogues à Manseau en une journée que dans un mois entier dans la province. Le festival a toutefois permis, selon le Dr Boudreau, d'en apprendre plus sur le phénomène des drogues (la fraternité entre les drogués l'a particulièrement marqué, mais il faut envisager le problème avec beaucoup plus de rigueur étant donné les nombreux « bad trips »)⁶⁷ : le festival de Manseau n'aura donc pas été un échec total, au moins sur le plan des connaissances médicales! Les journaux québécois ne nous permettent pas de savoir concrètement quelles furent les conclusions du Dr Boudreau, mais on peut supposer que le cas de Manseau a été pris en compte dans la Commission LeDain.

La musique, c'était à prévoir, n'était pas au rendez-vous. Loin d'avoir entendu les groupes internationaux promis tels que Jimi Hendrix, Little Richard, Led Zepplin, Johnny Winter et autres⁶⁸, les jeunes présents au festival de Manseau ont dû se contenter de musique enregistrée, de « jams » improvisés par des musiciens amateurs durant la majorité du festival et de quelques groupes très peu connus comme Entreprise, Born Free et Confusion. Ces groupes sont loin de valoir les 15 \$ d'entrée, alors que l'année précédente il en coûtait 18\$ pour assister à Woodstock où les artistes étaient de très grande qualité. La Révolution Française, qui aurait joué sans tous ses membres, et surtout Dr John The Night Tripper, le seul groupe américain un tant soit peu connu, sont venus sauver la mise. Dr John, accompagné de ses cinq musiciens, a effectivement joué pendant plus de trois heures dans la nuit de samedi à dimanche devant une foule de quelques centaines de personnes ne représentant en rien les quelques milliers d'autres personnes présents sur le site⁶⁹. Le groupe a accepté de jouer pour la moitié de ce qu'il demande normalement (2 900 \$), somme qu'il ne touchera d'ailleurs pas en raison de la faillite déclarée des organisateurs. Leur chambre d'hôtel et le service de limousine ne furent pas

⁶⁶Jean-Marc Beaudoin, « 600 jeunes ont dus être soignés après s'être adonné à la drogue », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 3 août 1970, p.1., PC, « Une consommation de drogues stupéfiante (Dr Boudreau) », *Le Devoir*, 3 août 1970, p. 1.

⁶⁷« L'expérience de Manseau peut nous amener à réfléchir... », *La Tribune* [Sherbrooke], 3 août 1970, p. 12., Roger Bellefeuille, Jos-L. Hardy, « L'expérience de Manseau incite à la prudence », *Le Soleil*, 3 août 1970, p. 8.

⁶⁸Il y a beaucoup de confusion dans les médias sur quels groupes étaient sensés se produire à Manseau. Il se peut fort bien qu'on ait mélangé les artistes invités à Manseau et ceux prévus à Sainte-Croix.

⁶⁹Dick McDonald, « Music famine bugs festival », *The Montreal Star*, 3 août 1970, p. 14.

payés; le groupe se trouva en conséquence incapable de retourner à l'aéroport⁷⁰. Le groupe a même porté plainte selon *La Presse*.

Plusieurs anecdotes sont rapportées par les divers journaux consultés: arrestations pour facultés affaiblies, la ferme Napoléon transformée en véritable dépotoir, un jeune homme poignardé, une jeune fille droguée et violée par une quinzaine de garçons, accidents de la route et confiscations de drogues; on mentionne même que des hippies auraient mangé un chien! Dans une série d'entrevues réalisées au festival⁷¹, plusieurs participants s'expriment sur leur fin de semaine à Manseau. Un jeune hippie se dit très déçu qu'il n'y ait pas eu d'orchestres convenables; il croit s'être fait exploité et déplore que les gens présents l'aient regardé lui et ses semblables « comme s'ils étaient des animaux ». De son côté, un concessionnaire est déçu du faible achalandage. Selon lui, cela est dû à la mauvaise foi des journalistes qui ont effrayé les gens en relayant des horreurs sur les festivals pop. Il soutient qu'il a entendu à la radio que seulement 300 personnes étaient sur place alors que la situation n'était pas à ce point dramatique. Un autre intervenant, un homme relativement âgé (50 ans environ) tient ces propos : « On a voulu faire quelque chose de neuf au Québec, mais encore une fois, quelqu'un a voulu nous rendre plus mauvais que ce que nous étions. Moi je regrette surtout la mauvaise publicité ». Généralement dans ce reportage, le blâme, toutefois, est donc jeté sur la presse québécoise. Il est possible de constater, toutefois, un clivage générationnel dans la source de déception des participants : les jeunes sont déçus par le manque, voire l'absence, de musique de qualité qui aurait sans doute changer l'ambiance du festival, alors que les commerçants, plus âgés, sont plutôt déçus de ne pas avoir réussi à rentabiliser leurs investissements. Finalement, ces commerçants n'ont pu profiter de la popularité des festivals pop, nés de l'essor d'une nouvelle culture, d'une contre-culture, à laquelle ils n'adhèrent pas de toute façon. Ce constat rejoint celui du Comité Culturel du Québec (C.C.Q.) qui s'oppose à la commercialisation des valeurs contre-culturelles et qui proposait avant le début du festival de faire un *sit-in* pour dénoncer ces agissements.

⁷⁰Len Shippey, « Group Stranded », *The Montreal Star*, 3 août 1970, p. 25.

⁷¹*Information Trois-Rivières*, « Manchettes et Sports », 5 août 1970, enregistrement vidéo, Radio-Canada, 1970, son, n. et b.

Finalement, le bilan est assez lourd. Les 25 000 ou 50 000 personnes attendues n'auront été qu'au plus 10 000 d'après les meilleures estimations, la plupart étant des curieux et des vacanciers, des « hippies en chemise blanche » selon certains, ce qui n'est pas sans rappeler le commentaire du journaliste qui prétendait que le festival de Manseau avait muté en un « pique-nique somnolent dans le plus pur style de la petite bourgeoisie⁷² ». Des 25 000 billets imprimés, seulement 800 auraient été vendus⁷³. Les organisateurs estiment avoir perdu environ 125 000 dollars dans l'aventure de Manseau (et la face) rejetant la faute sur le dos de la mauvaise presse des journalistes ainsi que sur le travail des policiers⁷⁴. Mike Lang, qui n'a pas, semble-t-il, utilisé sa notoriété acquise à Woodstock pour attirer des artistes, a quant à lui jeté le blâme sur les organisateurs, s'exprimant ainsi à un journaliste de *La Tribune* :

[Les Organisateurs] étaient pires que des amateurs. On se souvient des nombreuses contradictions dans leurs déclarations au sujet des artistes sous contrats, des arrestations de quelques uns de leurs employés sous des accusations de fraudes et autres. [...] Les jeunes se sont bien conduits dans l'ensemble. On ne peut pas en dire autant des organisateurs. Et si jamais il y avait un autre festival pop au Québec [...], les organisateurs pourront en faire un succès s'ils ne pensent pas seulement à réaliser facilement un énorme bénéfice financier, mais plutôt à réaliser une véritable manifestation d'amour, de paix et de musique⁷⁵.

L'expérience de Manseau a une autre conséquence de taille : alors que se termine le festival le dimanche soir, le premier ministre du Québec Robert Bourassa ordonne l'ouverture d'une enquête sur les circonstances qui ont entouré l'organisation du festival. Cette enquête doit déterminer si des poursuites judiciaires seront entreprises concernant les divers abus (notamment le prix de 15\$ pour des concerts qui n'ont pas eu lieu)⁷⁶. Le festival de Manseau aurait coûté près de 200 000 dollars à la Sûreté du Québec⁷⁷. Un

⁷²*Nouvelles*, « Festival pop de Manseau », 1^{er} août 1970, enregistrement vidéo, Radio-Canada, 1970, son, n. et b.

⁷³Roger Bellefeuille, « Le festival de Manseau se termine comme il avait commencé : dans la confusion complète », *Le Soleil*, 3 août 1970, p. 9.

⁷⁴Daniel Brousseau, « L'échec financier de Woods Production serait la faiblesse de la surveillance aux abords du terrain », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 3 août 1970, p. 10., Ingrid Saumart, « Les organisateurs rejettent sur tout le monde la responsabilité de l'échec », *La Presse*, 3 août 1970, p. 6.,

⁷⁵Alain Guilbert, Jean Simoneau, « Milliers de curieux à Manseau », *La Tribune* [Sherbrooke], 3 août 1970, p. 1.

⁷⁶François Trépanier, « Bourassa ordonne une enquête sur l'échec de Manseau » *La Presse*, 3 août 1970, p. 1.

⁷⁷Huguette Laprise, « Une orgie qui va coûter à la Sûreté du Québec 200 000\$ », *La Presse*, 3 août 1970, p.

dossier sur Manseau à la BANQ, malheureusement fermé à la consultation, confirme qu'il y a bien eu enquête menée par le gouvernement du Québec. Une consultation de ce dossier aurait sans doute apporté plusieurs éléments de réponse à nos questionnements. Le festival prévu à Sainte-Croix la semaine suivante et qui a déjà été déplacé à la fin du mois est fortement compromis par l'échec de Manseau et paraît de plus en plus improbable : le gouvernement ne veut pas répéter le fiasco, autant du point de vue de l'organisation douteuse que du point de vue de la consommation inquiétante de drogues. Il est étrange d'apprendre que devant le constat d'échec de Manseau, le gouvernement s'implique finalement dans le festival. Trop tard diront certains.

Dès le 7 août 1970, la presse québécoise rapporte que le gouvernement du Québec a décidé de ne plus émettre de permis permettant l'organisation de manifestations musicales comme celle de Manseau, mettant ainsi fin aux espoirs des organisateurs du festival de Sainte-Croix⁷⁸, et du même coup à la possibilité d'une contre-culture musicale à « l'américaine » au Québec. Le gouvernement du Québec estime que l'attitude des organisateurs, qui cherchent à exploiter le phénomène nouveau des festivals pop pour s'enrichir au détriment des valeurs d'amour, de paix, de musique et de fraternité véhiculées au cours de ces événements, serait l'une des raisons pour ne pas répéter le cas de Manseau. Difficile de croire que le gouvernement n'ait pas eu la puce à l'oreille avant! La seconde raison est l'inquiétante libre circulation des drogues sur les sites de ces festivals. C'est à la suite du rapport du directeur de l'OPTAT (Office de Prévention et de Traitement de l'Alcoolisme et autres Toxicomanies), le Dr André Boudreau, présent à Manseau, que le gouvernement de Robert Bourassa aurait été convaincu de ne pas reproduire un second Manseau à Sainte-Croix⁷⁹. De leur côté, les organisateurs du festival de Sainte-Croix s'efforcent au cours du mois d'août de convaincre le gouvernement de renverser sa décision⁸⁰. La révocation du permis est qualifiée de

8.

⁷⁸ « Les festivals pop sous le coup de l'interdiction », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 7 août 1970, p. 1., Jacques Bouchard, « Mort des festivals pop », *La Tribune* [Sherbrooke], 7 août 1970, p. 1., Roger Bellefeuille, « Il n'y aura pas de festival pop à Sainte-Croix », *Le Soleil*, 7 août 1970, p. 14.

⁷⁹ « C'est le problème de la drogue qui porterait le gouvernement à ne pas autoriser un autre festival pop », *Le Devoir*, 10 août 1970, p. 3.

⁸⁰ Louise Picard, « Les responsables du festivals de Sainte-Croix n'ont pas renoncé », *Le Soleil*, 10 août

« grossière effronterie »⁸¹ par les organisateurs qui auraient des contrats signés avec des artistes internationaux et avaient investi plus de 60 000 \$ tout en respectant les conditions imposées par le gouvernement⁸². L'échec de Manseau aura été le début et la fin d'un phénomène au Québec, celui des manifestations contre-culturelles musicales (à l'exception de l'Osstidcho), phénomène qui aux États-Unis et ailleurs en Occident est déjà en voie de disparaître à la fin de l'année 1970⁸³.

Pendant que les organisateurs du festival de Sainte-Croix s'acharnent à faire survivre l'espoir de la tenue de leur événement à la fin du mois d'août 1970, un festival en banlieue de Toronto vient en quelque sorte conforter le gouvernement du Québec dans sa décision de ne plus émettre de permis pour ce genre d'évènement. Le festival de Mosport, ou le Strawberry Fields Festival, s'est déroulé du 7 au 10 août 1970 avec une foule estimée entre 75 000 et 100 000 personnes; le festival a regroupé des artistes importants tels que Procul Harum, Ten Years After, Jethro Tull et Sly and the Family Stone. Les journaux québécois, dans la foulée de Manseau et de Sainte-Croix, n'ont pas manqué de couvrir cet événement. Le procureur général de l'Ontario, croyant à plusieurs débordements, dont une consommation ouverte et excessive de drogues, a d'abord tenté, en vain, faute de preuves, de faire annuler le festival⁸⁴. La majorité des journaux québécois, par l'entremise d'agences de presse, rapportent que l'évènement s'est déroulé dans « un bonheur sans mélange » avec la participation d'artistes internationaux de qualité. La foule était également au rendez-vous : la plupart des jeunes présents (environ la moitié) étaient des Américains (plusieurs participants américains auraient cependant été refoulés aux douanes canadiennes), l'évènement de Mosport ayant reçu un important battage médiatique aux États-Unis. Par contre, comme ce fut le cas à Manseau, une forte majorité de jeunes n'ont pas payé leur billet d'entrée de 15\$ et consommaient

1970, p. 20., « Les organisateurs du festival de Sainte-Croix réussissent-ils à amadouer M. Robert Bourrassa », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 12 août 1970, p. 1., Lise Lachance, « Marche sur le parlement pour protester contre la révocation du permis accordé », *Le Soleil*, 8 août 1970, p. 5.

⁸¹ « Pour les organisateurs de Sainte-Croix : Grossière effronterie de Québec », *La Tribune* [Sherbrooke], 8 août 1970, p. 1.

⁸² « C'est le problème de la drogue qui porterait le gouvernement à ne pas autoriser un autre festival pop », *Le Devoir*, 10 août 1970, p. 3.

⁸³ Effectivement, à la fin de l'été 1970, on remarque une très grande diminution voire même une disparition des grands rassemblements musicaux extérieurs du « style Woodstock », laissant plutôt la place à des concerts dans d'immenses stades sportifs.

⁸⁴ « L'Ontario n'entend pas permettre la tenue d'un festival pop à Mosport », *Le Soleil*, 6 août 1970, p. 26.

ouvertement plusieurs drogues⁸⁵. Dès le lendemain du festival, soit le 11 août 1970, les agences de presse rapportent que le festival de Mosport est un échec financier. Les promoteurs estiment à 300 000\$ leurs pertes; il est également possible que des poursuites judiciaires soient prises contre les promoteurs : 30 000\$ pour les services sanitaires fournis par les autorités provinciales et 100 000\$ pour les frais de sécurité assumés par la Police provinciale de l'Ontario⁸⁶. Il paraît évident que le gouvernement du Québec, suite à l'échec de Manseau et suite au déroulement du festival de Mosport, n'a pas eu envie de répéter un évènement semblable au Québec.

Comment peut-on expliquer que le premier festival pop au Québec eut été à ce point désastreux? Plusieurs causes peuvent être avancées. À partir de l'année 1968, on remarque que plusieurs festivals musicaux ont été organisés aux États-Unis, en Angleterre et même au Canada. Ces festivals ont rapidement connu du succès, culminant avec celui de Woodstock qui a pris des proportions inattendues et qui a forcé les organisateurs à abolir le prix d'entrée, la situation étant devenue hors de contrôle. Le festival de Woodstock, a prouvé que le phénomène contre-culturel pouvait être, à grande échelle, pacifique. Il a également prouvé cependant qu'il était possible de récupérer les valeurs de la génération contre-culturelle et d'en faire un succès financier.

Il semble évident, à la lumière du déroulement des évènements décrits et analysés dans ce chapitre, que les organisateurs de Manseau ont voulu profiter de l'élan aux États-Unis des festivals pop pour faire un coup d'argent. Le prix élevé des billets, fixé par des organisateurs voulant profiter eux aussi de la vague des festivals pop, fut dénoncé par les jeunes amateurs de musique rock qui contestèrent d'abord l'absence de musique de qualité et du même coup, la récupération capitaliste du phénomène contre-culturel, qui déjà en 1970, n'est plus ce qu'il était à sa naissance en 1967. Il faut également jeter un certain blâme sur les artistes qui, connaissant leur valeur et leur popularité, demandaient des cachets très élevés, que les différents organisateurs avaient du mal à payer et ce, dans

⁸⁵« Mosport : 50 000 au rendez-vous de la musique et de la mari », *Le Nouvelliste* [Trois-Rivières], 10 août 1970, p. 1, « Bonheur sans mélange pour 50 000 jeunes à Mosport... », *La Tribune* [Sherbrooke], 10 août 1970, p. 1, « Le festivalpop de Mosport fait 50 000 heureux », *Le Soleil*, 10 août 1970, p. 20.

⁸⁶« Le Festival pop de Mosport risque de se poursuivre en cour : action de 130 000\$? », *La Tribune* [Sherbrooke], 11 août 1970, p. 1., « Une note de 130 000\$: Les lendemains de Mosport », *Le Soleil*, 11 août 1970, p.14.

la plupart des festivals. Dans le cas de Manseau, si les organisateurs savaient qu'il en coûtait 25 000\$ pour faire venir performer Jimi Hendrix ou encore 30 000\$ pour Led Zeppelin et qu'ils étaient incapables de payer de tels cachets, il est évident que laisser miroiter la venue d'artistes aussi prestigieux n'avait qu'un objectif : vendre des billets. D'après les divers témoignages recueillis dans les journaux et dans les archives consultées, il est évident que la participation d'artistes un tant soit peu connus et de qualité, ou encore québécois, aurait pu sauver la mise à Manseau.

Comme l'ont fait également remarquer plusieurs intervenants, Jean Basile, dans un article du journal *Le Devoir*, estime que le festival de Manseau s'est déroulé davantage dans les médias télévisés et écrits que sur le site même⁸⁷. Comme le présent chapitre l'a démontré, les différents journaux québécois ont presque toujours mis l'accent sur la sécurité, l'hygiène, la consommation de drogues possible, etc. : le festival de Manseau a été rarement présenté de façon positive : force est d'admettre que peu de positif était à relayer. Toutefois, aucun journal ne s'est intéressé réellement à la musique et aux artistes promis par les organisateurs dont certains, M. Wiseman entre autres, avaient un passé plutôt louche. Une fois le festival terminé, par contre, les journalistes n'ont pas manqué de critiquer le manque d'artistes et la piètre qualité de la musique jouée au cours des trois jours. Si les médias s'étaient intéressés à cet aspect fondamental dans un festival de musique pop plus tôt, s'ils avaient demandé et exigé qu'on leur montre les contrats signés avec les artistes promis au lieu de s'intéresser à la façon dont on allait gérer le service d'hygiène, les organisateurs de Manseau aurait eu beaucoup plus de mal à escroquer la jeunesse venue entendre ses artistes favoris. Peut-être que le festival de Manseau n'aurait pas eu lieu, étant donné la mauvaise foi évidente des organisateurs, mais peut-être que celui de Sainte-Croix, qui avait, lui, des contrats signés et qui n'hésitait à le clamer, aurait eu lieu et aurait été couronné de succès. On peut ajouter à la mauvaise foi des journalistes la position du gouvernement du Québec. Celui-ci s'est assuré du déroulement sécuritaire de l'évènement, mais a été complètement délaissé l'aspect musical alors, qu'à la suite du festival, il s'étonne des abus (notamment l'absence de musique) et décide d'ouvrir une enquête. Même chose pour le problème de la drogue. Le gouvernement de Bourrassa n'était-il pas au courant que la drogue était toujours au

⁸⁷Jean Basile, « Sens et non-sens du festival de Manseau », *Le Devoir*, 4 août 1970, p. 8.

rendez-vous dans ce genre d'évènement? Il semble que plusieurs festivals précédant celui de Manseau apportaient suffisamment d'exemples et d'informations sur le déroulement de ce type d'évènements pour qu'on ne soit pas surpris par de tels comportements des participants. Comme on peut l'apprendre en consultant l'ouvrage de Marcel Martel *Not This Time*⁸⁸ le gouvernement québécois, entre 1965 et 1975, n'a pas souvent traité en chambre de l'utilisation à des fins non-médicales des drogues comme le LSD ou la marijuana : le gouvernement du Québec ne voulait pas céder à la panique, panique déjà installée dans les médias, au sujet des drogues et des lois qui les régissent, contrairement aux autres provinces canadiennes. Toutefois, devant la forte consommation de drogues à Manseau, le gouvernement n'a pas eu d'autres choix que de commencer à s'intéresser plus sérieusement au phénomène.

Notre recherche nous permet d'affirmer qu'il n'y a pas eu réellement de contre-culture à Manseau et surtout aucun intérêt pour cette dernière. Outre les quelques centaines de hippies des premiers instants, qui selon certaines sources, étaient pour la plupart des Américains et des Canadiens anglais, les seuls Québécois présents à Manseau étaient des curieux et des vacanciers et non de véritables adeptes des valeurs et de la musique contre-culturelles. À cela s'ajoute le désintérêt des médias et du gouvernement par rapport à la qualité des artistes présents. Les causes pour expliquer l'échec du festival de Manseau paraissent évidentes : mauvaise foi des organisateurs, mauvaise foi des médias et position ambiguë du gouvernement. On pourrait même avancer, cela n'est que supposition de notre part quoique plusieurs éléments pointent vers cette explication, que le gouvernement du Québec a laissé échouer volontairement le festival de Manseau pour en faire une sorte de contre-exemple afin de ne pas avoir à gérer une succession de festivals pop au Québec. Néanmoins, il en existe au moins une autre, qui nous ramène au deuxième chapitre sur le « Woodstock québécois ». Cette cause est moins évidente, mais ancrée plus profondément dans la société québécoise.

Dans un dossier paru le 8 août 1970 dans *Le Soleil*, quatre journalistes reviennent sur le festival de Manseau. On trouve dans leur article les mêmes informations sur le bilan du festival que dans les autres quotidiens québécois. Par contre, les journalistes

⁸⁸ Marcel Martel, *Not This Time : Canadians, Public Policy, and the Marijuana Question 1961-1975*, University of Toronto Press, Toronto, 2006, 277 p.

effectuent un retour sur un évènement bien particulier s'étant déroulé sur la scène du festival.

Brusquement la discussion bifurque. Quelqu'un s'étant adressé au public en anglais, quelques dizaines de personnes lui lancent : « Parles en français ». Offusqué l'individu répond (en anglais évidemment) qu'il ne faut pas faire intervenir les sentiments nationalistes dans une telle manifestation. Ce qui lui vaut des huées et une réplique brutale : « Les Canadiens français, lui lance son successeur au micro, ne sont pas chauvins. Ils sont capables d'accepter Molière, Shakespeare et Hendrix. Mais ils refusent le chauvinisme américain ». Des applaudissements nourris saluent cette intervention. [...] Finalement, un mot rallie tout le monde : « music ». Ce mot, les deux groupes [anglophones et francophones] l'entendent. C'est lui qui les a réunis à Manseau. C'est lui qui va les motiver à rester⁸⁹.

Cet épisode survenu à Manseau est très révélateur. Le nationalisme et la langue française sont deux sujets clés à cette époque au Québec et également deux facteurs en grande partie absents sur la scène du festival de Manseau. Outre le « jam » improvisé par une partie du groupe la Révolution Française, qui selon Pierre Manseau du *Nouvelliste* fut « très goûté par les participants », aucune des autres performances ne mettait en vedette des artistes québécois chantant en français, bien que les organisateurs aient tenté (peut-être?) d'attirer des artistes comme Robert Charlebois, Michel Pagliaro ou encore le groupe Les Bélairs. Comment ne pas imaginer le succès du festival de Manseau avec des artistes québécois? Les Québécois ne se seraient-ils pas reconnus davantage dans Robert Charlebois que dans Jimi Hendrix, malgré son immense talent. Il aurait été beaucoup plus réaliste de la part des organisateurs, tous Québécois, de promettre Charlebois, d'autant plus que Charlebois n'exigeait sûrement pas 25 000\$ pour performer à cette époque. L'histoire québécoise révélera que cinq ans après Manseau le nationalisme et la chanson en français étaient bien susceptibles de rassembler des foules imposantes et comparables à celles des grands rassemblements musicaux américains, comme le faisait remarquer Jean-André Leblanc et Bill Gagnon dans le chapitre précédent, en parlant de la fête de la Saint-Jean Baptiste de 1975 sur le Mont Royal.

Dans l'article « Le Québec, la langue pis sa contre-culture » paru 1973, Victor Lévy-Beaulieu abonde en ce sens. Selon lui, la contre-culture américaine est apparue en

⁸⁹Ivanohé Beaulieu, Jean Caron, Jean Giroux, Paul Rioux, « Manseau 1970 », *Le Soleil*, 8 août 1970, p. 30-31.

réaction à la sursaturation de la culture américaine, tandis qu'au Québec, la culture n'est pas saturée au début des années 1970 car le terme « Québécois » est d'invention récente à ce moment. On commence donc tout juste à parler de culture québécoise au cours des années 1960 et 1970. Selon Lévy-Beaulieu, et c'est également notre avis, le Québec est lui-même contre-culturel ce qui explique la difficulté de LA contre-culture, musicale à tout le moins, à s'établir dans la province telle qu'elle est aux États-Unis par exemple. Le Québec est donc contre-culturel d'abord par sa langue française, minoritaire sur le continent nord-américain et distincte de la langue parlée en France. On parle ici du français québécois, le joual, que l'on peut retrouver au début des années 1970 dans le théâtre de Michel Tremblay ou encore dans les chansons de Charlebois, d'Aut'Chose, d'Offenbach ou encore de Beau Dommage par exemple. Aussi, le Québec est contre-culturel par ce que Lévy-Beaulieu nomme son « projet québécois », ou autrement dit, le nationalisme. Comme pour la contre-culture américaine qui se dissociait à ses débuts de la culture aseptisée dominante des États-Unis des années d'après-guerre, le projet québécois est contre-culturel, car il s'oppose aux valeurs américaines, mais surtout aux valeurs françaises et canadiennes anglaises desquelles pourtant il émerge en partie. Le vent pratiquement planétaire d'affirmation et de contestation qui a commencé à souffler au début des années 1960 a permis au Québec de s'affirmer et de s'afficher dans sa différence par rapport aux autres sociétés occidentales (particulièrement canadienne anglaise et française) sans toutefois renier sa profonde nord américanité. Suite à Manseau, force est de constater que la contre-culture américaine, et en particulier ses manifestations musicales incarnées par les festivals pop, ne semblent ne pas avoir pris racine au Québec.

Si l'on revient aux manifestations musicales de type contre-culturelles, la théorie du « Québec contre-culturel » dans « LA » contre-culture est confirmée par quatre concerts majeurs dans l'histoire musicale du Québec des années 1970 eux-mêmes précédés par l'Osstidcho, spectacle qui intègre les influences contre-culturelles américaines (utilisation pour la première fois au Québec du « son américain », le rock, et prestation scénique improvisée mélangeant chanson, humour, théâtre et monologues). Ces quatre concerts sont tous teintés de nationalisme et regroupent essentiellement des artistes francophones : la Superfrancofête du 13 au 24 août 1974 à Québec qui a présenté

le concert *J'ai vu le loup, le renard et le lion* (Félix Leclerc, Gilles Vigneault, Robert Charlebois) devant plus de 100 000 spectateurs et durant lequel les premiers Ministres canadien et québécois, Pierre Elliot Trudeau et Robert Bourrassa, sont la cible de huées; le spectacle de la Saint-Jean Baptiste⁹⁰ de 1975 sur le mont Royal où Gilles Vigneault chante pour la première fois *Gens du Pays* devant plusieurs centaines de milliers de personnes; et finalement, l'année suivante, encore une fois dans le cadre de la Saint-Jean Baptiste, le spectacle *Une fois Cinq* (Gilles Vigneault, Claude Léveillée, Jean-Pierre Ferland, Yvon Deschamps, Robert Charlebois) est présenté d'abord à Québec le 21 juin 1976 devant plus de 150 000 personnes et devant plus de 300 000 deux jours plus tard à Montréal. Regroupant des artistes plus jeunes (Raoul Duguay, Octobre, Contraction, Richard Séguin, Beau Dommage, Harmonium), le spectacle *OK nous v'là!* est présenté le 25 juin 1976, le lendemain du spectacle montréalais d'*Une fois Cinq*, devant une foule estimée à 400 000 personnes. Ces quatre concerts, compte tenu des foules présentes et de la qualité des musiciens qui y ont performé, n'ont rien à envier aux festivals de musique pop américains qui ont eu lieu quelques années auparavant. Néanmoins, l'influence contre-culturelle américaine dans la musique québécoise est omniprésente notamment au cours des concerts pour la St-Jean Baptiste de 1975 et 1976. Par exemple, le groupe Aut'Chose, présent en 1975, ne fait-il pas un rock progressif avec un chanteur, Lucien Francoeur, aux allures et à la poésie qui rappelle Jim Morrison; Beau Dommage ne chantent-ils pas un *folk-rock* inspiré par la tradition américaine et dont la formation rappelle celle d'un groupe comme Jefferson Airplane; Robert Charlebois n'a-t-il pas été un pionnier québécois du rock californien; et le groupe Offenbach, même s'il n'a pas participé aux rassemblement sur le Mont Royal, n'est-il pas comparable, dans sa sonorité et l'agressivité de sa musique (notamment par l'utilisation de l'orgue B3), aux groupes tels que Deep Purple, Vanilla Fudge ou encore Spooky Tooth? Dans la plupart des groupes québécois de cette époque, qui aujourd'hui font partie de l'histoire et du patrimoine musical du Québec, on peut aisément entendre dans leur son, dans les textures

⁹⁰Il est également à noter qu'après l'élection du Parti Québécois de René Lévesque au mois de novembre 1976, ce dernier fera officiellement de la fête de la Saint-Jean Baptiste, la fête nationale de tous les Québécois.

qu'ils emploient, dans leur instrumentation, une influence contre-culturelle provenant des États-Unis. Tous ont cependant un point en commun qui les démarque de cette contre-culture : ils chantent, non seulement en français, mais en joual.

Le festival de Manseau aura été une triste aventure pour les Québécois mais également un révélateur de certaines limites. D'abord, Manseau a révélé les limites de la contre-culture américaine musicale au Québec, du moins en ce qui concerne les manifestations extérieures à grands déploiements comme Woodstock par exemple. L'Osstidcho avait pourtant connu un succès non négligeable l'année précédant Manseau, confirmant la viabilité d'une musique et d'un concert contre-culturel québécois. Le succès de la venue en 1970 (et même avant) au Québec de plusieurs artistes internationaux ajoute à cette viabilité. Or, malgré la viabilité de la musique contre-culturelle québécoise et de la musique contre-culturelle internationale, Manseau, qui s'inspire pourtant de Woodstock et des autres manifestations musicales contre-culturelles ayant connu le succès pour la plupart, fut un échec. Les concerts et spectacles contre-culturels au Québec rencontrent le succès seulement s'ils sont interprétés par des Québécois ou encore s'ils sont tenus dans des endroits facilement contrôlables comme des arénes ou des stades municipaux comme pour ce fut le cas pour la plupart des artistes internationaux qui sont venus performer au Québec au cours des années 1960 et 1970. L'annulation de l'arrêt du festival Express à Montréal en juin 1970 et le festival de Manseau semblent confirmer ces propos.

Comme ce fut le cas pour le festival de Woodstock l'année précédente, le festival de Manseau n'a pas reçu un traitement médiatique favorable, autant avant que pendant son déroulement. Toutefois, il ne faut pas se surprendre de ce traitement médiatique si l'on se fie au traitement qu'ont reçu les festivals précédant Manseau, et ce autant pour les festivals américains que canadiens. Les organisateurs de Manseau ont utilisé cette excuse pour expliquer l'échec de leur festival, mais ils devaient être au courant que le traitement médiatique réservé à ce genre d'événement n'était jamais favorable. Cette excuse, à notre avis, bien qu'elle soit justifiée, masque plutôt la tentative des organisateurs de vouloir tirer profit de la jeunesse québécoise. À notre avis, le gouvernement québécois est également à blâmer dans l'échec du festival, lui qui n'a pas cherché à voir les contrats

signés avec les artistes, s'inquiétant plutôt de la sécurité publique et sanitaire et surtout de la consommation de drogue, alors que Ziggy Wiseman, un des principaux organisateurs, figurait depuis un certain temps sur la liste noire de la Guilde des musiciens. Le gouvernement québécois n'a pas semblé prendre au sérieux l'organisation du festival avant d'accorder le permis aux organisateurs de Manseau. Comme les festivals de musique pop étaient une mode à l'époque, il est tout à fait possible que le gouvernement du Québec ait laissé échouer Manseau dans le but d'éviter d'autres rassemblements du même genre au Québec. Le festival de Manseau aura été, cependant, d'abord et avant tout un échec en raison de l'absence de musique de qualité en lien bien sûr avec l'organisation douteuse : Manseau, ou le Woodstock Pop Festival de Manseau, ne serait probablement pas tombé aussi profond dans l'oubli collectif et ne serait pas absent de l'historiographie québécoise si des artistes reconnus, des artistes québécois, s'y étaient produits. Le festival de Manseau aurait pu être un moment marquant, à tout le moins dans l'histoire musicale du Québec, mais le fait qu'il ne l'ait pas été ne signifie pas pour autant que son importance est anecdotique.

CONCLUSION

Comme nous le mentionnions en introduction, il est extrêmement difficile, voire impossible de former un ensemble culturel homogène. Une prise de distance ou même une rupture face à une culture dominante crée, dans un contexte donné, une contre-culture : des pratiques et des valeurs nouvelles visant une transformation de la société dans laquelle cette contre-culture émerge. Propulsée par un poids démographique important, la jeunesse américaine du début des années 1960 s'est opposée aux modes de vie et à l'organisation capitaliste de la culture institutionnelle dans une prise de conscience fortement assumée pour créer un fort mouvement de contestation qui a secoué le monde occidental. Le Québec, comme la plupart des sociétés occidentales, a été touché par la contre-culture américaine des années 1960. Le phénomène de la contre-culture américaine des années 1960 fut donc un phénomène transnational. Par contre, ce travail a permis de révéler certaines limites de la transnationalité du phénomène contre-culturel : à l'instar du concept de « culture », il semble que la contre-culture des années 1960 ne soit pas non plus homogène, en fonction du lieu où elle est vécue. Le cas du Québec représente un exemple type, du moins en ce qui concerne les manifestations musicales contre-culturelles.

Le premier chapitre de ce travail devait en premier lieu présenter les éléments du contexte social, politique et culturel américain des années 1960 afin d'observer les différents facteurs qui ont contribué à créer le mouvement de contestation aux États-Unis, mouvement que Théodore Roszak a nommé en 1969 « contre-culture ». Le baby-boom d'après-guerre a donné naissance à une génération qui a grandi à la fois dans un contexte économique propice, mais également dans un climat de peur d'une guerre nucléaire et dans un conservatisme social. Rendue à l'adolescence, cette jeunesse massée dans les universités prend conscience des nombreuses inégalités et contradictions de la société américaine et se révolte contre elle sous l'influence de nombreux penseurs et philosophes. Dérangée par les politiques guerrières de son gouvernement, par le conformisme aseptisé de la société et par les nombreuses discriminations à l'intérieur même des frontières américaines, la jeunesse états-unienne va se lancer dans une vague

de contestation généralisée se traduisant par différentes réalités : mouvement hippie, vie en commune, activisme social pour les droits civiques de la communauté noire et des femmes en particulier, contestation de la guerre du Vietnam, révoltes étudiantes sur les campus universitaires, consommation de drogues, rassemblements musicaux et politiques.

Les nouvelles valeurs que la jeunesse américaine tente d'imposer avec plus ou moins de succès au cours des années 1960 ont été décrites dans deux ouvrages à la fin de la décennie qui nous ont permis d'apprécier les idées contre-culturelles telles qu'elles étaient conçues à la fin des années 1960. Charles Reich et Theodore Roszak, en tant qu'acteurs et observateurs du phénomène contre-culturel, dépeignent de façon juste, parfois de façon idéaliste, utopique et romantique, les enjeux et les réalités de l'époque. Ce sont des références incontournables pour appréhender le phénomène contre-culturel américain des années 1960.

Le festival de Woodstock fut sans contredit un des événements phares, sinon le plus important et le plus ancré dans la mémoire de la période contre-culturelle, des années 1960 aux États-Unis bien que son impact culturel soit passé pratiquement inaperçu dans les médias et donc, dans la culture dominante. Le festival de Woodstock, bien qu'il ne soit pas le premier rassemblement musical contre-culturel, semble avoir inspiré des promoteurs québécois à se lancer dans l'organisation du premier festival de musique pop au Québec.

Avant de décrire l'organisation, le déroulement et ultimement l'échec du premier festival pop au Québec, le deuxième chapitre du travail a permis d'observer d'abord comment était vécue la contre-culture d'inspiration américaine au Québec; comment celle-ci était diffusée et comment la contre-culture musicale d'influence états-unienne était perçue à travers les médias québécois. Nous avons pu constater d'emblée dans le deuxième chapitre qu'effectivement, un certain nombre de Québécois ont adopté les valeurs contre-culturelles et le mode vie inspiré de la côte ouest américaine (révolte envers le système technocratique, désir de changement, de découverte de soi par les drogues, la musique ou la vie en commune) dans un contexte social différent: processus de modernisation de la société québécoise à plusieurs niveaux (Révolution tranquille),

crise linguistique et montée du nationalisme. L'étude des premiers numéros de la revue contre-culturelle québécoise *Mainmise* a permis également de constater l'influence américaine dans la contre-culture au Québec, voire même de déceler un certain mimétisme. *Mainmise* fut une alternative aux médias officiels en diffusant des informations « contre-culturelles » et répondait du même coup à une demande pour ce genre d'informations comme en fait foi sa publication échelonnée sur plus de huit ans et son tirage relativement important pour une revue marginale. L'*Osstidcho*, avec notamment Robert Charlebois, constitue également une preuve de l'influence contre-culturelle musicale américaine au Québec, et aussi, la preuve que ce genre musical est susceptible d'obtenir du succès dans la province, à condition toutefois que les Québécois s'y reconnaissent soit par la langue utilisée, soit par les thèmes véhiculés. On peut donc affirmer que la contre-culture « à l'américaine » était bel et bien présente au Québec à la fin de la décennie 1960 et au début des années 1970.

La musique tient une place importante dans le mouvement contre-culturel ; les manifestations musicales contre-culturelles ou festivals pop ont connu un immense succès au cours de la décennie 1960 aux États-Unis, en Angleterre et au Canada. Nous avons toutefois remarqué dans la dernière partie du second chapitre que les médias québécois ont démontré peu d'intérêt pour ce genre d'évènement, même pour ceux qui se déroulaient dans la province. Lorsque les journalistes québécois rapportaient certains de ces événements, c'était généralement pour relater les inconvénients que les rassemblements provoquaient malgré leur popularité. Il ne faut pas se surprendre, néanmoins, de ce traitement médiatique faible et/ou peu flatteur à l'endroit des festivals pop américains. Vraisemblablement, ce n'était pas le mandat des journaux utilisés dans le cadre de cette recherche de couvrir ce type d'évènement qui avaient peu ou carrément pas d'intérêt pour ce genre d'évènements, peut-être mis à part les aspects plus sensationnalistes (consommation de drogues, nudité, morts et blessés, etc.). On peut trouver décevant ce manque de couverture médiatique. En revanche, il témoigne de l'inégalité de la diffusion de la contre-culture américaine au Québec et il traduit certainement, outre le manque d'intérêt, une méconnaissance du phénomène contre-culturel au Québec. La revue *Mainmise* tentera de répondre à ce manque.

Le troisième chapitre du travail aborde un événement très peu connu au Québec et presque complètement absent de l'historiographie québécoise : le premier festival de musique pop au Québec, le festival pop de Manseau. Tout au long du chapitre, à l'aide de plusieurs journaux et de différents reportages, nous avons pu décrire l'organisation, le déroulement et les après-coup du festival de Manseau ainsi que les causes de son échec. Les conditions existaient pour que la musique contre-culturelle connaisse le succès au Québec ; la venue d'artistes internationaux au Québec et l'Osstidcho de Robert Charlebois en sont notamment des preuves. Malgré tout, le festival de Manseau fut un échec cuisant en raison d'abord et avant tout de l'organisation qui s'est traduite par le manque, voire l'absence de musique de qualité, à quoi s'ajoutent la mauvaise foi des médias québécois et le « laisser-aller » du gouvernement. Voilà les causes « officielles » de l'échec du festival de Manseau. Il nous en ait apparu au moins une autre, moins évidente, mais enracinée dans les valeurs et les fondements même de la société québécoise.

Nous affirmions dans l'introduction du travail vouloir regarder comment le phénomène contre-culturel américain des années 1960 et ses manifestations musicales, notamment le festival de Woodstock, ont eu une influence au Québec et pour quelles raisons le festival de Manseau n'a pas connu le succès de Woodstock. Tout au long du travail, nous avons démontré que le Québec a sans conteste été touché et influencé par le mouvement contre-culturel né aux États-Unis au cours des années 1960. La province a même accueilli les artistes les plus populaires de ce mouvement. Pourquoi Manseau fut-il donc un échec ? Les causes « officielles » avancées plus tôt doivent être effectivement prises en compte pour justifier l'échec de Manseau. Toutefois, comme le laissait entendre Victor Lévy Beaulieu, il est fort probable que certains facteurs propres au Québec empêchaient la reproduction de certains aspects de la contre-culture américaine dans la province, notamment sa langue et son nationalisme. Il est possible, au final, que le Québec ait été une contre-culture dans LA contre-culture dite « officielle » des États-Unis.

Le Québec au tournant des années 1970 cherche encore à se définir en tant que société : la province s'ouvre effectivement sur le reste du monde et s'imprègne de la modernité du monde occidental. Au cours des années 1960, le Québec a commencé à se nommer, à s'exprimer et à se définir en tant que société distincte, à produire une culture qui est la sienne, sans toutefois renoncer totalement à ce qui se fait à l'extérieur de ses frontières. Ce que les années 1960 et la Révolution tranquille ont apporté au Québec, au-delà de la modernisation étatique, des services sociaux améliorés et de l'ouverture sur le reste du monde, c'est un désir d'affirmation, la découverte d'une culture propre, la naissance d'une conscience collective distincte mais ouverte. Le but ici n'est pas lancer un autre débat historique sur la Révolution tranquille et ses significations. Nous voulons simplement dire qu'au cours des années 1960, le Québec commence à se représenter comme *le Québec* et non plus comme le Canada français ; le Québec commence à s'assumer d'abord avec sa propre langue, différente de celle parlée en France, mais progressivement aussi avec l'idée d'un projet québécois commun qu'est la souveraineté et l'indépendance de la province tout en acceptant son américanité. La question de la langue et la montée du nationalisme au Québec au cours des années 1960 et 1970 sont deux sujets épineux et complexes qui dépassent largement les buts de ce travail. Par contre, à notre avis, ce sont deux facteurs du succès des grands rassemblements musicaux des années 1970 au Québec, deux facteurs qui étaient absents de l'organisation du festival de Manseau. Plusieurs témoignages, notamment ceux de Bill Gagnon et de Jean-André Leblanc, présents à Woodstock, confirment que les rassemblements sur le Mont Royal dans le cadre de la Saint-Jean Baptiste représentent le pendant québécois du mythique festival de musique aux États-Unis en raison du sentiment de force et d'union partagé par tous, mais également en raison du style musical des groupes ayant performés au cours de ces manifestations. Ces témoignages corroborent notre hypothèse. On estime à 400 000 personnes la foule présente pour le spectacle *Ok nous v'là*, spectacle entièrement québécois, sans Jimi Hendrix, sans Janis Joplin ; 300 000 la veille pour le spectacle *Une fois Cinq*. Proportionnellement et musicalement, ces spectacles sont comparables à Woodstock. Bien qu'inspirés par d'autres événements ayant eu lieu quelques années auparavant, la ferveur nationaliste et les chants uniquement francophones interprétés lors

de ces rassemblements sur le Mont Royal en 1976 font de ces concerts des événements propres au Québec et donc, du Québec une contre-culture en Amérique du Nord.

BIBLIOGRAPHIE

I.SOURCES ORIGINALES

Journaux

La Presse (1967-1970)
Le Devoir (1967-1970)
La Tribune (1967-1970)
Le Soleil (1967-1970)
Le Nouvelliste (1970)
New York Times (1969)
Los Angeles Times (1969)

Revue

Mainmise (1970-1971)
TIME (1969)
LIFE (1969)

Archives Radiophoniques et Télévisuelles

Le sel de la semaine, « La jeunesse en crise », 21 juin 1966, enregistrement vidéo, Radio-Canada.

L'aventure, « Les Hippies de Montréal », 25 juin 1968, enregistrement vidéo, Radio-Canada, 1968, 16min 16 sec., son, n. et b.

Femme d'aujourd'hui, « La boutique hippie La Trinité », 8 mai 1970, enregistrement vidéo, Radio-Canada, 1970, 5min 36 sec, son, n. et b.

Les Beaux Dimanches, « Les Enfants d'un siècle fou », 2 mars 1997, enregistrement vidéo, Radio-Canada, 1997, 60 min, son, couleur.

Sociétés secrètes et besoin religieux, « Les mutants de Dieu : étude du phénomène des hippies », Archives Radio-Canada, n. d'entrée CDR39063, 23 février 1969, enregistrement sonore, 30 min.

Du Rock au Baroque, Archives de Radio-Canada, 22 juillet 1972, enregistrement sonore.

Nouvelles, « Festival de Woodstock », 3 août 1989, enregistrement vidéo, Radio-Canada, 1989, 18 min, son, couleur.

Il fait toujours beau l'été, « Auditeur présent à Woodstock », Archives Radio-Canada, 15 août 1989, enregistrement sonore, 8 min.

Format 60, 7 juillet 1970, enregistrement vidéo, Radio-Canada, 1970, 60 min., son, n. et b.

Format 60, 31 juillet 1970, enregistrement vidéo, Radio-Canada, 1970, 60 min., son, n. et b.

Archives diverses de Trois-Rivières, « Festival pop de Manseau », 1^{er} août 1970, enregistrement vidéo, Radio-Canada, 1970, son, n. et b.

Nouvelles, « Festival pop de Manseau », 1^{er} août 1970, enregistrement vidéo, Radio-Canada, 1970, son, n. et b.

Information Trois-Rivières, « Manchettes et Sports », 5 août 1970, enregistrement vidéo, Radio-Canada, 1970, son, n. et b.

Nouvelles, « Festival pop de Manseau », 1^{er} août 1970, enregistrement vidéo, Radio-Canada, 1970, son, n. et b.

Documentaires et sources d'histoire orale

MAKOWER, Joel, *Woodstock : The Oral History*, New York, Doubelday, 1989, 361p.

WADLEIGH, Micheal, *Woodstock*, film documentaire, Wadleigh-Maurice Production, 1970, 3h04, son, couleur.

II. SOURCES SECONDAIRES

AUBÉ, Jacques, *Chanson et politique au Québec (1960-1980)*, Montréal, Éditions Tryptique, 1990, 135 p.

BURBAGE, Robert, *Presse, radio et télévision aux États-Unis*, Paris, Armand Colin, 1972, 414 p.

BURKE, Peter, *What is Cultural History ?*, Polity, Cambridge, 2008, 179 p.

BUXTON, David, *Le rock : Star-système et société de consommation*, Grenoble, Éditions La pensée sauvage, 1985, 226 p.

CHASTAGNER, Claude, *De la culture rock*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011, 288 p.

DIAMOND, Andrew Jay, HURET, Romain, DIAMOND-ROLLAND, Caroline, *Révoltes et Utopies : la contre-culture américaine des années 60*, Paris, Éditions Fahrenheit, 2012, 219 p.

DUCHASTEL, Jules, « La contre-culture, une idéologie de l'apolitisme », dans *La transformation du pouvoir au Québec*, Actes du colloques de l'ACSALF, 1979, Montréal, Éditions Saint-Martin, 1980, p. 253-264.

FOSS, Daniel A., LARKIN, Ralph W., « From "The Gates of Eden" to "Day of Locust": An Analysis of the Dissident Youth Movement of the 1960's and Its Heirs of Early 1970's, *Theory and Society*, Vol.3, No.1, Printemps 1976, pp.45-64.

GAIR, Christopher, *The American Counterculture*, Edinburg, Edinburg University Press, 2007, 243p.

GEERTZ, Clifford, *The Interpretation of Cultures*, BasicBooks, New York, 1973, 470p.

GIROUX, Robert, sous la dir. de, *La chanson prend ses airs*, Montréal, Éditions Tryptique, 1993, 234 p.

GITLIN, Todd, *The sixties, Years of Hope, Days of rage*, Toronto, Bantam Books, 1987, 513 p.

GODIN, Pierre, *L'information-opium : Une histoire politique de LA PRESSE*, Éditions Parti Pris, Montréal, 1973, 469 p.

GREEN, Anna, *Cultural History*, Palgrave MacMillan, New York, 2008, 163 p.

- HITCHCOCK, James, « Fathers and Sons: The Politics of Youth », *The Review of Politics*, Vol. 34, No.2, Avril 1972, pp. 158-173.
- HARMON, James E., « The new music and counter-culture values » *Youth and Society*, Sept. 1972, p. 61-83.
- HORN, John L., KNOTT, Paul D., « Activist Youth of the 1960's: Summary and Prognosis » *Sciences*, New series, Vol.171, No. 3975, 12 Mars 1971, p.977-985.
- LASCH, Christopher, *Le complexe de Narcisse*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1981, 340 p.
- LÉVY-BEAULIEU, Victor, « Le Québec, la langue pis sa contre-culture », *Études littéraires*, vol. 6, n.3, 1973, p. 363-368.
- MAKOWER, Joel, *Woodstock : The Oral History*, New York, Doubelday, 1989, 361p.
- MARTEL, Marcel, *Not This Time : Canadians, Public Policy, and the Marijuana Question 1961-1975*, University of Toronto Press, Toronto, 2006, 277 p.
- MILLER, Timothy, *The Hippies and the American Values*, Knoxville, University of Tennessee Press, 1991, 256p.
- MILLS, Sean, *The Empire Within : Postcolonial Thought and political activism in Sixties Montreal*, Montréal, McGill-Quenn's University Press, 2010, 303 p.
- MOORE, Marie-France, « Mainmise, version québécoise de la contre-culture », *Recherche Sociographiques*, vol.14, n. 3, 1973, p.363-381.
- MOORE, Marie-France, « Nationalisme et Contre-culture au Québec », *Canadian review of studies in nationalism*, vol.5, n.2, 1978, p.284-308.
- OWRAM, Doug, *Born at the Right Ttime : A History of the Baby-Boom Generation*, University of Toronto Press, Toronto, 1996, 392 p.
- PERONE, James, *Songs of the Vietnam Conflict*, Westport, Greenwood Press, 2001, 168 p.
- PERONE, James, *Music of the Counterculture Era*, Westport, Greenwood Press, 2004, 226 p.
- PILON, Alain, *Sociologie des médias du Québec, De la presse écrite à Internet*, Éditions Saint-Martin, Anjou, 264 p.
- PITTS, Jesse, « The Counter Culture, Tranquilizer or Revolutionary Ideology? », *Dissent*, vol. 18, No. 3, juin 1971, p.216-229.
- PLASSART, Marie, *La contre-culture américaine des années 1960, révoltes et utopies*, Neuilly, Atlande, 2011, 200 p.
- REICH, Charles, *Le Regain américain*, Paris, éditions Robert Laffont, 1971, 264 p.
- RICARD, François, *La génération lyrique : Essai sur la vie et l'oeuvre des premiers-nés du baby-boom*, Montréal, Éditions du Boréal, 1992, 282p.
- ROBERT, Frédéric, sous la dir. de, *Révoltes et Utopies, La contre-culture américaine dans les années 1960*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, 332 p.
- ROCHON, Gaétan, *Politique et contre-culture*, Ville LaSalle, Hurtubise HMH, Coll. Science Politique, 211p.
- ROSZAK, Théodore, *Vers une contre-culture*, Stock, Paris, 1970, 318p.
- ROY, Bruno, « Lindberg : de la modernité dans "l'air" », *Urgences*, No.26, 1989, p.28-38.
- ROY, Bruno, « Chanson Québécoise : Dimension Manifestaire et Manifestation(s) (1960-1980) » thèse de doctorat, Sherbrooke, Université de Sherbrooke,

- Département de sciences humaines, 1985.
- ROY, Bruno, *L'Osstidcho ou le désordre libérateur*, Montréal, XYZ éditeur, 2008, 200 p.
- ROZENBERG, Danielle, « Les immigrations utopiques de la société post-industrielle (spécificités du phénomène et principaux axes d'analyse) » *Revue internationale de sociologie*, vol. 43, n. 3, juil./sept. 1985, p.451-485.
- RUBIN, Jerry, *Do it, Scenarios or the Revolution*, New York, Simon and Schuster, 1970, 271 p.
- SAINT-JEAN-PAULIN, Christiane, *La contre-culture, États-Unis, années 60 : la naissance de nouvelles utopies*, Paris, Éditions Autrement, 1997, 217p.
- SEATON, S. Lee, WATSON, Karen Ann, « Counter-culture and Rock : A Cantometric Analysis of Retribalization » *Youth and Society*, Sept.1972, p. 3-19.
- SHEEHY, Micheal, «Woodstock : How the Media missed the Historic Angleof the Breaking Story», *Journalism History*, Vol. 37, No. 4, (winter 2012), p.238-246.
- SPATES, James L., « Counterculture and Dominant Culture Values: A Cross-National Analysis of the Underground Press and Dominant Culture Magazines » *American Sociological Review*, Vol.41, No. 5, Oct. 1976, p.868-883.
- STEVENS, Jay, *Storming Heaven: LSD and the American Dream*, New York, Grove Press, 416 p.
- SZATMARY, David *Rockin' in Time. A social history of Rock-and-Roll*, Prentice Hall, 400p.
- UNTERBERGER, Ritchie, *Turn, Turn, Turn : the 60's folk-rock revolution*, San Fransico, Back Beat Books, 2002, 303 p.
- UNTERBERGER, Ritchie, *Eight Miles High : folk-rock's flight from Haight-Ashbury to Woodstock*, San Fransico, Back Beat Books, 2003, 343 p.
- WARREN, Jean-Philippe, *Une Douce anarchie : les années 68 au Québec*, Montréal, Éditions du Boréal, 2008, 309 p.
- WARREN, Jean-Philippe, « Fondation et production de la revue *Mainmise* (1970-1978) », *Mémoires du livre/Studies in Book Culture*, Vol.4, n.1, automne 2012.
- YINGER, John Milton, *Countercultures: The Promise and Peril of a World Turned Upside Down*, New York, Free Press, 1982, 384 p.