Document generated on 06/06/2025 8:56 a.m.

Moebius
Écritures / Littérature

mœbius

Le jazz à Montréal
D'un point de vue critique

Jean Derome

Number 40, Spring 1989

Montréal jazz

URI: https://id.erudit.org/iderudit/16139ac

See table of contents

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)
1920-9363 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Derome, J. (1989). Le jazz à Montréal : d'un point de vue critique. *Moebius*, (40), 25–29.

Tous droits réservés © Éditions Triptyque, 1989

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

LE JAZZ À MONTRÉAL: D'UN POINT DE VUE CRITIQUE

Jean Derome

La situation du jazz nouveau n'a pas beaucoup évolué depuis 1970. Il fut toujours pris en otage dans les différents contextes économiques, politiques et culturels qui ont marqué le Québec. Le début des années 70 était une époque où le jazz était considéré comme une musique nouvelle; pourtant peu de jeunes Montréalais faisaient du jazz nouveau et, de plus, nous avons grandi dans un terrain laissé vacant par nos prédécesseurs. Beaucoup des plus vieux avaient abandonné ou s'étaient trouvé des emplois dans les écoles ou les universités, présentant de temps à autre une petite nocturnale ou un concert Radio-Canada. De cette époque, je ne me rappelle que d'une chose: les concerts duo de Sayyd-Abdul al Khabbyr avec le percussionniste Dido, mais ça, c'est avant que Dido ne le quitte pour aller jouer avec Gino Vanelli!

En 1974, le groupe Nébu était né, composé, entre autres, de Pierre St-Jacques, Pierre Cartier, Robert Leriche et moi-même. C'est dans ces années-là qu'avait été inventée l'expression: groupe de la Relève, ce qui, appliqué au jazz, ne manquait pas d'être assez ironique vous en conviendrez, puisqu'au Québec nous n'avions personne à relever. Il y avait tout un circuit spécial pour la Relève, qui servait surtout à protéger le terrain des gens déjà en place. La Relève en jazz au Québec, c'était Nébu et surtout Quintonal jazz: un groupe de jeunes virtuoses disciples d'un grand jazzman qui avait même déjà joué avec Paul Anka.

La période qui a suivi fut marquée par la flambée de ferveur nationaliste qui a porté le P.Q. au pouvoir. Pendant quelques années, le Québec a ressorti tout un folklore (qui n'avait pas été remisé si loin finalement), et soudain, faire du jazz au Québec a été considéré comme suspect. C'est une époque où le Festival d'été de Québec, par exemple, refusait d'engager des musiciens de jazz sous prétexte que le jazz n'était pas québécois, ce qui ne l'empêchait pas toutefois de programmer du Mozart, du folklore irlandais et pas mal de rock and roll. Ti-Jean Carignan, le violoneux-chauffeur de taxi, devenait héros national avant d'être remisé dans la boule à mites.

C'était quand même beau tout ce folklore, beau qu'une musique puisse atteindre un sens collectif et politique.

On a toujours voulu faire croire aux créateurs que leur art est un jeu gratuit, déconnecté des réalités sociales, mais la vérité est que toute forme d'art, dans son organisation même, suggère des valeurs politiques et sociales et que les systèmes ne changeront pas tant que les gens ne seront pas prêts à vivre ces valeurs dans l'art qu'ils consomment. D'une certaine manière, l'échec du P.Q. était inscrit dans la forme musicale qu'il a véhiculée. Le Québec ne pouvait pas s'ennuyer de maman en musique et devenir adulte en politique.

La musique nouvelle n'est pas sortie vainqueur, elle non plus, de cette conjoncture. Les années 60-70 avaient quand même été des époques à caractère musical. Le Free Jazz des Noirs américains, le folklore, le rock engagé sont autant d'exemples des liens profonds qui sont possibles entre une société et sa musique.

En 1977, de retour d'un voyage en France, plusieurs musiciens ont compris que la survie du jazz nouveau au Québec, comme partout dans le monde, passerait par la mise en commun de moyens de production et d'organisation. L'Ensemble de Musique Improvisée de Montréal était né, fondé par Robert Leriche, Claude Simard, Pierre St-Jacques et moi-même. L'E.M.I.M. fonctionnait selon un modèle anarchique. Il n'y avait aucune liste précise de nos membres et tout spectacle d'un membre pouvait être publicisé comme un spectacle de l'E.M.I.M. Ce fonctionnement partait du principe qu'il n'est pas spécialement facile de porter la bannière de la musique improvisée, et que ceux qui s'en prévalaient le méritaient en quelque sorte.

Entre 1977 et 1982, environ 600 concerts faisant mention de l'E.M.I.M. ont été donnés, regroupant environ une trentaine de musiciens et une cinquantaine de groupes.

Curieusement, c'est une tentative de structuration selon un modèle plus conventionnel, plus respectable et surtout plus subventionnable qui a porté un coup presque mortel à notre association en 82-83. Les rumeurs de la mort de l'E.M.I.M. allaient bon train et tout le monde parlait de l'E.M.I.M. au passé, sauf peut-être moi-même.

Il était clair pourtant que l'innocence anarchiste du début était perdue et qu'un renouveau ne pouvait venir que d'une restructuration encore plus efficace de l'organisation. Vers la fin de 84, l'E.M.I.M. se restructure donc et décide de devenir un organisme de services offerts à des musiciens couvrant un champ musical plus varié incluant la chanson et le rock nouveau en plus du free jazz et de la musique improvisée. Un terrain donc que nous conviendrons d'appeler la musique actuelle telle qu'elle est assez bien définie par le Festival de musique actuelle de Victoriaville par exemple.

En 1986, l'E.M.I.M. change de nom et devient l'A.D.M.O., Association pour la diffusion de musiques ouvertes qui réunit 11 musiciens et 2 administrateurs et cherche à assister les musiciens dans les nombreuses tâches para-musicales qui encombrent leur vie.

Actuellement, la tâche du musicien créatif est énorme parce que le circuit des tournées et de la musique *live* s'est effondré pour tous les styles de musique et qu'il n'existe pratiquement aucun organisme intéressé réellement à la diffusion de l'improvisation.

Un bon exemple de cela est le Festival international de jazz de Montréal qui, pourtant, dans sa première année, était consacré uniquement au jazz québécois. Cet organisme n'a jamais voulu réellement produire de jazz nouveau, encore moins le jazz nouveau local qui se situe il faut bien l'admettre au bas de l'échelle dans sa programmation. On peut comprendre pourquoi, bien sûr, et il est évident que le FIJM ne peut pas remédier à lui seul à la disette qui sévit actuellement. N'empêche que, à chaque année, nous avons vu le même scénario se reproduire: un festival qui nous avoue ne pas savoir où nous caser et ne pas vouloir en prendre le risque financier ou artistique. Un festival qui s'en lave plus ou moins les mains et qui tâche de nous

orienter vers les concerts produits par la Société Radio-Canada qui ne peut pas elle non plus faire des miracles avec sa politique «pan-canadienne» qui consiste à engager pour chaque festival de jazz: 3 anglophones, 3 francophones, 2 nègres et une femme.

On ne saurait reprocher au FIJM le succès qu'il a durement gagné. Il est devenu un événement annuel d'une grande importance, comparable à la Coupe Stanley ou au Carnaval de Québec, et son succès vient probablement de ce qu'il a su offrir au bon moment un certain folklore en échange de l'autre dont plus personne ne voulait.

L'A.D.M.O. a été mise en veilleuse depuis janvier 88, mais il est à noter que tous ces musiciens continueront d'exister après l'A.D.M.O. ou le FIJM, et nous jugeons que c'est le rôle des médias de nous aider à le faire savoir. Pour nous, le manque d'implication et d'audace des médias est un problème beaucoup plus grand que nos démêlés avec le FIJM ou les autres producteurs.

Nous sommes fatigués que des articles sur les vacances de Daniel Lavoie puissent remplacer une information dynamique et critique sur l'actualité culturelle. Nous sommes fatigués que des journalistes nous répondent: «c'est bon votre affaire mais je veux pas en parler parce que ce n'est pas assez connu». Nous sommes fatigués que les médias jouent à ce point le jeu de l'industrie et c'est là, dans la sensibilisation des médias, que résidera pour nous le travail des prochaines années.

Nous aimerions que de l'information régulière sur les activités des musiciens créateurs du Québec remplace ce désormais traditionnel article qui paraît chaque été durant le festival de jazz: «Que font nos musiciens de jazz le reste de l'année?»

Membres de l'ADMO et des ÉVÉNEMENTS DE LA PLEINE LUNE.
Photo: Monique Crépeau.