Document generated on 07/19/2025 1:03 a.m.

Moebius
Écritures / Littérature

mœbius

Les indépendants du jazz au Québec
De l'E.M.I.M. à l'A.D.M.O., un sonoportrait sur disques du nouveau Jazz d'ici durant les années 80

Raymond Gervais

Number 40, Spring 1989

Montréal jazz

URI: https://id.erudit.org/iderudit/16142ac

See table of contents

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

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

Explore this journal

Cite this article

Gervais, R. (1989). Les indépendants du jazz au Québec : de l'E.M.I.M. à l'A.D.M.O., un sonoportrait sur disques du nouveau Jazz d'ici durant les années 80. *Moebius*, (40), 49–60.

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/

LES INDÉPENDANTS DU JAZZ AU QUÉBEC

(De l'E.M.I.M. à l'A.D.M.O., un sonoportrait sur disques du nouveau Jazz d'ici durant les années 80)

Raymond Gervais

Historiquement, le jazz des origines jusqu'au début des années 70 environ était enregistré et distribué par des compagnies non gérées par des musiciens, lesquels n'avaient donc pas le contrôle artistique de tous les aspects reliés à leur produit.

Charles Mingus et Max Roach, avec la création de leur propre étiquette «Début» durant les années 50, et Sun Râ avec «Saturn» furent des exceptions à l'époque, c'est-à-dire des musiciens qui voulaient reprendre en main le contrôle de leur musique et en assumer toutes les étapes, de sa création à sa production sous forme d'objet-disque et sa mise en marché subséquente. Suivirent dans leur foulée les productions du J.C.O.A. (Jazz Composer's Orchestra Association) de Milford Graves et d'autres, ainsi que la formation du New Music Distribution Centre encore en activité aujourd'hui.

Depuis le début des années 70 environ, le nombre d'enregistrements produits par les musiciens eux-mêmes s'est multiplié de façon considérable, et c'est devenu monnaie courante aujourd'hui que de fabriquer et distribuer soi-même son propre disque en circuit parallèle, «marginal», et de rejoindre ainsi un public cible inaccessible auparavant. La marginalité s'est hissée en quelque sorte à un niveau de visibilité qui la rend désormais «compétitive» sur le marché, et rentabilise l'entreprise. Son public est beaucoup plus vaste qu'on ne

le croyait jadis et comprend entre autres «spécimens» prévisibles, des «collectionneurs de marginalité», d'objets-disques et cassettes issus de ce nouvel underground sensibilisé désormais au marketing nécessaire et plus efficace de ses créations.

Ce texte portera donc surtout sur le jazz d'ici en rupture, celui des années 80 plus spécifiquement, sur disques, de diverses orientations. On n'a jamais autant enregistré de jazz sur disques ici de toutes catégories que depuis le début des années 80. Notre jazz en rupture commence cependant bien avant; avec l'avènement du Quatuor de jazz libre du Québec en 1967 (lequel s'est retiré du milieu du jazz depuis 1974 maintenant). Suivrons l'Infonie (formé en 1969, dissout en 1973) et l'Atelier de musique expérimentale (1973-75) avant l'avènement de l'E.M.I.M. (l'Ensemble de musique improvisée de Montréal) en 1978.

Le Quatuor de jazz libre du Québec enregistra pour London et Radio-Canada international, Walter Boudreau pour Phonodisc et l'Infonie (un ensemble de musique éclectique pour lequel le jazz n'était qu'une composante) pour Polydor et Kotai. Il n'existe pas de disques de l'A.M.E. (Atelier de musique expérimentale) pour la période 1973-75 bien que certains de ses membres (Yves Bouliane, Vincent Dionne, Robert M. Lepage) aient endisqué par la suite.

«Call It Quebec Jazz»

Ce titre fait référence à un album-échantillon paru au début des années 80 rassemblant des pièces gravées sur divers microsillons édités par «Cadence», une première petite compagnie œuvrant en circuit parallèle à la promotion du jeune jazz d'ici. Cet album semble être le dernier à avoir été publié sous cette étiquette qui distribuait donc surtout des musiques de groupes ou collectifs signées Nébu, Solstice, l'Orchestre sympathique et l'Emim. Un disque intitulé *Danses* réunit ainsi un groupe exemplaire issu de l'Emim, un quatuor constitué de Robert Leriche au saxophone alto, Jean Beaudet au piano, Claude Simard à la contrebasse et Mathieu Léger à la batterie. Enregistré en novembre 1979 (donc au seuil presque de la période qui nous occupe ici) et ne comprenant que des compositions originales, ce disque de post-free acoustique donne une assez bonne idée de

l'esprit qui animait l'Emim à l'époque, soit la pratique d'un jazz intransigeant, sans concessions, avec passion et intégrité. L'Emim regroupait plusieurs musiciens et recoupait une grande diversité de styles et d'expressions qui ne peuvent être ramenés cependant à un seul enregistrement, bien que ces quatre excellents musiciens soient malgré tout assez représentatifs. Dix ans plus tard, ils sont par ailleurs toujours actifs sur la scène du jazz ici: Jean Beaudet vient de faire paraître un superbe disque sous son nom, bien mérité; Claude Simard se produisait entre autres récemment avec beaucoup d'impact dans le cadre du J.I.M. (Jeu d'improvisation musicale parrainé par Radio-Canada) en tant que membre de l'équipe des «blancs» dirigée par le capitaine Vincent Dionne. Associé depuis peu à «Urban Sax» en Europe et avec des retours réguliers au Québec, Robert Leriche affiche toujours une formidable technique et une maturité durement conquise (comme ses incursions en duo avec Robert Gélinas au «Blues Clair» il y a quelques mois à peine le prouve éloquemment). Enfin, Mathieu Léger joue encore régulièrement dans divers contextes avec l'expertise et la sensibilité qu'on lui connaît.

Jazz ou nouvelle musique d'improvisation?

Depuis la fin de la période qui correspond au free jazz (depuis le début des années 70 donc), on parle de plus en plus d'une nouvelle musique d'improvisation issue en grande partie du jazz afro-américain par l'esprit, par la motivation, par l'audace, le style et l'instrumentation mais qui s'en éloigne de plus en plus jusqu'à sonner fort différemment aujourd'hui. C'est un sujet très intéressant qu'on ne peut discuter ici en détails, faute d'espace.

En ce qui nous concerne cependant, disons simplement que le Quatuor de jazz libre du Québec se tenait assez proche du modèle américain, tout en y apportant des éléments personnels, alors que l'Infonie (associé au Jazz libre du Québec à ses débuts) anticipait déjà la musique éclatée actuelle. Quant à l'A.M.E., l'association se rapprochera beaucoup des nouveaux modèles européens de collectifs revendiquant une indépendance accrue par rapport au «monopole» américain (on ne trouve donc plus le mot jazz, par exemple, dans son nom: Atelier de musique expérimentale).

L'Emim poursuivra dans le même sens et l'A.D.M.O. (l'Association pour la diffusion de musiques ouvertes) ira plus loin encore puisqu'elle propose désormais, comme son nom l'indique, une ouverture totale aux musiques de création du monde, une sorte d'acceptation plus globale de l'invention dans le champ de l'improvisation (sans abdiquer pour autant un sens critique, un point de vue personnel comme subjectif sur les diverses productions et activités en circulation). En conséquence donc, depuis le début des années 80, l'«autre jazz» du Québec, de l'Emim à l'Admo, prend une importance accrue et est de mieux en mieux encadré, publicisé et diffusé via le disque autoproduit entre autres et diverses manifestations et associations complémentaires: Le Festival International de Jazz de Montréal, Traquenart, le Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville et Obscure à Québec.

Pour l'essentiel, la situation du jazz d'ici sur disques se résume présentement à ceci:

- Les productions des Entreprises Radio-Canada
- Les productions «Justin Time»
- Ambiances Magnétiques
- Quelques réalisations indépendantes supplémentaires, à Montréal et à Québec.

Au total, plus d'une soixantaine de disques sont ainsi parus depuis 1980 environ.

Les Entreprises Radio-Canada

Depuis Expo 67 surtout, Radio-Canada international et plus récemment, pour les années 80, les Entreprises Radio-Canada ont produit des disques de jazz, un jazz classique et acoustique surtout avec quelques-uns des meilleurs jazzmen d'ici. C'est ainsi par exemple que les albums gravés par l'exceptionnel trio du saxophoniste Brian Barley en 1971 ainsi que par Paul Bley, par Sonny Greenwich et par le Quatuor de jazz libre du Québec sont des documents aujourd'hui très importants de la modernité musicale au Québec et au Canada, précédant les années 80. Plus près de nous, les Entreprises Radio-Canada ont édité d'autres disques d'un jazz de formulation toujours classique, d'un haut calibre professionnel et qui se compare avantageusement aux productions d'un même genre à l'étranger. On pense ici par exemple aux excellentes réalisations sur vinyle de Lorraine Desmarais,

Dave Turner, Vic Vogel, Guy Nadon et d'autres. A ce jazz virtuose et de qualité, il faudrait ajouter cependant certains albums comme ceux des groupes Uzeb et Mélosphère qui incarnent quant à eux un jazz de fusion toujours très populaire au Québec et sans lequel un sonoportrait est forcément incomplet. En ce qui concerne Guy Nadon cité plus haut, il rejoint très bien de par son personnage, son humour et son jeu à la batterie artisanale, les musiciens du collectif «Ambiances Magnétiques» que nous retrouverons plus loin et pour lesquels le non conventionnel est de mise, par définition. Enfin, il faut signaler en terminant que certains de ces disques sont par ailleurs des coproductions réalisées avec le Festival international de jazz de Montréal (tels les albums de Quartz, de Vic Vogel, de Michel Donato et autres). Sans l'apport de Radio-Canada international autrefois et des Entreprises Radio-Canada maintenant, l'histoire du jazz d'ici (pourtant déjà fort incomplète sur vinyle) serait malgré tout mal documentée. Il est à souhaiter bien entendu que la radio d'état continue d'encourager et de promouvoir toujours avec conviction le jazz d'ici sur disques.

Justin Time

Cette jeune compagnie montréalaise témoigne très bien à sa façon de l'essor incroyable qu'a connu le jazz de tradition ici, du swing décontracté au free bop plus intense, et ce, depuis l'avènement de l'actuel festival de jazz dans la métropole. Son catalogue déjà remarquable en affirme à la fois la diversité et la maturité. Le pianiste Oliver Jones (un virtuose dans la lignée d'Oscar Peterson, son ami et mentor) en est l'artiste-maison le plus représenté avec sept albums à son nom, mais on y trouve aussi d'excellents enregistrements de Sonny Greenwich, Karen Young-Michel Donato et Jean Beaudet, pour ne nommer que ceux-là. Il ne s'agit pas ici d'un jazz d'avant-garde ou expérimental mais plutôt d'une musique s'inscrivant avec bonheur dans la tradition du jazz moderne, d'après les modèles américains le plus souvent, mais sans abdiquer pour autant son originalité. C'est ainsi par exemple que le disque de Sonny Greenwich nous permet d'entendre un extraordinaire guitariste, novateur, inventif, à la sonorité incomparable et au lyrisme postcoltranien, bref un artiste sans équivalent dans sa

catégorie à l'échelle internationale. À celui-ci, on pourrait en ajouter d'autres tel Jean Beaudet dont l'album tout récent constitue de fait une belle réussite en soi. Tout y est étonnant: la mise en place, la qualité des thèmes et des interventions, l'originalité des solistes (Jean Beaudet, Yannick Rieu, Normand Guilbeault et Michel Ratté), bref du free bop d'une vitalité et personnalité indéniables. Enfin une rencontre fort prometteuse comme celle réunissant le saxophoniste Bob Mover, le pianiste Paul Bley et le guitariste John Abercrombie, même si elle n'a pas donné les résultats concluants qu'on en espérait, reste malgré tout une aventure fort intéressante. Car le risque fait aussi partie du métier de producteur de disques de jazz, ici comme ailleurs.

Outre les Entreprises Radio-Canada et Justin Time, il y a aussi les indépendants du jazz qui regroupent à la fois les membres d'Ambiances magnétiques et d'autres artistes à leur compte. L'essentiel de cet article porte sur ces productions.

Ambiances magnétiques

Cette compagnie de disques tire son nom d'un spectacle en duo donné par Jean Derome et René Lussier en 1982. Les musiciens(nes) au catalogue sont responsables de la production de leur disque et en assument toutes les étapes, le coût et la mise en marché. Ils sont pour la plupart d'ex-membres de l'Emim et appartiennent tous à l'Admo maintenant.

Le catalogue comme tel comprend douze titres à ce jour. Ce sont les suivants:

- René Lussier / *Fin du travail*, AM-000
- Robert M. Lepage-René Lussier / *Chants et danses du monde inanimé*, AM-001
- André Duchesne / *Le temps des bombes*, AM-002
- Conventum / *Réédition 1977-79, plus*, AM-003/4
- Jean Derome-René Lussier / *Soyez vigilants, restez vivants*, (vol. 1), AM-005
- Jean Derome-René Lussier / *Le retour des granules*, AM-006
- Wondeur Brass / *Ravir*, AM-007
- Pierre St-Jak / *Œuvralgique*, AM-008
- Les Poules / *Contes de l'amère loi*, AM-009

- Les 4 guitaristes de l'Apocalypso-Bar / *Tournée mondiale, été 89*, AM-010
- Robert M. Lepage / *La traversée de la mémoire morte*, AM-011
- Wondeur Brass / *Simoneda, reine des esclaves*, AM-012.

Montréal magnétique: l'autre Jazz

En ce qui a trait à ce catalogue, on y dénote de façon générale les caractéristiques suivantes qui le singularisent face aux autres productions. Le jazz des musiciens(nes) déjà cités(es) est un jazz éclaté qui affiche son désir d'émancipation des modèles courants, américains surtout, et autres. Ambiances magnétiques veut donc dépasser certains stéréotypes du jazz néo-classique pour s'inscrire dans un univers où les références ne seraient plus majoritairement étrangères mais où un équilibre nouveau serait instauré entre l'apport personnel localisé et les sources d'origine. Il ne s'agit aucunement ici de renier le jazz passé, américain et européen (un trésor fabuleux, inépuisable), mais de re-négocier une nouvelle entente avec cet acquis historique où le musicien d'ici ne sera plus seulement évalué en fonction du modèle étranger (tirant presque sa raison d'être et validité des résultats d'une telle comparaison), mais où il pourra contribuer autant sinon plus qu'il emprunte, sans restriction. Bref, faire et jouer sa propre musique, un «jazz» personnalisé et d'autant plus passionnant pour les autres qu'il n'abdique pas ses racines, son lieu d'élection propre, sa culture environnante, sa spécificité fondamentale (dans ce cas-ci sa québécité en terre d'Amérique avec une ouverture sur l'univers tout entier, sur les musiques du monde).

C'est en partie, me semble-t-il, ce qu'Ambiances magnétiques cherche à réaliser aujourd'hui. Ceci ne disqualifie pas ou ne diminue pas pour autant d'autres démarches moins explicites peut-être dans leur quête d'identité mais également passionnantes, documentées sur d'autres étiquettes et par d'autres artistes indépendants, au contraire. Dans l'univers du jazz actuel, il y a place pour tout le monde et chacun(e) contribue différemment à l'animation d'un milieu dynamique et à l'instauration d'un répertoire, d'une histoire et d'une vie

sans cesse renouvelée du jazz d'ici.

Chansonniers de la postmodernité

On peut qualifier ces multi-instrumentistes magnétiques de chansonniers de la postmodernité au Québec. En effet, c'est comme si ces musiciens de nouveau jazz d'ici avaient pris la relève des chansonniers d'antan pour interroger à leur manière l'identité nationale, le pays, la culture, et ce avec urgence, poésie, passion, véhémence même. Leur musique «contre-culturelle» des dernières années s'inscrit donc très bien dans la continuité des réalisations antérieures du Quatuor de jazz libre du Québec, de l'Infonie, des Cyniques aussi, de Robert Charlebois et de son Ostidcho, du Ville Emard Blues Band, de Dominique Tremblay et Philippe Gagnon, et d'autres. À tout cet apport immédiat, incontournable, sont amalgamés des éléments empruntés au jazz étranger, aux diverses musiques du globe disponibles aujourd'hui en direct comme sur disques et retravaillées, recomposées à l'aide de la nouvelle technologie instrumentale accessible (les nouveaux «malaxeurs» de la postmodernité improvisée). À ceci vient s'ajouter bien sûr les instruments traditionnels de même que diverses inventions plus bric-à-brac, concoctés à même les moyens du bord: instruments fabriqués, trafiqués... Car il y a du bricoleur, du patenteux chez nos jazzmen magnétiques, mais branché également sur les dernières trouvailles de l'électronique.

Plusieurs de leurs productions éclectiques, audacieuses, engagées (disques ou spectacles) ont recours à des textes chantés ou récités qui amplifient encore plus ce lien plausible avec les chansonniers de jadis, témoignant alors comme eux de visions et aspirations personnelles qui recoupent cependant celles de leur génération dans ce pays en cours de transformation radicale, de re-définition. De l'importance du texte donc ici comme élément primordial pour signifier leur spécificité et leur différence sans équivoque. Ce que traduisent déjà les titres des compositions parfois, comme autant de prises de position ou de courts poèmes en raccourci.

Ces «ambiances magnétiques» tout autant composées qu'improvisées sont souvent constituées de montages et collages sonores des plus variés effectués à partir d'une sélection parmi tous les sons, bruits, musiques possibles

fusionnés en un tout cohérent suivant une stratégie de composition (un programme, un narratif quelconque, un thème particulier, un concept de jeu, etc.) que l'improvisation «plie» ou façonne dans l'instant présent, lui conférant une souplesse, une spontanéité propre au jazz, bref un souffle caractéristique. Ces dérives ludiques deviennent ensuite de nouveaux modèles esthétiques en soi, potentiellement, pour les générations à venir.

Le support visible de ces musiques, les pochettes, rendent compte elles aussi, à leur manière, tant au plan de l'écriture que du visuel, de la démarche sonore des musiciens qu'elles représentent, de l'esprit qui anime leur pratique. Elles constituent une composante fort importante de l'objet-disque à verser au dossier, l'encadrement nécessaire qu'il ne faut pas négliger ou laisser au hasard.

L'humour critique (la parodie, l'ironie) occupe également une place de choix dans la panoplie magnétique de nos improvisateurs de même que d'autres aspects dont l'insolite, l'unisité, le fantasmatique, l'étrange, le politique, le religieux, le multidisciplinaire, le gestuel, le spectaculaire, le cinématographique, le sportif, le vaudevillesque, le scientifique (via l'utilisation des machines électroniques en un dialogue interactif), etc. Bref, du solo au collectif, quelle que soit l'instrumentation (traditionnelle ou pas, acoustique comme électronique et assaisonnée de bruits concrets) et quels que soient les formes, les styles et les catégories (de la fanfare à la chanson et du folklore au jazz), cet autre jazz, francophone surtout, risqué, exigeant, déroutant peut-être et provoquant («new wave» diront certains), échappe de fait aux classifications habituelles de la critique et du public. L'inédit, le jamais entendu, l'inouï au sens fort du terme, sont de règle, une sorte de nouveau discours de la méthode sous-tendant la création d'un répertoire nouveau pour l'avenir plutôt que la relecture toujours des mêmes pièces indéfiniment. Ceci dit, il y a un art de la re-lecture ou ré-interprétation des styles comme des classiques du jazz ou musiques d'autres provenances qui occupe également une place de choix dans l'activité jazzistique postmoderne, mais ce travail de re-composition du matériel de base ne s'effectue pas nécessairement dans une perspective traditionnelle. L'humour, la parodie comme procédé, y est fréquemment utilisé, ce qui traduit bien la distance émotionnelle qui nous sépare désormais de certaines mélodies popu-

laires autrefois, et qui prennent une toute autre signification maintenant. André Duchesne citant les Jaguars et les Ventures ou Robert M. Lepage et René Lussier le bon vieux jazz d'antan («le vinyle historique», «cinéma muet-musique aveugle») sont de bons exemples de ce type de procédure, de traitement peu orthodoxe de l'histoire. Ailleurs, leur contrepartie serait Lol Coxhill par exemple ou Steve Beresford, John Zorn, etc.

Certaines des compositions originales de notre collectif magnétique deviendront peut-être les «standards» de l'avenir, qui sait? et seront ainsi soumises à leur tour à des traitements analogues et «irrévérencieux»... S'il est vrai, comme le souligne Robert M. Lepage, que le bruit concret sert, entre autres, de trait d'union entre plusieurs de ces musiciens déjà cités (et ce tout autant qu'un langage commun et un répertoire admis autour desquels il y aurait consensus), il me semble qu'on pourrait aussi établir un lien entre la Nouvelle-Orléans multi-ethnique du début du siècle (francophone donc comme de sang mêlé ou «Black, Brown and Beige» suivant l'expression même de Duke Ellington) et le jazz bigarré d'Ambiances magnétiques: par l'atmosphère de fête, par l'esprit de remise en question aussi et de confrontation de diverses cultures à la fin d'un siècle et à l'orée presque d'un autre, par l'audace enfin, le risque, la verdeur et l'abandon, le don de soi des participants à cette aventure. La trompette, instrument-roi à la Nouvelle-Orléans, n'est pas vraiment présente cependant, sur disque, dans ce nouveau jazz éclaté d'ici (bien que la clarinette y reprenne ses droits via Robert M. Lepage; ce dernier introduisait par ailleurs un premier trompettiste, Ghislain Potvin, dans sa formation lors d'un récent concert). Il ne faut pas oublier non plus les nombreuses fanfares auxquelles ont participé plusieurs de ces musiciens montréalais, dont «La grande aventure», dans le contexte du Festival de jazz constitue une bonne illustration. Un climat de célébration donc, une sorte de turbulence interne, de bouillonnement culturel anime comme à la Nouvelle-Orléans jadis cet autre jazz d'ici, mixant le vaudevillesque, le folklorique et l'expérimental en une musique – installation qui s'éclate de toutes parts, chorus après chorus, en une immense *Jam Session* ouverte sur l'univers: Montréal/New Orleans – 1988, le jazz semble renaître ici comme partout ailleurs à travers le monde, différemment, en une *World Music* composée/improvisée qui n'a sans doute pas dit son dernier mot.

C'est pourquoi il ne faut pas se prononcer trop vite sur la survie ou la mort du jazz. Le jazz change par définition et celui de demain est peut-être aussi difficile à imaginer pour nous que Miles Davis aurait pu l'être pour un King Oliver par exemple au début du siècle. Le jazz a tout son temps. N'est-ce pas nous plutôt qui, éphémères, ressentons avec beaucoup plus d'acuité, via l'écoute de cette musique existentielle à souhait, notre difficile condition de mortel en sursis? Le jazz a le pouvoir de nous remuer plus que toute autre expression peut-être, parce qu'il incarne dans l'instant même, sous nos yeux, via l'improvisation, ce combat tragique de chaque individu avec sa mort, sa disparition éventuelle, sa défaite face à la gravité. Car le jazz est aussi une musique de l'envol (ce que l'expression tension/détente illustre bien). Plus on vieillit et plus l'expérience du jazz nous touche, nous atteint profondément. Il faut vivre avec le jazz toute une vie pour en expérimenter la portée véritable. Le jazz reste l'outil moderne par excellence pour interroger le temps. Enfin, le jazz est aussi une musique sacrée par opposition à son aspect profane complémentaire qu'on s'empresse de souligner habituellement. Mais c'est là une autre histoire impossible à discuter ici. Quoi qu'il en soit, ces quelques généralités ne résument pas adéquatement chacune des démarches particulières de ces autodidactes de vision. Une étude à la pièce, disque par disque, révélerait ici tout autant les similitudes que les différences, les influences que l'originalité. Ce court texte ne permet donc pas de réaliser une étude plus exhaustive de cette «école magnétique» et des autres productions indépendantes sur disques en circuit parallèle: «L'ensemble Pierre Cartier, le duo Yves Bouliane-John Heward, Mara, Ogane Song, Ndajé, le tandem René Lussier-Fred Frith, le quatuor de Pierre St. Jak-Claude Vendette, le sextuor de Bernard Primeau», etc.

Je souhaite cependant que ce bref survol incite à faire l'expérience sur disques comme à la radio à l'occasion et au concert surtout de cette musique parfois controversée mais essentielle du Québec des années 80. Un disque, c'est un outil de promotion bien sûr mais c'est aussi une œuvre d'art, et à un prix très abordable. Il faut encourager nos musiciens(nes) en ce sens, leur manifester un appui nécessaire et vital. Nous avons au Québec des improvisateurs/compositeurs de calibre international jouant un

jazz autonome et inspiré. Tout comme les chansonniers autrefois, ils nous parlent à leur tour eux aussi de choses fondamentales, et ce, avec humour, exigence et poésie.

En 1989 comme en 1968 et auparavant, le jazz demeure une expression privilégiée de l'imagination au pouvoir.