

Jazz libre et la révolution québécoise d'Éric Fillion

Dominic Marion

Number 270, Fall 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92256ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Marion, D. (2019). Review of [*Jazz libre et la révolution québécoise* d'Éric Fillion]. *Spirale*, (270), 72–74.

La musique-action du Jazz libre du Québec

JAZZ LIBRE
ET LA
RÉVOLUTION
QUÉBÉCOISE.
MUSIQUE-
ACTION,
1967-1975

ERIC FILLION

M éditeur, 2019, 197 p.



«*Avant d'être musicien, je suis révolutionnaire. Au lieu d'avoir une mitrailleuse, j'ai une trompette. Aux autres, je prêche la liberté en disant : jouez libre, vous aussi.*» C'est sur cette citation du trompettiste Yves Charbonneau que s'ouvre *JAZZ LIBRE et la révolution québécoise. Musique-action, 1967-1975*. Le ton est donné : il sera question de la musique improvisée et de la volonté révolutionnaire de «*terroristes musicaux*» organisés en un «*collectif aux allures de commando*». Si je n'avais pas peur de pécher par ellipse, j'écrirais sans arrière-pensée que le Jazz libre du Québec n'était rien de moins que la faction musicale du FLQ. Les destins des deux organisations se croisent effectivement, mais la nature de la collaboration exige des nuances que la nouvelle publication de M éditeur fournit admirablement.

Paru en mai 2019, ce premier livre de l'historien et musicien Eric Fillion s'impose comme une contribution de premier plan au sein du récent regain d'intérêt pour les productions de la contre-culture québécoise. Traduction du *free jazz* américain, l'expression «*jazz libre*» a été introduite au Québec par un collectif d'improvisateurs pour qui la Révolution était trop tranquille. C'est l'histoire de ce collectif qui croyait fermement au «*potentiel mobilisateur du jazz*» que le livre restitue.

Le quatuor Jazz libre du Québec est un ensemble de musique improvisée fondé en 1967 par Jean Préfontaine (saxophone), Yves Charbonneau (trompette), Guy Thouin (batterie) et Maurice Richard (contrebasse). De nombreux changements d'effectifs marquent l'évolution du groupe, Préfontaine et Charbonneau en demeurant cependant sans interruption les têtes pensantes. Pendant ses huit années d'activité, le collectif ne fera paraître qu'un seul disque (coproduction London Records of Canada et Radio-Canada, 1969). Presque oublié après sa séparation en 1975, le groupe devait se réunir en 1989 à l'occasion du Festival international de jazz de Montréal, mais le concert est «*annulé sous prétexte que la vente des billets est insuffisante*». Il faudra attendre 2011 pour que commence à revivre l'héritage du collectif, avec la sortie sous l'étiquette Tenzier d'une défrisante session enregistrée au Studio 13 de Radio-Canada en 1973. L'album de 1969 a aussi été réédité l'année dernière (Return to Analog, 2018).

À LA RECHERCHE D'UNE PRAXIS RÉVOLUTIONNAIRE

Avec ce livre, Fillion poursuit le mandat de son étiquette de disques, Tenzier, qui est aussi un organisme sans but lucratif voué à conserver et à diffuser les archives sonores des avant-gardes québécoises. Mais le point focal de cette histoire du collectif Jazz libre est moins la musique en tant que telle que le type d'« action » que cette musique librement improvisée voulait engendrer ; car la « musique-action » refuse justement de limiter ses effets à l'univers esthétique des sons, pour aussi se concevoir comme vecteur de changement social et politique.

Le parcours de Jazz libre étonne par sa richesse : partenaire de Robert Charlebois dans L'Osstidcho (1968), présent pour un temps dans L'Infonie aux côtés de Walter Boudreau et de Raoul Duguay, Jazz libre a ensuite fondé la colonie artistique de Val-David (1970) et la « *commune socialiste* » P'tit Québec libre (1970-1972), cette dernière s'étant établie en Estrie sur une ferme louée aux felquistes Paul Rose et Francis Simard. L'endroit ne pouvait plus servir de repaire au FLQ, la GRC en ayant découvert l'existence au début de l'été 1970. Peu avant les événements d'octobre, Jazz libre emménage donc sur un site repéré et surveillé par la police fédérale. Cela n'empêche pas le collectif d'organiser des événements et de publier un journal destiné à diffuser ses idées. Dans la nuit du 8 au 9 mai 1972, la grange où avaient lieu les concerts du P'tit Québec libre est le théâtre d'un incendie allumé par quatre agents de la GRC. Fillion offre sur cet incendie toute la lumière possible en exhumant fonds d'archives et rapports gouvernementaux. Jazz libre avait pourtant reçu une imposante subvention fédérale de 85 000 \$ en 1972 afin d'organiser des « *concerts-forums* » tenus dans le but d'informer divers publics étudiants ou économiquement défavorisés sur la nature de leur démarche. Le financement n'est d'ailleurs pas renouvelé l'année suivante... De retour à Montréal en 1973 pour fonder L'Amorce, une boîte expérimentale située sur la rue Saint-Paul, dans le Vieux-Montréal, Jazz libre sera de nouveau la cible d'un incendie criminel dans la nuit du 24 au 25 juin 1974.

Le livre s'organise comme un récit où l'historien cherche à reconstruire objectivement le cours des événements. Une sympathie communarde pour le projet d'indépendance du Québec est néanmoins sensible. Généralement chronologique, exposant minutieusement l'histoire du collectif depuis ses origines jusqu'à ses dernières activités, ce récit mène rigoureusement à bien un

projet précis : « *repenser l'histoire de la gauche indépendantiste sous l'angle de la production culturelle, plus précisément, celle rattachée à la musique-action de Jazz libre entre 1967 et 1975* », ce qui implique de « *cerner la portée sociale de l'improvisation en musique ainsi que l'importance primordiale des collectifs* ». Fillion restitue les préoccupations de Jazz libre dans leurs limites historiques en manipulant avec dextérité une impressionnante masse de documents et d'archives. Plusieurs fils conducteurs animent l'écriture, mais tous viennent se nouer autour de l'improvisation conçue comme une pratique sociale à part entière, capable de réagir aux discours et à la structure politique, économique et culturelle du Québec, avec l'ambition avouée de désaliéner la conscience collective québécoise. C'est à ce programme massif que renvoie l'expression « *praxis révolutionnaire* », qui rythme l'argumentaire en désignant l'invention d'un mode d'organisation et de communication non hiérarchique, affranchi des impératifs économiques caractéristiques du capitalisme. L'expression renvoie aussi au contenu d'une utopie sociale que Jazz libre, malgré ses efforts persistants, avait de la difficulté à transmettre et à réaliser. Le collectif assure indubitablement un rôle de passeur au sein des communautés à venir de musiques improvisées au Québec, mais la reconnaissance publique est récente et hautement tributaire de la démarche de Fillion.

PARTI PRIS POUR L'ÉCOUTE ENGAGÉE

L'auteur a tôt fait de situer la démarche du groupe dans le contexte intellectuel de l'époque en montrant comment la réception théorique du jazz est liée à l'engagement québécois dans les luttes de décolonisation. Fillion a recours à la pensée de Patrick Straram en définissant le *free jazz* afro-américain comme une culture de protestation contre les inégalités de l'Amérique blanche coloniale. Vecteur de la lutte des classes d'abord articulé aux États-Unis par des musiciens comme Ornette Coleman, Albert Ayler ou Cecil Taylor, le *free jazz* devient pour Straram une « *praxis révolutionnaire quotidienne* », un « *instrument de libération façonné par une collectivité en quête d'une praxis à la fois anticapitaliste et anti-impérialiste* ». Cette lecture politique du *free jazz* recoupe le désir qui a donné naissance à Jazz libre. Eux aussi sujets à une double oppression capitaliste et impérialiste, les Québécois sont colonisés économiquement par des capitaux états-uniens et politiquement par le pouvoir fédéral canadien. « *Bombe jazzée québécoise* » (Emmanuel Cocke), Jazz libre s'engage dans le terrorisme culturel en proposant une musique engagée, en phase avec les positions

de la revue *Parti pris*, qui scrutait les processus mondiaux de décolonisation alors à l'œuvre dans le monde comme autant de modèles possibles de la libération du Québec. En jouant à la fin de leurs concerts *L'Internationale* (le chant révolutionnaire de la Commune de Paris), Charbonneau, Préfontaine et leurs acolytes revendiquent une allégeance socialiste qui ne cache pas son intérêt pour le marxisme-léninisme. Jazz libre s'inscrit dans la mouvance contre-culturelle qui anime l'Amérique à cette époque en contestant la technocratie et le mode de vie déterminé par le capitalisme, mais son engagement politique s'oppose à l'apolitisme souvent valorisé par les acteurs de la contre-culture.

Dans le réseau de ces ramifications, le parallèle avec *Nègres blancs d'Amérique* (1968) de Pierre Vallières saillie. Selon Vallières, les Canadiens français pouvaient s'identifier à la lutte des Afro-Américains en raison de l'aliénation commune de ces deux groupes aux prises avec la domination économique et culturelle de l'Empire américain. Préfontaine rapprochait ouvertement le contenu de cette hypothèse de la pratique de son groupe : «*Est-ce une coïncidence si le premier groupe canadien, et, à notre connaissance, le premier groupe de "Blancs" réellement "engagés" dans le jazz libre, est composé de Canadiens français, séparatistes, à tendance socialiste plus ou moins radicale selon les individus [?] N'a-t-on pas parlé des "Nègres blancs" d'Amérique du Nord et de la "québécoïté" ?*» Dans le sillage de Vallières, Préfontaine revendique la filiation entre la vocation contestataire du *free jazz* américain et la contestation propre au jazz libre québécois. Cette analogie n'a pas nécessairement bien vieilli, l'expression de Vallières heurtant aujourd'hui certaines sensibilités, qui y lisent une appropriation culturelle illégitime, voire du racisme. Effectivement, les Canadiens français n'ont pas connu l'esclavage. De quel droit Vallières et Jazz libre à sa suite peuvent-ils s'approprier l'héritage de la souffrance afro-américaine afin de la condenser dans une formule qui concerne la condition canadienne-française ? Fillion aurait pu chercher à défendre la pensée de Vallières à partir de l'empathie de ce dernier pour les luttes afro-américaines ; mais le lecteur a l'impression que l'auteur cède à la rectitude politique en prenant ses distances par rapport à l'idée controversée d'une «*négritude blanche*». Le montage qui figure en première de couverture est pourtant un évident clin d'œil à la liaison Vallières-Jazz libre.

«*Inadmissible aujourd'hui*», la figure des «*Nègres blancs*» investie par Jazz libre révèle par ailleurs une contradiction entre le discours du collectif et les liens concrets tissés avec d'autres communautés. Muets devant les protestations de 1969 contre le racisme à l'Université Sir George Williams (aujourd'hui Concordia), les membres de Jazz libre sont plutôt allés à New York à la rencontre des Black Panthers. Fillion n'a pas non plus de mal à relever l'absence de parité homme-femme comme une

source d'incohérence au sein de leur discours, de toute manière construit sur l'opposition des personnalités de Préfontaine et Charbonneau, le premier ayant fini par se replier sur un rapport esthétique aux sonorités, alors que le deuxième est demeuré étroitement attaché à la posture militante.

Là où la liberté musicale rencontre le contexte colonial du Québec, au confluent de ces deux ensembles de tension, Fillion cerne tout de même «*l'écoute engagée*» que revendiquent les acteurs de Jazz libre, convaincus d'être eux-mêmes un vecteur de révolution marchant vers un «*Québec français, socialiste et indépendant*».

ARCHIVER LA RÉSISTANCE

Documenté de manière exemplaire, le livre de Fillion navigue habilement entre l'histoire de la Révolution tranquille, les revues contre-culturelles, les documents d'archives qui concernent le collectif Jazz libre et la littérature critique qui permet de contextualiser sa pratique dans la réception intellectuelle du jazz. Le tout est soutenu par de nombreux entretiens réalisés par l'auteur avec des acteurs ou des héritiers de Jazz libre.

Écrit dans une langue universitaire assez convenue mais d'une clarté qui sert le propos, le livre s'adresse autant aux chercheurs intéressés par la documentation qu'aux curieux désireux découvrir l'histoire de ce collectif. La forme de ce récit historique est prudente, mais efficace dans les limites du mandat que s'est donné l'auteur. Avec un appareil critique aussi imposant et la présentation de nombreux individus et collectifs, le livre aurait pu bénéficier d'une bibliographie et d'un index. Un tableau illustrant les nombreux changements d'effectifs aurait aussi été le bienvenu au sein de ce premier ouvrage de référence entièrement dédié au Jazz libre du Québec.

Par-delà ces aspects techniques, ce livre plonge efficacement le lecteur dans une époque où la vitalité du projet d'autonomie sociale et politique du Québec pouvait se vivre au quotidien. Par-delà son intérêt historique, la musique de Jazz libre survit-elle au passage du temps ? Le coffret *Musique-politique - Anthologie 1971 / 1974*, préparé par l'étiquette de musiques improvisées Tour de bras et dont la parution était, au moment d'écrire ces lignes, annoncée pour l'été 2019, enrichira la discographie du groupe de plusieurs concerts inédits. Ce coffret permettra à l'auditeur de se faire une idée en parcourant un riche livret reproduisant documents et photographies d'archives aux côtés de textes signés par Éric Normand, Mario Gauthier et Eric Fillion. Tour de bras a aussi mis sur pied un site Internet dédié à Jazz libre : jazzlibreduquebec.com.