

« Jazz-sortilèges »/post-scriptum 88

Yves Préfontaine

Numéro 40, printemps 1989

Montréal jazz

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16154ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Préfontaine, Y. (1989). « Jazz-sortilèges »/post-scriptum 88. *Moebius*, (40), 147–150.

«JAZZ-SORTILÈGES»/POST-SCRIPTUM 88

Yves Préfontaine

Il n'y a pas d'Histoire des hommes et des femmes de la radio et c'est dommage. Pour l'*ego* de ces derniers, bien sûr... mais surtout pour l'histoire culturelle des communautés.

Ceci pour dire simplement que le texte qui précède date sans doute par certains aspects. Toutefois, s'il fut conçu à une autre fin, il donne une idée du *ton*, du *son verbal* que j'avais adopté pour expliquer, traduire, situer dans le monde de l'humaine expression, *partager* le jazz avec les auditeurs de mon émission ou des conférences que je donnais à l'occasion, entre 1956 et 1966. Car dans le contexte québécois d'alors, «convertir» un public peu familier, à quelques exceptions près, avec ce langage, n'était pas encore chose facile, même si quelques rares boîtes de nuit entretenaient la flamme du *vrai* jazz et que les spectacles assez commerciaux et inégaux, selon la qualité des participants, du fameux *Jazz at the Philharmonic* de Norman Granz remplissaient le Forum de Montréal d'un public *fan* à grande majorité anglophone. Mais le jazz était alors absent des ondes francophones montréalaises. Et que dire des radios commerciales du reste du Québec...

Souvenirs déjà, si proches, si incroyablement lointains... Depuis l'âge de quatorze ou quinze ans, je dévore du jazz et de la musique contemporaine que l'on qualifie encore de «moderne» (celle-ci, par goût certes, mais aussi, en réaction sans doute aux musiques classique et romantique dans lesquelles baignait mon entourage

familial...).

Printemps 1956. Je viens d'avoir 19 ans. Je vis une grande joie. Un projet d'émission de «jazz actuel», soumis à la radio de Radio-Canada, est accepté. Je crois pouvoir dire, sans forfanterie, que cette émission fut, pendant quelques années, la première du genre, ici, en français. Plus tard Michel Garneau, quelques séries de Patrick Straram, puis Gilles Archambault. Autre souvenir. Était-ce en 1958 ou en 1959? Un jour, je reçois un coup de téléphone surprenant de la part d'un inconnu. — «J'arrive de l'Ouest canadien. Je suis français. Je suis à Montréal depuis quelques semaines. J'ai découvert votre émission en cherchant ce qui se passait ici sur les ondes. J'écoutais pas mal d'émissions de jazz en France. Je n'ai rien entendu qui ressemble à la vôtre. Cette façon que vous avez de rapprocher Thelonious Monk d'Alfred Jarry... Le discours que vous tenez sur le jazz est *essentiel*. J'aimerais vous rencontrer.» C'est ainsi que je fis la connaissance de Straram. Nous partagions des tas de musiques et d'auteurs. Nous avons été très copains quelque temps. Mais des «façons d'être» fort différentes ont assez rapidement contribuer à espacer cette copinerie...

Pour la première série en 56, je garde le thème que j'ai choisi: «*Misterioso*», du grand Thelonious Monk, dans une version réalisée avec Milt Jackson (Blue Note 1509). Un thème, c'est un *signal*, un symbole de l'âme qu'on veut imprimer à un contenu. L'année suivante, ce fut «*Jazz-sortilèges*». En tout, près de onze ans d'émissions, (avec des interruptions plus ou moins longues, selon les fantaisies de la programmation ou des budgets de la radio d'État...) de 1956 à 1966, où je quittai le pays pour une longue période. Plusieurs années plus tard, en 1977-1978, je m'ennuyais à mourir de la radio (c'est un virus qui ne vous quitte jamais quand vous en avez fait) et de mon émission de jazz en particulier. J'ai refait pendant un an une émission en gardant le même titre, car je n'en avais pas trouvé de meilleur qui corresponde à ma perception du jazz, à mon «mood». Et les responsables concernés étaient d'accord. (Pendant des années, après «*Misterioso*», le thème de mon émission a été le superbe «*Slow Dance*» de John Coltrane, avec le trio de Red Garland, en fait le «noyau dur» du superlatif quintette de Miles Davies de la fin des années 50. En 1977-78, j'avais pris comme thème du même Miles, ce point crucial du début des années 70: «*Bitches Brew*»). En 1978, je suis reparti à nouveau, mais

cette fois, vers l'illusion d'un «devoir politique» à assumer, à Québec, où nous croyions sauver la nation en péril...

Mais revenons à notre «préhistoire» du jazz contemporain sur les ondes montréalaises... Dans le désert de 1956, l'auditeur potentiel était là. Je le savais. Je le sentais. Certains trouvaient que je parlais trop, d'autres, pas assez... Ce n'était pas une émission de «disc-jockey». C'était une émission-manifeste culturel et politique; une émission-poème (souvent engagée et parfois, enragée...); une émission d'analyse faisant appel à des références trans-culturelles, à des genres multiples; une émission d'atmosphère-blues-émeute-sur-fond-de-ville-anthropophage-sordide-et-grandiose; une émission conçue autant avec les neurones qu'avec les tripes... Les liens, parfois réels, selon moi, et parfois volontairement saugrenus entre jazzmen, écrivains ou peintres étaient de mise. Chacune était structurée selon un dosage de musiques et de paroles qui se voulaient complémentaires ou prolongements les uns des autres. Ce n'était pas conçu sous le signe de la facilité: création de textes à contenu «poétique»; traduction de critiques ou de commentaires; à l'occasion, adaptation de l'américain argotique de paroles de chansons presque intraduisibles... Bref, je ne regardais pas, comme on dit, à la dépense... de mes énergies (surtout si je songe aux cachets qu'on nous donnait, dans le temps, pour ce genre de travail...). C'était plus qu'une partie de mon gagne-pain. C'était une passion que je tentais de transmettre à une époque que j'ose qualifier de pionnière.

Il est évident qu'il faudrait compléter le texte de 1963. Le jazz a évolué. Il a aussi stagné. Mon «vieux» texte vaut peut-être encore (je dis «peut-être»...) pour la vision planétaire que j'avais de ce langage, à partir de ses points d'origine. On a cru un moment qu'il allait disparaître sous les chocs conjugués du *rock* et de la *pop music*. Il n'en fut rien. Des formes, des sons neufs sont apparus, au point qu'on se demande comment qualifier ces musiques. Et à quoi servent les classifications? *Jazz-rock*, *jazz-fusion*, irruption, dans les années 70, des musiciens d'Europe du Nord, etc., etc. Et la vitalité incontestable des festivals de jazz dont celui, considérable, de Montréal. Mais la confusion des genres aussi: notre festival devient un festival de jazz-tango-musique tzigane sur fond de Paolo Conte... Où allons-nous, Esprits du Jazz primordial?

Ne serait-ce pas, au fond, que toute musique, de tout temps, est *fusion*, justement, syncrétisme culturel comme

le jazz l'est à ses origines mêmes? Et que les mots qu'on lui accole pour le qualifier ne sont souvent que codes transitoires ou tentatives classificatoires de critiques ou d'historiens paresseux?

Et d'abord, certains se posent la question: le mot *jazz* a-t-il encore un sens en 1988? Peut-être que oui, peut-être que non, selon l'angle et le choix où se tient l'interlocuteur aujourd'hui interloqué...

L'expression «musique moderne» n'aurait plus de sens, paraît-il. Mais l'expression de musique (ou de peinture, ou de littérature) «postmoderne» en a-t-elle davantage? Ne serait-ce qu'un autre «gadget» dans le vacarme actuel et l'explosion, celle-là réelle, des supports culturels? Ne s'agirait-il pas, simplement, de la MUSIQUE dont parlait, il y a déjà un bon moment, un «paléo-post-post-postmoderne» dénommé Rimbaud (Arthur, pour les intimes): «La musique, virement des gouffres et choc des glaçons aux astres.»

Yves Préfontaine
Septembre 1988