

Jazz libre
« musique-action » ou la recherche d'une praxis
révolutionnaire au Québec (1967–1975)

Eric Fillion

Volume 77, 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1036395ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Canadian Committee on Labour History

ISSN

0700-3862 (print)

1911-4842 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fillion, E. (2016). Jazz libre: « musique-action » ou la recherche d'une praxis révolutionnaire au Québec (1967–1975). *Labour / Le Travail*, 77, 93–120.

ARTICLE

Jazz libre : « musique-action » ou la recherche d'une praxis révolutionnaire au Québec (1967–1975)

Eric Fillion

LE PETIT QUÉBEC LIBRE est un lieu « de créativité, de liberté, de vacances politiquement utiles et i-nou-blia-bles », peut-on lire sur un tract que les musiciens du Jazz libre¹ distribuent dans les réseaux syndicaux montréalais au début des années 1970². Issu de la gauche indépendantiste de l'époque, ce collectif d'improvisateurs administre une commune socialiste située dans la municipalité de Sainte-Anne-de-la-Rochelle dans les Cantons de l'Est. Ce projet a comme objectif premier de « créer les conditions nécessaires à l'édification de l'organisation révolutionnaire des Québécois, [de] lutter contre le spontanéisme, le réformisme et la séparation de la théorie et de la pratique³ ». Le Petit Québec libre comprend un centre d'information, des ateliers d'art, une érablière ainsi qu'une grange qui sert aux rencontres et aux concerts. Un grand terrain de camping est aussi mis gratuitement à la disposition d'ouvriers qui souhaitent y passer leurs vacances. Plusieurs d'entre eux répondent d'ailleurs à l'appel du Jazz libre et se rendent à Sainte-Anne-de-la-Rochelle lors du premier week-end du mois de septembre 1972. Cette « Grande Fête

1. Ce groupe adopte plusieurs noms durant ses huit années d'existence : Quatuor du nouveau jazz libre du Québec, Quatuor de jazz libre du Québec, Jazz libre du Québec, Rock libre, Communards du Petit Québec libre, Jazz Lib' du Kébec ainsi que Jazz libre. L'auteur utilise Jazz libre dans le présent article afin d'alléger la lecture.

2. Centre Tenzier pour la préservation et la diffusion des avant-gardes québécoises (ci-après Tenzier), Dossier Jazz libre, *Le P'tit Q libre : Centre d'activités socioculturelles et de formation politique*, tract, s.d.

3. Tenzier, Dossier Jazz Libre, *Projet du P'tit Québec libre*, description de projet, s.d.

des Travailleurs⁴ » dure quatre jours et culmine avec une performance de musique *free jazz*; selon son habitude, le Jazz libre ponctue sa prestation avec une interprétation jazzée de « L'Internationale ».

Yves Charbonneau, trompettiste et cofondateur du groupe, explique en quoi cet hymne révolutionnaire, composé en 1871 par le communard français Eugène Pottier, est porteur de sens dans le Québec des années 1960 et 1970 : « Nous jouons et chantons L'INTERNATIONALE parce que nous y croyons et qu'elle est véritablement internationale comme la musique d'ailleurs, comme toute action de libération. Pour nous, il y a deux cultures comme il y a deux classes : les exploités ont la leur, nous avons la nôtre⁵. » Le *free jazz* est lui aussi porteur de sens pour les membres du Jazz libre. Il est pour eux – au même titre que « L'Internationale » – le symbole sonore universel de la lutte des peuples opprimés.

Cette musique émane des quartiers afro-américains du nord-est des États-Unis au tournant des années 1960. Ses ambassadeurs (Albert Ayler, Ornette Coleman, Archie Shepp et Sunny Murray, pour ne nommer que ceux-là) adoptent, tout au long de la décennie, une posture combative en rejetant toute convention stylistique afin d'expérimenter avec la forme, l'instrumentation et les sons. Ils éliminent d'abord la dictature du tempo et celle de la progression harmonique pour ensuite déployer un langage musical novateur basé sur des improvisations collectives à l'intérieur desquelles tous, y compris les membres de la section rythmique, parviennent à s'affranchir. Ils créent ainsi une musique libre – souvent stridente et déroutante – en faisant fi des attentes des critiques et de celles de l'industrie du divertissement⁶.

Les premiers théoriciens du *free jazz* soutiennent que cette musique est le reflet d'une radicalisation de la diaspora africaine aux États-Unis et qu'elle ne peut être dissociée du nationalisme noir ou du contexte global des luttes de décolonisation⁷. Leurs écrits suscitent de vives réactions chez les musiciens, critiques et théoriciens qui souhaitent évaluer cette pratique

4. Gestion des documents et des archives de l'Université Concordia (ci-après GDAUC), Fonds Jean Préfontaine, *Grande Fête des Travailleurs*, affiche, s.d.

5. Yves Charbonneau, « Le Jazz libre est politique », *Le Jour*, 1^{er} juin 1974.

6. La parution du 33 tours *Free Jazz* (1961) d'Ornette Coleman marque de manière officielle le début de ce mouvement musical voué à l'expérimentation et à l'improvisation collective. À ce sujet, voir : Gérald Côté, *Le jazz vu de l'intérieur* (Montréal : Éditions Nota bene, 2006).

7. LeRoi Jones, *Blues People: Negro Music in White America* (New York : William Morrow & Company, 1963); Jean-Louis Comolli, « Voyage au bout de la *new thing* », *Jazz Magazine*, n° 129 (avril 1966), 23–28; Lloyd Miller et James K. Skipper, Jr., « Sounds of Protest : Jazz and the Militant Avant-Garde » dans Mark Lefton, James K. Skipper Jr. et Charles H. McCaghy, dir., *Approaches to Deviance : Theories, Concepts, and Research Findings* (New York : Appleton-Century-Crofts, 1968), 129–140; Frank Kofsky, *Black Nationalism and the Revolution in Music* (New York : Pathfinder Press, 1970); Philippe Carles et Jean-Louis Comolli, *Free Jazz Black Power* (Paris : Champ libre, 1971).

artistique en termes strictement musicaux⁸. Cette polarisation des débats mène éventuellement à une approche ethnomusicologique visant à délimiter la portée sociale de l'improvisation en musique. Daniel Fischlin et Ajay Heble soutiennent : « *Improvised music takes the materials of existence – knowing, community, and instruments – and reshapes the possible relations they have with each other*⁹. » Le parallèle qu'ils établissent entre pratique musicale et pratique sociale renvoie en quelque sorte aux écrits de Pierre Bourdieu sur les mécanismes de distribution du pouvoir dans le « champ de production culturelle¹⁰ ». Paul Lopes remarque toutefois que le sociologue français – en insistant sur l'opposition art bourgeois/art populaire et sur la quête de l'artiste d'un capital symbolique ou économique – néglige l'existence d'un sous-champ où prend forme une véritable musique de résistance¹¹. Ingrid Monson poursuit cette analyse en étudiant dans le détail les corrélations entre discours et pratiques chez les musiciens de jazz américains. Elle conclut que ceux-ci participent au déploiement d'une praxis visant à contourner les contraintes structurelles – et dénoncer le racisme institutionnel – propres à l'industrie du disque et du spectacle. Ces artistes contribuent ainsi à la création d'un sous-champ de production culturelle qui se veut en rupture avec celui de l'Amérique capitaliste blanche¹². Le cadre de son étude ne permet cependant pas à Monson de situer les musiciens blancs, tels ceux du Jazz libre, qui clament leur appartenance à cette culture d'opposition, et ce, même s'ils improvisent sous l'influence d'autres discours et à l'intérieur de structures sociales distinctes.

La « musique-action¹³ » du Jazz libre plonge ses racines dans les chroniques « Jazz dans la vie quotidienne » et « Interprétation de la vie quotidienne » que signe Patrick Straram pour la revue *Parti pris* durant les années 1960. Installé à Montréal depuis 1958, cet expatrié situationniste et sympathisant marxiste-léniniste souhaite amener ses lecteurs à développer une écoute

8. Voir à ce sujet : Ekkehard Jost, *Free Jazz* (New York : Da Capo, 1994); Vincent Cotro, *Chants libres : le free jazz en France, 1960–1975* (Paris : Outre mesure, 1999).

9. Daniel Fischlin et Ajay Heble, « Introduction » dans Daniel Fischlin et Ajay Heble, dir., *The Other Side of Nowhere : Jazz, Improvisation, and Communities in Dialogue* (Middletown : Wesleyan University Press, 2004), 11.

10. Voir à ce sujet : Pierre Bourdieu, « Champ intellectuel et projet créateur », *Les Temps modernes* (novembre 1966), 865–906; Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique* (Paris : Éditions du seuil, 2000); Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production : Essays on Art and Literature* (Cambridge : Polity Press, 1993).

11. Paul Lopes, « Pierre Bourdieu's Fields of Cultural Production : A Case Study of Modern Jazz » dans Nicholas Brown et Imre Szeman, dir., *Pierre Bourdieu : Fieldwork in Culture* (Oxford : Rowman & Littlefield Publishers, 2000), 165–185.

12. Ingrid Monson, *Freedom Sounds : Civil Rights Call Out to Jazz and Africa* (New York : Oxford University Press, 2007).

13. C'est le terme employé par Jean Préfontaine pour décrire la démarche du Jazz libre : Jean Préfontaine, « Jazz libre = Musique-action » dans Raoul Duguay, dir., *Musique du Kébèk* (Montréal : Éditions du jour, 1971), 157.

engagée du *free jazz*. Il s'inspire de l'écrivain activiste afro-américain LeRoi Jones qui affirme en 1963 : « *This recent music is significant of more "radical" changes and re-evaluations of social and emotional attitudes toward the general environment*¹⁴. » Straram suit aussi les traces du critique français Jean-Louis Comolli pour qui le *free jazz* est une musique universelle. Ce dernier soutient dans *Jazz magazine* que « si le nouveau "jazz" est d'abord une musique de la révolution noire, la révolution elle-même ne s'embarrasse pas de couleurs et les arbore toutes¹⁵ ». Comolli adhère à la thèse que le *free jazz* est rattaché à la lutte menée par la collectivité afro-américaine contre l'Amérique blanche, mais il insiste pour inscrire celui-ci dans le contexte d'un combat anti-impérialiste international. Cette lecture est porteuse de sens pour la gauche parisienne au lendemain de la guerre d'Algérie, bien qu'elle vise non pas à légitimer une appropriation de cette musique par des musiciens français, mais plutôt à promouvoir une écoute solidaire et engagée de cette « pratique de l'art militant¹⁶ ». De son côté, Straram ne croit pas nécessaire de distinguer entre ces deux avenues possibles; du moins, pas de son côté de l'Atlantique. Il note d'ailleurs que les Français ne peuvent que prolonger « d'une interprétation morale et intellectuelle la sensation éprouvée » pour le jazz alors que l'intégration au Québec de cette musique est pour lui une évidence même¹⁷.

À l'instar de Comolli, Straram soutient que le *free jazz* est un instrument de libération façonné par une collectivité en quête d'une praxis à la fois anticapitaliste et anti-impérialiste, avec cette différence qu'il conçoit sa propre communauté d'appartenance comme étant, elle-même, une nation colonisée. Il milite pour une « appropriation nécessaire » de cette pratique musicale, car il est convaincu que les Québécois – en tant que minorité française en Amérique du Nord – sont bien placés pour se laisser mouvoir par sa puissance insurrectionnelle¹⁸. Il est persuadé que sa diffusion constitue un moyen d'amener l'individu québécois colonisé – celui que Pierre Vallières qualifie de

14. Jones, *Blues People*, 235.

15. Comolli, « Voyage au bout de la *new thing* », 28.

16. C'est ainsi que Comolli décrit cette musique dans un ouvrage qu'il corédige en 1971 : Carles et Comolli, *Free Jazz Black Power*, 398. Vincent Cotro explique d'ailleurs en ces termes : « Au-delà d'une identification affective avec les musiciens noirs, au-delà d'une solidarité envers les minorités opprimées, l'engagement politique des musiciens de *free jazz* [en France] se limite souvent à la participation musicale à diverses manifestations ou concerts de soutien – pour la paix au Vietnam, pour le *Black Panther Party*..., entre 1966 et 1971 environ. Tout se passe finalement comme si les musiciens se sentaient concernés au premier chef par la dimension expressive ou esthétique du *free jazz*. » Cotro, *Chants libres*, 62.

17. Patrick Straram, « Les divertissements : jazz dans la vie quotidienne », *Parti pris*, 1, n° 3 (décembre 1963), 57.

18. *Ibid.*, 55.



Yves Charbonneau et Jean Préfontaine. Image tirée du vidéogramme *Y'a du dehors dedans*.

Source : Vidéographe.

« nègre blanc d'Amérique¹⁹ » – à passer au stade de révolutionnaire en tissant des liens de solidarité avec son homologue afro-américain. L'écoute engagée chez Straram s'appuie sur une métaphore ébauchée dans les pages de la *Revue socialiste* au début des années 1960. « Le Québec EST une colonie et la première lutte à faire est de décoloniser²⁰ », avait scandé Raoul Roy alors qu'André Major, futur partipriste, avait déclaré que la situation des « damnés de la terre », Algériens et autres nations aux prises avec des régimes coloniaux, était semblable à celle des Canadiens français d'Amérique que l'histoire avait contraints – d'abord en 1760 puis encore en 1867 – de négocier avec le pouvoir anglo-saxon²¹.

Fondée en 1963, *Parti pris* reprend le thème de la décolonisation afin de promouvoir son projet d'un « État libre, laïque et socialiste²² ». Le « socialisme décolonisateur » des partipristes postule que les Québécois subissent un double niveau d'oppression (en tant que nation et classe sociale) sur plusieurs plans

19. Pierre Vallières, *Nègres blancs d'Amérique* (Montréal : Éditions Parti pris, 1968).

20. Raoul Roy, « Québec est une colonie! Sus au colonialisme! », *La Revue socialiste*, n° 6 (automne 1962), 5.

21. André Major, « “Les damnés de la terre” et nous », *La Revue socialiste*, n° 6 (automne 1962), 45–47. En référence aux écrits de Frantz Fanon sur la décolonisation : Frantz Fanon, *Les damnés de la terre* (Paris : Éditions Maspero, 1961).

22. Collectif, « Présentation », *Parti pris*, 1, n° 1 (octobre 1963), 4.

(économique, politique et culturel) au sein de la Confédération canadienne²³. Leurs écrits constituent le cadre théorique à partir duquel Vallières approfondit son étude de la domination anglo-saxonne au Québec. Publié en 1968 aux Éditions Parti pris, *Nègres blancs d'Amérique* parachève l'idée selon laquelle la condition du prolétariat québécois est analogue à celle de la diaspora africaine aux États-Unis :

Ces nègres, qui n'ont pas tous la peau de la même couleur, qui ne parlent pas tous la même langue, qui croient en des prophètes différents, qui habitent des ghettos étrangers les uns des autres et qui subissent de diverses façons la dictature du même système économique, politique et social, tous ces nègres que les esclavagistes, les businessmen et les politiciens s'ingénient, depuis des siècles, à dresser les uns contre les autres pour mieux les exploiter et les maintenir dans l'impuissance, savent, aujourd'hui, que la liberté et la paix, dans ce monde d'argent, de violence et d'oppression, ne peuvent se conquérir que par la force du nombre et des armes²⁴.

La révolution sera nationale et socialiste scande Vallières dans cet ouvrage dynamisant pour la gauche radicale. Straram ajoute sa voix au chorus lorsqu'il affirme :

Le rapport culturel évident pour moi dès les origines entre communauté noire « déplacée » aux États-Unis et la communauté française faite déplacée au Canada, ce rapport se trouve être ainsi accentué crucialement et mis inexorablement en situation par une même nécessité aujourd'hui évidente de l'insurrection à fins d'identification – et par option politique et par approfondissement (tant des formes que dans le sens d'une sociétalisation) de *langages*²⁵.

Partant de ce postulat idéologique, Straram soutient que seule l'« ignorance » peut expliquer que le « Québécois n'ait pas encore pressenti et tenté de concrétiser *l'évidence* du rapport qui le fait solidaire du Noir américain²⁶ ». Le *free jazz* est pour lui une praxis révolutionnaire quotidienne, c'est-à-dire une musique de libération susceptible d'engendrer une prise de conscience et un désir d'action tant pour les musiciens que pour le public. C'est pourquoi il tient « pour l'une des guérillas à commencer dès maintenant..., le travail d'éducation pour l'intégration du Québécois au jazz²⁷ ».

Fondé à Montréal en 1967, le Jazz libre se découvre être un allié inespéré dans ce projet²⁸. Son déplacement vers l'action sociale et le militantisme politique

23. La notion de « socialisme décolonisateur » est au centre des théories partipristes. Voir à ce sujet : Paul Chamberland, « Aliénation culturelle et révolution nationale », *Parti pris*, 1, n° 2 (novembre 1963), 10–22.

24. Vallières, *Nègres blancs d'Amérique*, 68.

25. Patrick Straram, « Tea for One 2 Hypojazz » dans Raoul Duguay, dir., *Musique du Kébèk* (Montréal : Éditions du jour, 1971), 223.

26. *Ibid.*, 244.

27. *Ibid.*, 246.

28. Jean Préfontaine (saxophone et flûte; 1926–2008), Maurice Richard (contrebasse; 1946–2002) et Guy Thouin (batterie; 1940–) fondent le Jazz libre avec Yves Charbonneau (trompette; 1934–2007) en 1967. Tous cumulent plusieurs années d'expérience dans les cabarets de la

NOUS VOULONS UNE TRANSFORMATION RADICALE DE NOTRE SOCIÉTÉ ET NOUS LUTTONS POUR QUE CELLE-CI SOIT NATIONALE ET SOCIALISTE NOUS VOULONS L'UNION DES QUÉBÉCOIS VERS UN OBJECTIF COMMUN PRENDRE LA DIRECTION DE LA LUTTE IL EXISTE ACTUELLEMENT AU QUÉBEC PLUSIEURS GROUPES MILITANTS DISPERSÉS DES INITIATIVES NOMBREUSES PRISES PAR LES TRAVAILLEURS EUX-MÊMES DES MOUVEMENTS D'ÉTUDIANTS DE FEMMES DE CHÔMEURS D'ARTISTES D'ÉCRIVAINS DE CITOYENS CHACUN TRAVAILLANT DE SON CÔTÉ ET IGNORANT SOUVENT CE QUE FONT LES AUTRES NOUS VOULONS PAR LE P'TIT QUÉBEC LIBRE NOUS OFFRIR CE MODESTE MAIS NÉCESSAIRE OUTIL EN VUE D'ÉTABLIR LA LIAISON ENTRE LES QUÉBÉCOIS MILITANTS OU SUSCEPTIBLES DE LE DEVENIR DE FAIRE CIRCULER L'INFORMATION ET D'UNIR NOS LUTTES CONTRE L'ÉTAT CAPITALISTE (FÉDÉRAL ET PROVINCIAL) QUI PERMET ET EN COURAGE LE GASPILLAGE DE NOS RESSOURCES NATURELLES ET L'EXPLOITATION DU PEUPLE QUÉBÉCOIS PAR L'IMPÉRIALISME AMÉRICAIN NOUS VOULONS LUTTER CONTRE LE SPONTANÉISME L'AGITATION DÉSDORDONNÉE LE RÉFORMISME LA SÉPARATION DE LA THÉORIE ET DE LA PRATIQUE NOUS VOULONS MISE SUR LA FORMATION POLITIQUE ET SUR L'EFFORT ENCORE MODESTE MAIS AVEC FERMETÉ SUR LA VOLONTÉ DE COORDONNER NOS FORCES DIVERSES VERS LA LIBÉRATION EFFECTIVE

LE
P'TIT



LIBRE

CENTRE D'ACTIVITÉS
SOCIO-CULTURELLES
ET DE FORMATION
POLITIQUE

Tract du Petit Québec libre.

Source : Tenzier.

n'est toutefois pas soudain; il est tributaire d'une démarche expérimentale orientée vers la recherche de nouvelles expériences de communication et de nouveaux modes d'organisation. À ses débuts, le groupe se fait l'ambassadeur

métropole. Préfontaine et Charbonneau forment le noyau central du collectif durant ses huit années d'existence. Pierre Nadeau (piano), Gaby Johnston (saxophone), Tristan Honsinger (violoncelle), Jacques Valois (contrebasse), Jacques Beaudoin (contrebasse), Yves Bouliane (contrebasse), Cyril Lepage (batterie), Curly Virgil (batterie), Jean-Guy Poirier (batterie), Patrice Beckerich (batterie) et Mathieu Léger (batterie) se greffent au groupe à différents moments entre 1967 et 1975.

du *free jazz* au sein de la scène musicale montréalaise. Il appuie même Robert Charlebois et Louise Forestier dans leurs efforts pour renouveler la chanson québécoise, mais il se lasse rapidement du *showbiz*²⁹. Interpellés par les discours de l'époque sur la décolonisation québécoise et sur le potentiel mobilisateur du *free jazz*, les membres du Jazz libre ressentent le besoin de préciser les fondements théoriques de leur démarche. Jean Préfontaine, saxophoniste et aîné du groupe, pose alors les questions suivantes :

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 « québécutude³⁰ »?

Dès lors, le Jazz libre fait de ses improvisations collectives un vecteur d'organisation et de résistance. Ses nombreuses initiatives – les concerts-forums qu'il destine aux étudiants et aux travailleurs, la colonie artistique autogérée qu'il fonde à Val-David et la commune socialiste qu'il établit à Sainte-Anne-de-la-Rochelle – ont pour objet de faire converger les courants d'opposition qui traversent le Québec à l'époque. Durant ses huit années d'existence, le Jazz libre tisse des liens non négligeables avec le Conseil central des syndicats nationaux de Montréal (CCSNM), le Front de libération du Québec (FLQ) et le Front de libération des femmes (FLF). Le groupe met tout en œuvre pour inscrire sa démarche au centre du projet d'un Québec socialiste et indépendant. Sa principale caractéristique, et ce qui le distingue des autres ensembles jazz de la métropole, se trouve dans son engagement et sa pensée politique³¹. Charbonneau résume la vision du groupe lorsqu'il affirme : « Avant d'être musicien, je suis révolutionnaire. Au lieu d'avoir une mitraillette, j'ai une trompette. Aux autres, je prêche la liberté en disant : jouez *libre*, vous aussi³². »

La présente étude interroge le discours politico-culturel sur lequel la « musique-action » du Jazz libre repose. Elle propose une analyse élargie de la place occupée par le *free jazz* dans les mouvements de résistance au pouvoir durant les années 1960 et 1970³³. L'aventure du Jazz libre permet de penser

29. Le Jazz libre accompagne Robert Charlebois et Louise Forestier, sur disque et sur scène (lors du spectacle *L'Ossitidcho* et dans le cadre de concerts donnés à travers le Québec ainsi qu'en Ontario et en France), pendant un peu plus d'une année à partir du printemps de 1968. Il participe ensuite à la fondation du groupe L'Infonie avec Walter Boudreau et Raoul Duguay. Le Jazz libre n'abandonne pas pour autant ses recherches musicales. Il met fin aux collaborations évoquées ci-dessus afin de se concentrer sur sa propre démarche au tournant de l'année 1970.

30. Préfontaine, « Jazz libre = Musique-action », 164.

31. Pour en savoir davantage sur l'évolution du jazz au Québec : John Gilmore, *Swinging in Paradise : The Story of Jazz in Montreal* (Montréal : Véhicule Press, 1989).

32. Cité dans : Jacques Larue-Langlois, « Une musique jaillie de l'âme québécoise », *Perspectives*, 10 mai 1969, 21.

33. L'historiographie aborde généralement la production culturelle des années 1960 et 1970 sous le prisme de la contre-culture. Les études portant sur cette période s'attardent donc sur

cette musique en tant que pratique universelle sans mettre en doute son rôle mobilisateur pour la diaspora africaine aux États-Unis. L'analyse proposée ici permet aussi d'éclairer le volet culturel du militantisme déployé au Québec pour « contester l'empire³⁴ ». Sean Mills souligne la dimension transnationale de l'activisme politique qui marque le Québec des années 1960. Il met aussi en lumière les trajectoires croisées qu'empruntent différents groupes radicaux tout en insistant sur les filiations qui existent entre les mouvements issus du tiers-monde et ceux campés dans une métropole comme Montréal³⁵. À partir de 1970, « les idées anti-impérialistes sont maintenant au cœur de la façon d'imaginer la solidarité ouvrière et la démocratie économique », explique Mills³⁶. En retraçant le parcours emprunté par le Jazz libre, les paragraphes ci-dessous mettent en relief à la fois ce vaste réseau de militantisme et l'important rôle joué par les travailleurs culturels dans le Québec de la période suivant la Révolution tranquille.

L'appropriation du *free jazz* par les membres du Jazz libre constitue la quête d'une praxis révolutionnaire visant à légitimer le projet d'un Québec socialiste et indépendant en le situant dans un processus historique marqué par la

les musiques – le folk et le rock – privilégiées par la masse critique que représentent les *baby-boomers* de la classe moyenne. Ces ouvrages reproduisent en quelque sorte le clivage qu'a établi Theodore Roszak en décidant de ne pas inclure la jeunesse militante afro-américaine dans son analyse de la révolte hippie et celle de la Nouvelle gauche : Theodore Roszak, *The Making of a Counter Culture : Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition* (New York : Doubleday, 1969). Moins visibles et audibles (par conséquent, moins facilement récupérables), les nouvelles formes de jazz – d'abord le *bebop* puis le *free jazz* – participent pourtant aux mouvements de résistance qui traversent l'occident à partir des années 1950 (de la *Beat Generation* au *Black Nationalism* en passant par Mai 68, le Festival d'Amougies en Belgique, les festivals du *University College Lit* à Toronto et la commune du Petit Québec libre). Voir à ce sujet : Daniel Belgrad, *The Culture of Spontaneity : Improvisation and the Arts in Postwar America* (Chicago : University of Chicago Press, 1998); Rickey Vincent, *Party Music : The Inside Story of the Black Panthers' Band and How Black Power Transformed Soul Music* (Chicago : Lawrence Hill Books, 2013); Eric Drott, *Music and the Elusive Revolution : Cultural Politics and Political Culture in France, 1968–1981* (Berkeley : University of California Press, 2011); Jedediah Sklower, *Free jazz, la catastrophe féconde : une histoire du monde éclaté du jazz en France (1960–1982)* (Paris : L'Harmattan, coll. « Musiques et champ social », 2006); Charles Levi, « Sex, Drugs, Rock & Roll, and the University College Lit : The University of Toronto Festivals, 1965–69 », *Historical Studies in Education*, 18, n° 2 (2006), 163–90. Voir aussi : Eric Fillion, « Jazz libre et *free jazz* » dans Karim Larose et Frédéric Rondeau, dir., *La contre-culture au Québec* (Montréal : Presses de l'Université de Montréal, coll. « Nouvelles études québécoises », 2016), 25–54.

34. En référence au titre de la version française du livre de Sean Mills : Sean Mills, *Contester l'empire : pensée postcoloniale et militantisme politique à Montréal, 1963–1972*, traduit de l'anglais par Hélène Paré (Montréal : Hurtubise, 2011).

35. À ce sujet, voir également : David Austin, *Fear of a Black Nation : Race, Sex, and Security in Sixties Montreal* (Toronto : Between the Lines, 2013). Le volet culturel du militantisme politique est – ici aussi – sous-représenté.

36. Mills, *Contester l'empire*, 250.

décolonisation. Cette appropriation s'inscrit en continuité avec le socialisme décolonisateur des partipristes et l'idée que les travailleurs du Québec subissent un double niveau d'oppression : c'est-à-dire un état d'aliénation déterminé par des « antagonismes internes (de classe) et externe[s] (d'une nation à une autre)³⁷ ». Les discours articulés et les pratiques employées par le Jazz libre dans ses rapports avec la classe ouvrière ouvrent une fenêtre importante sur les stratégies employées par la gauche indépendantiste pour promouvoir la démocratie culturelle et mener à terme son projet révolutionnaire. L'analyse qui suit s'appuie sur une vaste collection de documents d'archives (correspondances, notes personnelles, documents administratifs, affiches, vidéogrammes et enregistrements sonores) ainsi que sur des entretiens réalisés par l'auteur avec d'anciens membres et des proches du groupe. Elle se déploie en trois temps selon les thèmes suivants : communication, organisation et participation.

Communication

CHARBONNEAU, PRÉFONTAINE et leurs collègues misent d'abord sur la communication dans leurs efforts pour déployer leur praxis anticolonialiste et anticapitaliste. Ils développent, dès 1968, la formule du concert-forum : une soirée de musique et d'échanges en trois parties. En premier lieu, le groupe initie le public au *free jazz* en proposant de courtes improvisations suivies d'explications portant sur l'histoire de cette musique. La seconde partie prend la forme d'un forum pendant lequel le public est invité à discuter avec les musiciens de la portée sociale du jazz. La soirée se termine avec une séance d'improvisation collective à laquelle le public est convié. Cette approche didactique a comme objectif de susciter une prise de conscience chez les spectateurs. Les membres du Jazz libre soutiennent que l'improvisation collective constitue un moyen de découvrir « un peu de liberté, par la communication, la responsabilité et l'égalité³⁸ ». Ils distribuent aussi des tracts qui expliquent que le *free jazz* est ancré dans « les structures sociales » et qu'il ne peut être une « fuite hors du monde » puisqu'il est un « art de la contestation³⁹ ».

Le Jazz libre partage d'abord ce message lors de concerts-forums tenus sur différents campus (entre autres le Centre culturel de l'Université de Sherbrooke et le Centre de transition de l'Université du Québec)⁴⁰. Le groupe se déplace ensuite vers les cafés, les tavernes, les parcs, les maisons de travailleurs et les

37. Chamberland, « Aliénation culturelle et révolution nationale », 20.

38. GDAUC, Fonds Jean Préfontaine, tract sur les concerts-forums, novembre 1971.

39. Tenzier, Dossier Jazz Libre, *Propos sur la nouvelle musique 2*, tract, s.d.

40. GDAUC, Fonds Jean Préfontaine, liste des activités du Jazz libre de novembre 1968 à avril 1970, s.d.

centres de loisirs des quartiers ouvriers de la métropole. Il bénéficie pour cela d'une subvention octroyée par le Programme des initiatives locales. Intitulée « LE JAZZ LIBRE DU QUÉBEC », l'initiative 211-2437 s'étale sur une période de dix mois (du 1^{er} février au 30 novembre 1972) et s'accompagne d'une subvention de 85 000 \$. Une quarantaine de personnes – 27 hommes et 13 femmes – travaillent sur cette tournée de séances d'animation dans des « milieux culturellement défavorisés » tel le quartier Pointe-Saint-Charles. Le groupe a comme objectif de contribuer à la « démocratisation de l'accessibilité à la culture » et de promouvoir la « musique comme moyen de communication⁴¹ ».

Le Jazz libre profite de cette tournée pour mener une enquête sociologique sur les habitudes de consommation culturelle de ses nombreux publics. Ce n'est pas de « l'espionnage du fédéral », précise Préfontaine avec un brin d'humour. Il explique que ce questionnaire vise à « comparer jusqu'à quel point le revenu hebdomadaire ou quotidien de quelqu'un influe énormément sur sa capacité d'avoir accès à la culture⁴² ». Les musiciens s'interrogent sur le type d'émissions télévisées que les gens écoutent, le nombre d'heures qu'ils passent devant leur écran cathodique, le nombre de spectacles qu'ils peuvent se payer par année et leurs préférences entre une pièce de théâtre, un concert de musique classique, un spectacle de musique populaire, une projection cinématographique et une partie de hockey⁴³. Il est malheureusement impossible de connaître les résultats de cette enquête, mais il n'y a aucun doute que cette stratégie de communication fait partie intégrante des efforts déployés par le Jazz libre pour communiquer aux gens l'urgence de « se donner les moyens d'avoir accès à la culture⁴⁴ ».

Ces initiatives visent à promouvoir la démocratie culturelle au sein des populations défavorisées, et ce, afin qu'elles puissent « meubler... leurs loisirs de façon créatrice » et s'activer dans « une atmosphère d'égalité et de liberté⁴⁵ ». Le Jazz libre conçoit l'improvisation en musique comme une pratique émancipatrice. Elle est la praxis par laquelle doit naître une véritable culture québécoise. Cette dernière doit se faire « dans un processus de libération »,

41. GDAUC, Fonds Jean Préfontaine, rapport financier et de progrès pour le Programme des initiatives locales, 1^{er} mars 1973; Tenzier, Dossier Jazz Libre, J1Q-P-1994-0014-0120, enregistrement sonore d'une performance à Pointe-Saint-Charles, 22 avril 1972. L'auteur remercie Mario Gauthier pour son aide dans la numérisation des bandes magnétiques citées dans le présent article.

42. Tenzier, Dossier Jazz Libre, J1Q-P-1994-014-0121, enregistrement sonore d'une performance à Montréal, 26 avril 1972.

43. GDAUC, Fonds Jean Préfontaine, questionnaire réalisé dans le cadre du Programme des initiatives locales, s.d.

44. Tenzier, Dossier Jazz Libre, J1Q-P-1994-014-0121, enregistrement sonore d'une performance à Montréal, 26 avril 1972.

45. GDAUC, Fonds Jean Préfontaine, tract concernant les concerts-forums et le questionnaire réalisé dans le cadre du Programme des initiatives locales, s.d.

explique Charbonneau. Il ajoute que c'est une affaire de lutte des classes et c'est pourquoi les bourgeois « câlissent leur camp » quand le groupe joue agressif⁴⁶. De leur côté, les travailleurs en redemandent, explique Préfontaine. Celui-ci se souvient d'une soirée à discuter avec un syndicaliste intoxiqué par l'alcool. Le travailleur avait d'abord été désorienté par la performance du Jazz libre, mais il avait finalement embarqué dans la musique. Il avait dit à Préfontaine : « Tabernacle, c'est la musique que les travailleurs ont le plus besoin au Québec, parce que quand vous avez fini de jouer... moi je me sentais complètement libéré... ça m'avait détendu au boutte de vous écouter... il faudrait que tous les travailleurs viennent et vous écoute⁴⁷. » De tels témoignages motivent le groupe à poursuivre ses efforts.

Pour cela, il peut compter sur l'appui du CCSNM. Fernand Foisy, syndicaliste et proche collaborateur de Michel Chartrand, se souvient que l'organisation avait un « préjugé favorable » envers des artistes tels que Charbonneau et Préfontaine⁴⁸. Le CCSNM fournit du papier, imprime des documents et diffuse des communiqués pour le Jazz libre. Préfontaine reçoit aussi du courrier et des messages téléphoniques aux bureaux de l'organisation. Les musiciens vont même jusqu'à emprunter 4 000 \$ à même la Caisse d'économie de la Confédération des syndicats nationaux (CSN). Ce prêt permet au groupe de lancer sa tournée de concerts-forums à l'hiver de 1972 alors qu'il est dans l'attente de sa première subvention du Programme des initiatives locales⁴⁹. Préfontaine et ses confrères se retrouvent ensuite sur scène, aux côtés de Chartrand, lors d'une soirée organisée dans la foulée des événements qui accompagnent le front commun intersyndical. Les musiciens ponctuent la fin du discours du *leader* syndicaliste avec leurs instruments, ce qui incite, à coup sûr, le public à scander : « Ce n'est qu'un début, continuons le combat⁵⁰. » Ce parti pris pour le Jazz libre résulte d'un désir d'éveiller une conscience politique chez les travailleurs en promouvant la démocratie culturelle.

Le CCSNM partage avec le Jazz libre le projet d'un Québec socialiste et indépendant au début des années 1970⁵¹. Son comité exécutif reprend les

46. Cette intervention apparaît dans un vidéogramme réalisé dans le cadre de la tournée financée par le Programme des initiatives locales : Pierre Monat, *Y'a du dehors dedans*, Vidéographe (Montréal 1973), vidéogramme.

47. *Ibid.*

48. Entretien téléphonique de Fernand Foisy par Eric Fillion, le 22 mai 2012.

49. *Ibid.* Voir aussi : GDAUC, Fonds Jean Préfontaine, demande de cotisation adressée aux syndicats et aux fédérations pour le Petit Québec libre, 13 janvier 1971; GDAUC, Fonds Jean Préfontaine, communiqué concernant un spectacle de financement pour le Petit Québec libre, 26 janvier 1971; GDAUC, Fonds Jean Préfontaine, demande d'emprunt et reconnaissance de dette à la Caisse d'économie de la Confédération des syndicats nationaux, 1^{er} mars 1972.

50. Tenzier, Dossier Jazz Libre, JLQ-P-1994-014-0124, enregistrement sonore d'une performance à Shawinigan, 13 mai 1972.

51. Pour en savoir davantage sur les liens entre le mouvement ouvrier et le nationalisme au

théories partipristes sur le double niveau d'oppression des travailleurs québécois et insiste sur le fait que l'on ne peut pas dissocier la domination politique de la domination économique et culturelle⁵². Les Congrès du CCSNM sont l'occasion de dénoncer à la fois la « culture bourgeoise » des élites et la « culture de masse utilitaire⁵³ ». Victor Leroux, responsable de l'éducation pour l'organisation syndicale, note dans son rapport : « Je ne crois pas que [Jean] Béliveau, Mack Jones ou Chrysler seront les libérateurs de la classe ouvrière québécoise⁵⁴. » Voilà pourquoi il faut « donner libre cours aux formes populaires d'expression et de communications », peut-on lire dans la Déclaration de principes de 1972⁵⁵. Les rapports, résolutions, déclarations et communiqués préparés dans le cadre de ces congrès soulignent que les projets collectifs autogérés jouent un rôle important dans la lutte contre le capitalisme et l'impérialisme.

Le Théâtre des travailleurs est une composante importante du volet culturel de cette lutte. Le CCSNM appuie cette initiative depuis 1970⁵⁶. Mieux connu sous le nom l'Engrenage, ce collectif d'animateurs prépare la « révolution culturelle » et vise l'éveil du travailleur « en opposant [au pouvoir culturel établi] une contre-publicité et une contre-culture nées de l'expression populaire même⁵⁷ ». Jean-Pierre Compain, Charlotte Boisjoli et Lise Rose dirigent divers ateliers d'animation plastique et théâtrale. Une soixantaine de travailleurs participent aux créations collectives de l'Engrenage. Parmi eux se trouve Patrice Beckerich, un ancien « gars de Lapalme⁵⁸ » recruté pour ses

Québec, voir : Mills, *Contester l'empire*, 195–248; Jacques Rouillard, *Le syndicalisme québécois : deux siècles d'histoire* (Montréal : Boréal, 2004); Ralph P. Güntzel, « “Rapprocher les lieux du pouvoir” : The Québec Labour Movement and Québec Sovereignism, 1960–2000 », *Labour/Le Travail*, 46 (automne 2000), 369–395.

52. Confédération des syndicats nationaux, Service des communications (ci-après CSN-SC), Dossier Congrès 1972, *Résolution du comité exécutif du CCSNM pour l'indépendance du Québec*, s.d.

53. CSN-SC, Dossier Congrès 1972, *La démocratie culturelle*, extrait de la Déclaration de principes du CCSNM, s.d.

54. CSN-SC, Dossier Congrès 1971, rapport de Victor Leroux, s.d.

55. CSN-SC, Dossier Congrès 1972, *La démocratie culturelle*, extrait de la Déclaration de principes du CCSNM, s.d.

56. CSN-SC, Dossier Congrès 1972, *Annexe 006 – Le Théâtre des travailleurs*, rapport du secrétaire, s.d.

57. Jean-Pierre Compain, *L'Engrenage : tremplin pour une socialisation des arts et de la culture* (Montréal : L'Étincelle, 1972), 31. Voir aussi : Collectif, « Le Théâtre des travailleurs : 1970 », *Jeu : revue de théâtre*, n° 7 (1978), 38–42.

58. Les « gars de Lapalme » sont un groupe de travailleurs de la poste que le gouvernement fédéral congédie au début de l'année 1970. La lutte qu'ils entreprennent contre Ottawa reçoit éventuellement l'appui du Front de libération du Québec. Voir à ce sujet : Pierre Vadeboncoeur, *366 jours et tant qu'il en faudra. Vive les gars de Lapalme!* (Montréal : Confédération des syndicats nationaux, 1971).

talents de percussionniste. Tous répètent dans un local fourni par le CCSNM. Leurs créations – des œuvres picturales, des poèmes et des pièces de théâtre – s'appuient sur l'idée que l'art est « un outil de transformation sociale⁵⁹ ». Le Jazz libre et le Théâtre des travailleurs poursuivent, de toute évidence, des objectifs similaires. Voilà pourquoi cette troupe monte sur la scène du Petit Québec libre le samedi 24 juin 1972. C'est à ce moment que Beckerich fraternise avec Préfontaine et prend la décision de se joindre au Jazz libre. Sans batteur depuis quelque temps, le collectif reçoit à bras ouvert ce nouveau musicien fort de son expérience de militant ouvrier et de percussionniste au sein du Théâtre des travailleurs⁶⁰.

Organisation

LA CRÉATION D'UN QUÉBEC socialiste et indépendant passe aussi par l'organisation. Le groupe fait un premier pas dans cette direction en fondant la Colonie artistique de Val-David au mois de juin 1970. Cette initiative a comme but de « [d]émystifier l'art [et de] le rendre populaire et accessible à tous⁶¹ ». Pendant tout l'été, le Jazz libre œuvre à la mise sur pied d'ateliers de musique, de théâtre et d'arts plastiques. Cet effort improvisé pour démocratiser l'accès à la culture culmine avec un « festival anti-capitaliste⁶² ». Cette fête populaire attire près de 3 000 personnes venues écouter des artistes qui ont accepté de performer gratuitement pour souligner la fête du Travail. Le Jazz libre organise le tout avec l'aide de groupes rock, tels que Dyonisos et Nouvelle Frontière. Des membres du Mouvement de libération du taxi, du Front de libération populaire et du Front d'action politique appuient aussi le travail de Charbonneau et de ses complices⁶³. Cette convergence ponctuelle de groupes et d'associations autour du Jazz libre témoigne du travail accompli durant la saison estivale. Un article publié dans le premier et seul numéro du journal radical *La Claque* explique que « [t]out l'été a été un build-up, une sorte de cheminement de la société... vers son éclatement naturel et sa refonte en un bloc solide, uni⁶⁴ ». Le texte n'est pas signé, mais son auteur est fort probablement Pol Chantraine. Celui-ci est coresponsable, avec Vallières, d'une partie du contenu de cette publication. Il est aussi un des organisateurs des activités de la Colonie artistique de Val-David.

59. Compain, *L'Engrenage*, 32.

60. Entrevue de Patrice Beckerich par Eric Fillion, le 17 février 2012.

61. GDAUC, FJP, description du projet de la Colonie artistique de Val-David, s.d.

62. C'est le nom donné au festival dans le *Journal de Montréal* : « À Val-David, un festival pop anticapitaliste », *Journal de Montréal*, 2 septembre 1970.

63. Jean-Claude Trait, « Festival de la fraternité : plus de 3 000 jeunes à Val-David », *La Presse*, 8 septembre 1970.

64. « La colonie », *La Claque*, 1970.

Le Petit Québec Libre

journal
24 mai 1971

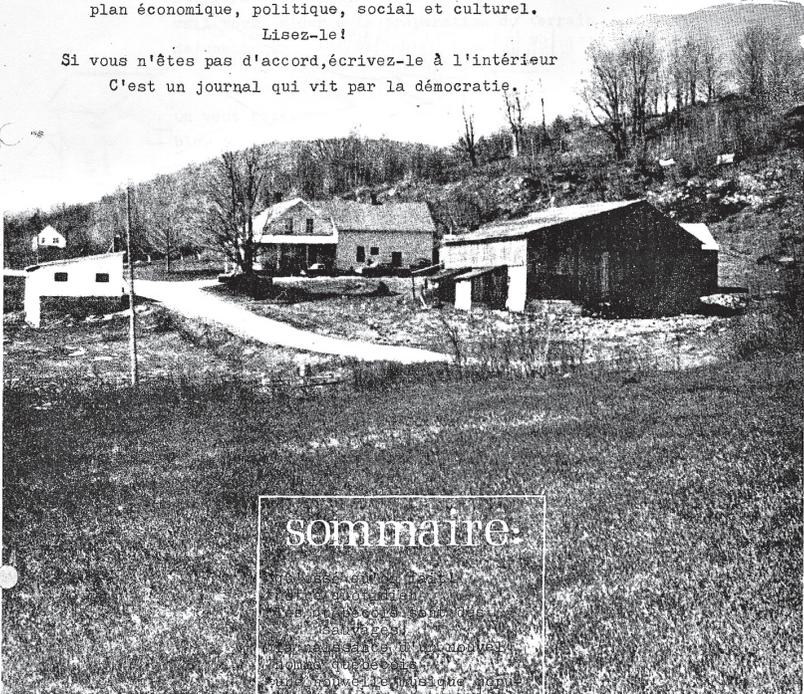
*gratuit

Le "Petit Québec Libre" est un journal d'information pas encore complète sur le Québec, mais qui dit tout ce que l'on fait au Petit Québec Libre et pourquoi.

Avec l'information qu'on a et celle que vous avez, on peut faire que le Québec soit mieux renseigné sur la situation des travailleurs québécois sur le plan économique, politique, social et culturel.

Lisez-le!

Si vous n'êtes pas d'accord, écrivez-le à l'intérieur
C'est un journal qui vit par la démocratie.



sommaire

Le Québec...
Le Québec...

Premier numéro du journal *Le P'tit Québec libre*.

Source : Tenzier.

Ce festival ne manque pas d'attirer l'attention des forces de l'ordre. La Sûreté du Québec (SQ) apprend la tenue de cet événement par l'intermédiaire du *Journal de Montréal*⁶⁵. Elle s'inquiète de la présence à Val-David d'individus « reconnus comme des adeptes de narcotiques [et] organisateurs d'orgies [...] de tous genres⁶⁶ ». La tenue d'un festival de musique rock à Manseau, un mois auparavant, avait permis aux agents de la SQ d'observer de près les excès de la jeunesse contre-culturelle. Certains d'entre eux s'étaient infiltrés parmi les festivaliers sous le couvert de l'anonymat. Ils avaient constaté la facilité avec laquelle les drogues récréatives circulaient lors de tels événements⁶⁷. Ils ont donc les yeux tournés vers Val-David dans les jours qui précèdent le festival du Jazz libre. Chantraine et Charbonneau n'hésitent d'ailleurs pas à dénoncer la répression et la surveillance policière dont ils se disent victimes⁶⁸. La SQ n'effectue aucune arrestation à Val-David, mais elle saisit des « journaux révolutionnaires, ainsi qu'une bande magnétique contenant l'enregistrement d'une réunion des Black Panther aux États-Unis⁶⁹ ». D'abord troublés par le caractère contre-culturel de l'événement, les policiers de la SQ prennent note du discours révolutionnaire qui anime les organisateurs de la Colonie artistique.

Ils n'ont pas tout à fait tort puisque c'est à Val-David que Charbonneau et Préfontaine rencontrent les felquistes Paul Rose et Francis Simard. Ceux-ci proposent au Jazz libre de déménager sur une ferme ayant auparavant servi de repaire pour le FLQ. Les seules conditions qu'ils imposent sont de mettre sur pied un centre de politisation et d'assurer la gratuité des activités et des services offerts⁷⁰. Charbonneau et Préfontaine acceptent sans hésitation. L'expérience acquise à Val-David et la démarche musicale du groupe motivent les deux

65. Bibliothèque et Archives nationales du Québec (ci-après BANQ), Fonds Sûreté du Québec, Dossier Opération Festival de musique de Val-David (1970), rapport d'enquête – dossier n° 177030970015, 4 septembre 1970.

66. *Ibid.*

67. BANQ, Fonds Sûreté du Québec, Dossier Opération Festival pop de Manseau (1970–1971), rapport d'enquête – dossier n° DMP-1-100, s.d. Pour en savoir davantage sur la surveillance policière au Québec : Reg Whitaker, Gregory S. Kealey et Andrew Parnaby, *Secret Service : Political Policing in Canada from the Fenians to Fortress America* (Toronto : University of Toronto Press, 2012); Steve Hewitt, *Spying 101 : The RCMP's Secret Activities at Canadian Universities, 1917–1997* (Toronto : University of Toronto Press, 2002); Marcel Martel, « "They Smell Bad, Have Diseases and are Lazy": RCMP Officers' Reporting on Hippies in the Late Sixties », dans M. Athena Palaeologu, dir., *The Sixties in Canada : A Turbulent and Creative Decade* (Montréal : Black Rose Books, 2009), 165–192.

68. Gilles Normand, « Le groupe Jazz libre du Québec se dit harcelé par la police », *La Presse*, 5 septembre 1970.

69. BANQ, Fonds Sûreté du Québec, Dossier Opération Festival de musique de Val-David (1970), rapport d'enquête – dossier n° 177030970015, 4 septembre 1970.

70. Entrevue de Diane Dupuis par Eric Fillion, 7 avril 2012. Voir aussi : Tenzier, Dossier Jazz Libre, ébauche d'un texte d'Yves Charbonneau sur l'historique du Petit Québec libre, s.d.

musiciens à opter pour un modèle d'organisation communale. L'organisation et l'administration de la commune sont donc soumises à un processus analogue à l'improvisation collective en musique; toutes les décisions sont prises en groupe à la suite de longs échanges qui visent à réconcilier voix individuelles et voix collectives. Ainsi naît le Petit Québec libre.

Cette commune socialiste n'existe toutefois pas en vase clos. Contrairement aux communes néo-rurales de la contre-culture, le Petit Québec libre est un laboratoire ouvert où convergent différentes factions de la gauche indépendantiste afin d'élaborer des stratégies de résistance au pouvoir⁷¹. Charbonneau et ses confrères communards refusent « d'être une société parallèle... sans rayonnement politique et social⁷² ». Ils souhaitent renverser l'ordre établi en offrant aux travailleurs un environnement où ils peuvent se reposer, s'informer et s'organiser. Le felquiste François Mario Bachand, dans une lettre envoyée de Paris, rappelle d'ailleurs aux communards qu'ils doivent s'assurer de « recruter un noyau solide formé de fils, filles d'ouvriers ou ouvriers⁷³ ». Le message est reçu comme l'indique le manifeste du Petit Québec libre :

Fils et filles de travailleurs... NOUS VOULONS, à partir d'une expérience communautaire, contribuer à la libération individuelle et collective des Québécois...

NOUS VOULONS, par nos propres moyens et avec l'aide des patriotes, que le PETIT QUÉBEC LIBRE soit l'affaire de tous les travailleurs québécois, leur propriété et leur réalisation collective⁷⁴.

Le Jazz libre diffuse son message dans les réseaux syndicaux afin d'inciter hommes et femmes à prendre part à ce projet collectif.

Les communards du Petit Québec libre mettent gratuitement un large terrain de camping à la disposition des travailleurs et des travailleuses qui souhaitent venir se reposer à la campagne. Ils organisent des ateliers éducatifs ainsi que des concerts et des projections cinématographiques portant sur des sujets politiques. La Saint-Jean et la fête du Travail sont l'occasion d'inviter les gens de Montréal à faire le voyage vers Sainte-Anne-de-la-Rochelle afin de s'organiser et de célébrer. Les travailleurs de la région sont eux aussi invités : « Si ça vous tente de rencontrer des TCHUMS le jeudi 24 [juin], venez faire un tour à ferme on vous attend », peut-on lire dans les pages du journal de la

71. Le Petit Québec libre se démarque donc des communes contre-culturelles de l'époque. Voir à ce propos : Jean-Philippe Warren, « Pratiques et expériences de la contre-culture dans les communes néorurales au Québec », dans Michèle Thériault, dir., *Des actions parlantes* (Montréal : Galerie Leonard & Bina Ellen, 2012), 105–125; Jean-Philippe Warren et Andrée Fortin, *Pratiques et discours de la contreculture au Québec* (Montréal : Septentrion, 2015).

72. [Yves Charbonneau], « La naissance d'un nouvel homme québécois », *Le P'tit Québec libre*, 24 mai 1971.

73. François Mario Bachand, *Trois textes* (Montréal, 1972), 167.

74. GDAUC, Fonds Jean Préfontaine, *Manifeste du Petit Québec libre*, tract, s.d.

commune⁷⁵. Le Jazz libre devance en quelque sorte la Caisse d'économie des travailleurs réunis de Québec (CETRQ) qui lance, en 1973, le projet Village Vacances Famille – un lieu de repos abordable pour des vacanciers de la classe ouvrière⁷⁶. Le Petit Québec libre est gratuit pour « ceux qui sont cassés⁷⁷ ». Les autres participent au projet comme ils peuvent, selon leurs moyens ou leurs habiletés. Les communards se financent en mettant en commun leurs revenus (cachets de performance, salaires, allocations familiales, prestations d'assurance emploi, etc.). Ils lancent aussi un « \$O\$ » aux syndicats pour payer le loyer (un montant symbolique de 1 \$ par année), les taxes municipales (250 \$ annuellement) et l'hypothèque (un paiement annuel de 2 000 \$) de la ferme⁷⁸.

Le Jazz libre sollicite l'intérêt des travailleurs par l'intermédiaire du journal *Le P'tit Québec libre*⁷⁹. Tirée à 3 000 exemplaires, cette publication sert à diffuser de l'information concernant les activités de la commune et à renseigner le lectorat sur la « situation des travailleurs québécois sur le plan économique, politique, social et culturel⁸⁰ ». On y présente une synthèse des théories marxistes sur la lutte des classes et on y dénonce l'exploitation capitaliste sous toutes ses formes. Le comité de rédaction du journal manifeste son appui à certains travailleurs, entre autres aux employés de l'usine Bombardier de Valcourt et aux employés de l'usine Montrose Worsted de Granby⁸¹. Il offre ses conseils en matière d'organisation et rappelle aux travailleurs que le modèle des coopératives, quoique constructif, n'est qu'une solution partielle au « renversement du système capitaliste⁸² ». Il résume ensuite pour les grévistes leurs « droits et devoirs en cas d'arrestation⁸³ ». Il les invite finalement à modérer leur consommation d'alcool de manière à rester engagés dans la révolution. Le journal dénonce fermement les travailleurs qui choisissent de se « défouler dans la bière » et les gauchistes qui « à cause d'un sentiment de culpabilité vont se saouler à la santé des Patriotes⁸⁴ ». Dans un

75. « Aux travailleurs de la région », *Le P'tit Québec libre*, 1971.

76. « Des vacances pour le monde ordinaire », *Le Travail*, 1, n° 6 (juin 1973), 3.

77. GDAUC, Fonds Jean Préfontaine, *Travailleurs québécois! Le Petit Québec libre c'est à vous autres!*, tract, s.d.

78. GDAUC, Fonds Jean Préfontaine, demande de cotisation adressée aux syndicats et aux fédérations pour le Petit Québec libre, 13 janvier 1971; GDAUC, Fonds Jean Préfontaine, lettre de Jean Préfontaine à John Gilmore, 4 décembre 1985.

79. Le titre du journal est parfois épilé *Le Petit Québec libre*.

80. Texte de présentation en couverture du premier numéro du journal : *Le P'tit Québec libre*, 24 mai 1971.

81. « Nouvelles régionales », *Le P'tit Québec libre*, 2 juillet 1971.

82. « Les coopératives et la révolution », *Le P'tit Québec libre*, 24 juin 1971.

83. « Nos droits et nos devoirs en cas d'arrestation », *Le P'tit Québec libre*, 2 juillet 1971.

84. « Lettre ouverte aux travailleurs », *Le P'tit Québec libre*, 1971; « La critique est facile mais l'art est difficile », *Le P'tit Québec libre*, 18 juin 1971. Voir les articles suivants pour une

langage parfois cru et sans prendre de détour, le comité de rédaction dénonce l'impérialisme anglo-saxon et le capitalisme :

Tabarnak, on est tous des hommes, on est tous pareils, c'est par notre engagement qu'on se définit en tant que tel. Y a d'la marde dans l'système... pis d'la marde ben j'pense ben qu'on en a tous assez mangé, (les gars de Lapalme itou...). T'as le choix, té libre! Libre de quoi, de collaborer à créer, ou à laisser l'injustice t'affaiblir. Nous le peuple québécois, vous les noirs prisonniers des ghettos que la tyrannie bourgeoise laisse crever dans les villes, dressant clôtures pour mieux cacher ses ordures⁸⁵!

Les communards du Petit Québec libre s'approprient aussi l'image du « vieux patriote de 1837 » pour le transformer en ouvrier⁸⁶. Ils ne prônent cependant pas la violence, et ce, malgré l'utilisation d'un langage coloré et d'une iconographie chargée de sens.

Charbonneau et Préfontaine tentent de se distancer du terrorisme felquiste afin de favoriser l'avènement d'un véritable front commun des mouvements d'opposition au pouvoir. Ce dernier est catégorique : « Il n'y aura pas de dynamite ici, pas de camp d'entraînement⁸⁷. ». Selon lui, le terrorisme avait été une « étape nécessaire et triste » qui n'a plus sa place dans le Québec des années 1970⁸⁸. Charbonneau tient le même discours. Il explique, lors d'une soirée de musique et de cinéma au Petit Québec libre, que l'histoire du FLQ est celle de « maudits beaux gars... qui se sont sacrifiés en fait pour le Québec... parce que le peuple n'était pas prêt ». Il ajoute toutefois qu'il faut maintenant dépasser le spontanéisme et entrer de plain-pied dans la période suivant la crise d'Octobre, « une période d'organisation... où il faut que tous les Québécois soient conscients de ce qui se passe⁸⁹ ». Le FLQ occupe, sans conteste, une place importante, voire symbolique, dans le récit proposé par les communards pour expliquer leur projet national, mais celle-ci se situe en amont du Petit Québec libre. En d'autres mots, l'aventure felquiste est un maillon historique dans une chaîne d'événements devant mener à la concrétisation d'un Québec

analyse des liens entre la taverne et les cultures ouvrières : Peter DeLottinville, « Joe Beef of Montreal Working-Class Culture and the Tavern, 1869–1889 », *Labour/Le Travail*, 8–9 (automne-printemps 1981–1982), 9–40; Anouk Bélanger et Lisa Sumner, « De la taverne Joe Beef à l'Hypertaverne Edgar. La taverne comme expression populaire du Montréal industriel en transformation », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, 9, n° 2 (2006), 27–48.

85. « Qu'ossé qu'on fait?! », *Le P'tit Québec libre*, 24 mai 1971.

86. « 1837–1971... », *Le P'tit Québec libre*, s.d. L'image du « vieux patriote de 1837 », dont le Front de libération du Québec s'est appropriée, est inspirée d'une illustration réalisée par Henri Julien aux alentours de 1880.

87. Cité dans : Jacques Maher, « Le Petit Québec Libre : une maison de pêcheurs à 60 milles de Montréal », *Le Petit journal*, 16 mai 1971.

88. Tenzier, Dossier Jazz Libre, J1Q-P-1994-014-0126, enregistrement sonore d'une performance au Petit Québec libre, 22 juillet 1972.

89. Tenzier, Dossier Jazz Libre, J1Q-P-1994-014-0125, enregistrement sonore d'une performance au Petit Québec libre, 8 juillet 1972.

socialiste et indépendant. Après tout, c'est armé d'une trompette, et non pas d'une mitraillette, que Charbonneau souhaite mener son combat.

Les femmes ont un rôle à jouer dans cette lutte comme le témoigne la place qu'on leur accorde dans les pages du journal de la commune. De nombreux textes traitent des efforts déployés par le FLF pour conscientiser la gauche indépendantiste au fait que l'on ne peut pas dissocier la libération des femmes de celles de la nation québécoise et de la classe ouvrière⁹⁰. Les communards se rallient derrière Lise Balcer, une sympathisante condamnée pour outrage au tribunal après avoir refusé de témoigner au procès de Paul Rose⁹¹. Balcer protestait contre le règlement qui empêchait les femmes d'être membres d'un jury. *Le P'tit Québec libre* reproduit ensuite un long extrait d'un entretien que la revue *Point de mire* réalise avec la militante. Cette dernière discute de son expérience carcérale et des conditions sociales qui oppriment la femme. Elle articule aussi une critique sévère des intellectuels qui prônent la révolution socialiste québécoise : « Les types de gauche, ils se battent contre une forme d'exploitation, mais quand il s'agit des femmes, ils sont de l'autre côté de la barrière. Un vrai révolutionnaire, ça se bat contre toutes les formes d'oppression sans exception⁹². » Le comité de rédaction du journal s'intéresse aussi au conflit qui oppose les ouvrières de Granby à la World Wide Gum⁹³. On invite d'ailleurs celles-ci, tout comme leurs homologues de la métropole, à venir séjourner au Petit Québec libre. Un service de garderie et des ateliers éducatifs sont mis sur pied afin qu'elles puissent s'organiser et se reposer. « Ne perdons pas notre temps et surtout pas nos loisirs ni nos vacances », peut-on lire sur un des tracts du Petit Québec libre⁹⁴.

Ces vacances doivent cependant être « politiquement utiles », explique-t-on dans ce même document⁹⁵. C'est pourquoi les communards mettent sur pied des ateliers de musique, de théâtre et d'arts plastiques. Ils organisent aussi des « soirées de camaraderie » pendant lesquelles divers intervenants débattent de questions importantes, et ce, afin de promouvoir « la stimulation politique des campeurs⁹⁶ ». La projection de films – entre autres *La bataille d'Alger*

90. Pour en savoir davantage sur cette organisation féministe active entre 1969 et 1971, voir : Véronique O'Leary et Louise Toupin, dir., *Québécoises deboutte! Tome 1* (Montréal : Édition du remue-ménage, 1982); Sean Mills, « Québécoises deboutte! Le Front de libération des femmes du Québec, le Centre des femmes et le nationalisme », *Mens: revue d'histoire intellectuelle de l'Amérique française*, 4, n° 2 (printemps 2004), 183–210.

91. « Tout l'été en prison pour Lise Balcer », *Le P'tit Québec libre*, 1971.

92. « La voix des prisons », *Le P'tit Québec libre*, 1971.

93. « Six mois de grève à la World Wide Gum », *Le P'tit Québec libre*, s.d.

94. Tenzier, Dossier Jazz Libre, *Le P'tit Q libre : centre d'activités socioculturelles et de formation politique*, tract, s.d.

95. *Ibid.*

96. Tenzier, Dossier Jazz Libre, *Projet du P'tit Québec libre*, description de projet, s.d.

(Gillo Pontecorvo, 1966), *Taire des hommes* (Pascal Gélinas et Pierre Harel, 1968) et *On est au coton* (Denys Arcand, 1976)⁹⁷ – sert souvent d’amorce pour ces discussions. Beckerich anime l’une de ces soirées pendant laquelle les campeurs visionnent *Les gars de Lapalme* (Arthur Lamothe, 1972). S’appuyant sur son propre parcours, il rappelle au public que l’expression « les gars de Lapalme » est un construit, c’est-à-dire « un mythe ». Il ajoute que ces hommes ne doivent pas être réduits à un symbole, car ils sont avant tout des travailleurs comme d’autres que le capitalisme et l’impérialisme oppriment : « On est tous des travailleurs, on est pogné... on est fucké dans le même système⁹⁸. » Cette intervention est en harmonie avec la chanson thème des « gars de Lapalme » :

Vraiment ce sont des hommes

Ils n’ont peur de personne

Ils luttent pour la fierté

Les droits, la liberté

De tous les travailleurs

Du Québec ou d’ailleurs

Contre l’impérialisme

Et le capitalisme⁹⁹.

Beckerich reprend ces propos révolutionnaires afin d’éveiller la conscience collective du public et l’inviter à prendre part à ce projet d’un front commun.

Tout ce travail de mobilisation fait glisser le Jazz libre dans la mire des forces de l’ordre. Celles-ci avaient visité la ferme de Sainte-Anne-de-la-Rochelle à plusieurs reprises durant la crise d’Octobre. Elles n’avaient pas fait d’arrestation, mais Charbonneau soutient qu’il avait tout de même failli y passer après que des policiers avaient confondu sa trompette avec une arme à feu¹⁰⁰. La Gendarmerie royale du Canada (GRC) avait par la suite reçu d’une source anonyme cinq documents ramassés à la Maison du chômeur de Granby : un article de *La Voix de l’Est*, le procès-verbal d’une réunion tenue le 19 mai 1971 à la Maison du chômeur, une copie du Manifeste du Petit Québec

97. Complété en 1970, le long métrage *On est au coton* est victime de la censure à l’Office national du film du Canada. Des copies vidéo circulent toutefois en clandestinité en attendant la sortie officielle du film en 1976. Réal La Rochelle, « Arcand, Denys (1941–) » dans Pierre Hébert, Yves Lever et Kenneth Landry, dir., *Dictionnaire de la censure au Québec* (Montréal : Fides, 2006), 45–50.

98. Tenzier, Dossier Jazz Libre, J1Q-P-1994-014-0126, enregistrement sonore d’une performance au Petit Québec libre, 22 juillet 1972.

99. Pierre Fournier, *De lutte en turlutte : une histoire du mouvement ouvrier québécois à travers ses chansons* (Montréal : Septentrion, 1998), 131.

100. Steve Kowch, « Radicals met near barn before Mounties burned it », *The Gazette*, 4 novembre 1977.

libre ainsi que des exemplaires des premiers numéros des journaux *Fête des Travailleurs* et *Le P'tit Québec libre*¹⁰¹. Quelques semaines plus tard, cette même source faisait parvenir un second procès-verbal et un autre exemplaire du journal de la commune à la GRC. Cette dernière avait déjà en sa possession plusieurs autres numéros parmi ceux recueillis par des informateurs dans les locaux de la CSN à Granby et parmi ceux du collectif d'étudiants Deux mai à Québec¹⁰². Les agents de la GRC sont alors préoccupés par le fait que la grange du Petit Québec libre peut accueillir plusieurs centaines de personnes. Leur enquête vise à identifier les membres permanents de la commune afin d'en savoir davantage sur leurs idées révolutionnaires. Un rapport rédigé à la fin de l'été signale la présence de présumés terroristes sur le site et la tenue prochaine d'une réunion à laquelle doivent participer des groupes militants américains tels que le Black Panther Party et le Weather Underground¹⁰³.

Les agents de la GRC ont de toute évidence une source fiable puisque la rencontre a lieu au début du mois de septembre 1971, comme prévu, autour du long week-end de la fête du Travail. Pendant une semaine, les communards du Petit Québec libre hébergent des membres du Black Panther Party et des membres des groupes Weather Underground, Young Lords, Chicanos, Free Vermont et Mayday. Plus d'une centaine de militants participent à ce colloque organisé par l'Association des patriotes vietnamiens de Montréal. Cet événement s'inscrit dans la suite de la Journée internationale de solidarité avec les prisonniers politiques qui avait eu lieu à Montréal le 19 août 1970 : plusieurs des groupes ci-dessus y étaient dans le but de promouvoir « la solidarité active de tous les militants révolutionnaires du monde¹⁰⁴ ». La « semaine internationale » du Petit Québec libre vise un objectif similaire tout en permettant une réflexion collective sur les stratégies à employer pour vaincre le capitalisme et mettre fin à la domination impérialiste. Charbonneau soutiendra plus tard que les communards n'ont pas participé de manière active au colloque¹⁰⁵. Il n'en demeure pas moins qu'ils jouent à l'époque un rôle de facilitateurs lors de l'évènement.

101. Bibliothèque et Archives Canada (ci-après BAC), Fonds du Service canadien du renseignement de sécurité, rapport de la Gendarmerie royale du Canada sur « La Maison du Chômeur, St-Hyacinthe », 8 juin 1971.

102. BAC, Fonds du Service canadien du renseignement de sécurité, rapport de la Gendarmerie royale du Canada sur la « Ferme du Petit Québec Libre », 16 juillet 1971; BAC, Fonds du Service canadien du renseignement de sécurité, rapport de la Gendarmerie royale du Canada sur « La Maison du Chômeur, St-Hyacinthe », 5 août 1971.

103. BAC, Fonds du Service canadien du renseignement de sécurité, rapport de la Gendarmerie royale du Canada sur « Le Quatuor du Jazz libre du Québec », 28 juillet 1971; BAC, Fonds du Service canadien du renseignement de sécurité, rapport de la Gendarmerie royale du Canada sur les activités du « Front de libération québécois », 22 juillet 1971.

104. Cité dans : Louis Fournier, *FLQ : histoire d'un mouvement clandestin* (Montréal : Lanctôt Éditeur, 1998), 279.

105. Kowch, « Radicals met near barn before Mounties burned it », 4.

C'est pour empêcher la tenue d'une rencontre du même type que quatre agents de la GRC choisissent d'incendier la grange du Petit Québec libre dans la nuit du 8 au 9 mai 1972. Ils avaient l'intention au départ d'installer un instrument d'écoute électronique dans la grange, mais des problèmes d'ordre technique ne leur auraient laissé d'autre choix que de mettre le feu au site pour forcer soit l'annulation du tête-à-tête soit sa relocalisation dans un lieu plus facile à surveiller. Cette opération dite « préventive » sera dénoncée quelques années plus tard par la Commission d'enquête sur des opérations policières en territoire québécois. Mise sur pied en 1977 pour faire la lumière sur les actions illégales de la GRC, la Commission Keable conclura que l'incendie de la grange visait avant tout à perturber les opérations du Petit Québec libre et à « semer la pagaille » parmi les communards¹⁰⁶. Le rapport soulèvera de nombreux doutes concernant la véracité des versions offertes par les policiers de la GRC : ces derniers n'auraient pas fourni de preuves conclusives concernant l'existence de liens étroits entre le Black Panther Party et les présumés sympathisants felquistes du Petit Québec libre; ils n'auraient pas démontré qu'ils étaient en mesure de localiser et de mettre sous surveillance l'endroit où la rencontre aurait lieu à la suite de l'incendie; ils auraient omis d'expliquer pourquoi ils ne pouvaient pas compter sur une source humaine pour documenter la réunion; finalement, ils auraient été incapables de justifier l'urgence de cette action illégale considérant qu'ils n'étaient pas intervenus lors de rencontres antérieures¹⁰⁷. De son côté, Charbonneau niera qu'un tête-à-tête entre groupes militants était prévu au calendrier pour le mois de mai 1972¹⁰⁸.

Participation

TOUT CE TRAVAIL DE MOBILISATION, complété sous surveillance policière, occupe Charbonneau et ses complices, mais ils ne négligent pas pour autant leur musique. Celle-ci inspire la démarche communale qui prédomine au Petit Québec libre. Le *free jazz* est aussi utilisé pour éveiller – par la participation – la conscience politique des ouvriers et des ouvrières qui séjournent à Sainte-Anne-de-la-Rochelle. L'improvisation collective est une pratique visant à amener le public à avoir confiance en sa capacité d'agir. Évidemment, le Jazz libre n'est pas seul à appuyer la gauche indépendantiste avec sa musique (Robert Charlebois, Pauline Julien, Raymond Lévesque et plusieurs autres participent, eux aussi, aux soirées *Poèmes et chansons de la résistance* qu'organise le Comité d'aide au groupe Vallières-Gagnon¹⁰⁹), mais il se distingue dans le

106. Québec, Ministère de la Justice, *Rapport de la Commission d'enquête sur des opérations policières en territoire québécois* (Québec, 1981), 327.

107. *Ibid.*, 321–331.

108. Kowch, « Radicals met near barn before Mounties burned it », 4.

109. Cette série de concerts a pour objectif de promouvoir la désignation « prisonnier politique » et d'amasser des fonds pour la défense des felquistes Pierre Vallières et Charles

paysage musical de l'époque par la dimension participative de ses initiatives. Les communards soutiennent d'ailleurs qu'ils ne croient plus au spectacle : « Tout ceci parce que le PETIT QUEBEC LIBRE appartient à tous les Québécois et s'il y a un show, c'est celui de tous les Québécois, qui veulent et qui font quelque chose pour se libérer¹¹⁰. »

Charbonneau et Préfontaine affirment que leur musique est la « plus populaire qui soit », car elle repose sur des improvisations collectives vraies auxquelles tous – peu importe le genre ou l'âge – peuvent se joindre¹¹¹. Ils organisent des séances d'expérimentation musicale chaque semaine afin de faire comprendre à tous « que la musique qu'on invente et qu'on joue soi-même avec d'autres, vaut infiniment plus que celle qu'on écoute bêtement sur son transistor ou chez Steinberg¹¹² ». Dans un élan d'enthousiasme, ils annoncent même la dissolution du groupe au profit d'un nouvel ensemble devant incorporer tous les membres de la commune. Ils déclarent :

Dans le groupe des Communards, nous aurons des gars et des filles – peut-être des enfants, qui vivent ensemble l'expérience de la Commune, qui travaillent ensemble à préparer le P'tit Québec libre, qui font ensemble de la musique improvisée..., qui partagent un même idéal socialiste et entrevoient pour le Québec un même avenir dans lequel disparaîtrait l'exploitation de l'homme par l'homme¹¹³.

Au bout du compte, le Jazz libre ne cesse pas ses activités puisqu'il joue un rôle important de financement et de recrutement.

L'achalandage espéré se fait toutefois attendre en dépit des efforts accomplis par le groupe pour promouvoir le Petit Québec libre. Peu de familles visitent la commune durant la saison estivale sauf pour la Saint-Jean ou lors du long week-end de la fête du Travail. Le recrutement de participants issus des milieux ouvriers est donc beaucoup plus difficile qu'anticipé. Le constat est le même en ce qui concerne les concerts donnés à travers la province. Beckerich se souvient :

La plupart du temps quand on jouait quelque part, ça ne rejoignait pas nécessairement les gens – les gens ordinaires là, tu sais les travailleurs. Ils ne s'attendaient pas à ça. Les travailleurs... ne sont pas déjà en contact avec le jazz. Et en plus de ça, arriver avec de la musique atonale, du *free jazz*... ils ne comprennent plus rien et ils s'en vont. Alors on arrivait, on commençait avec une salle pleine, et en dernier il en restait peut-être le cinquième de la salle¹¹⁴.

Gagnon. Des dizaines de chanteurs, musiciens, poètes et comédiens – certains plus politisés que d'autres – participent aux trois moutures de la série *Poèmes et chansons [chants] de la résistance* (en 1968, 1971 et 1973). Le Jazz libre prend part aux deux premières éditions.

110. « À quelle heure le show? », *Le P'tit Québec libre*, s.d.

111. Yves Charbonneau et Jean Préfontaine, « Une nouvelle musique populaire », *Le P'tit Québec libre*, 24 mai 1971.

112. *Ibid.*

113. *Ibid.*

114. Entrevue de Patrice Beckerich par Eric Fillion, le 17 février 2012.

Parmi ceux qui restent, plusieurs négligent de modérer leur consommation d'alcool. Incapables de contenir leur enthousiasme, ils endommagent les tambours fournis par le Jazz libre en frappant dessus avec des bouteilles de bière. Il va sans dire que ce type de participation ne va pas dans la direction souhaitée par le Jazz libre¹¹⁵.

Foisy remarque que le *free jazz* n'était peut-être pas la meilleure façon de mobiliser les travailleurs puisque cette musique est difficile d'écoute. Il précise néanmoins qu'il avait un respect pour la démarche du groupe et ce qu'elle évoquait¹¹⁶. Yves Bouliane, contrebassiste pour le Jazz libre en 1972 et 1973, tient le même propos; le *free jazz* n'était que cacophonie pour les non-initiés, et ce, même si cette musique était le fruit d'un « effort de construction » admirable et intègre¹¹⁷. Bouliane fait ici écho à Guy Thouin. Ce dernier participe à la fondation du Jazz libre, mais il quitte le groupe au moment où celui-ci se radicalise et prend la décision de rejeter tout repère musical. Thouin n'endosse pas le « nihilisme musical » de ses confrères, mais il concède que Charbonneau et Préfontaine ont été conséquents dans leur approche : « Tu sais, ils ont dit *free*, faque tout le monde doit être *free*, le Québec doit être *free*¹¹⁸. » Beckerich corrobore et ajoute que les discours révolutionnaires déstabilisaient – au même titre que la musique – les gens qui n'étaient pas engagés dans les luttes politiques. Il explique avec du recul : « Tu sais, regarde, entre moi pis toi, j'étais dans les gars de Lapalme, mais si on n'avait pas eu de grève, si on n'avait pas eu de conflit là, j'aurais été le gars dans le système. J'aurais été le gars qui avait une bonne paye, un bon salaire, tout va bien pis fuck toute la balance¹¹⁹. » Mathieu Léger, batteur au sein du Jazz libre à partir de l'automne 1973, est du même avis. Selon lui, les discours déployés par Charbonneau et Préfontaine pour expliquer le *free jazz* aux travailleurs étaient « complètement décroché[s] de la réalité ». Léger est catégorique : « Cette musique n'était pas près du peuple¹²⁰. »

De toute évidence, la praxis révolutionnaire du Jazz libre est déphasée par rapport à la réalité politico-culturelle des familles ouvrières du Québec. Elle est aussi contestée de l'intérieur par des musiciens non convaincus par les discours gauchistes de Charbonneau et de Préfontaine. Ces derniers s'efforcent d'intellectualiser leur démarche et de se convaincre de la portée sociale du jazz d'avant-garde, mais la tournée qu'ils entreprennent dans le cadre du Programme des initiatives locales les force à faire le point. Ils sont épuisés

115. Ténzier, Dossier Jazz Libre, JLQ-P-1994-0014-0119, enregistrement sonore d'une performance à Montréal, 19 avril 1972.

116. Entretien téléphonique de Fernand Foisy par Eric Fillion, le 22 mai 2012.

117. Entrevue de Yves Bouliane par Eric Fillion, le 11 février 2012.

118. Entrevue de Guy Thouin par Eric Fillion, le 21 février 2012.

119. Entrevue de Patrice Beckerich par Eric Fillion, le 17 février 2012.

120. Entrevue de Mathieu Léger par Eric Fillion, le 21 février 2012.

d'expliquer les fondements de leur musique à des publics « pas nécessairement intéressés¹²¹ ». Ils sont à court de mots pour répondre à ceux qui jugent que le groupe fait « n'importe quoi n'importe quand » avec ses instruments¹²². La destruction de la grange du Petit Québec libre mine aussi le moral des deux musiciens et les force à réorienter leur praxis.

C'est à ce moment qu'ils choisissent de se relocaliser sur la rue Saint-Paul dans le Vieux-Montréal. L'Amorce ouvre ses portes de manière officielle au mois d'août 1973. Ce « centre culturel expérimental » autogéré s'adresse à un public averti et désireux de célébrer la « musique comme moyen d'expression et de libération¹²³ ». Il doit surtout servir de quartier général pour un éventuel front commun des travailleurs culturels. Le Jazz libre y investit ce qu'il lui reste de ressources et d'énergie. Il se retrouve inévitablement recentré sur sa musique. Elle devient alors le seul et unique véhicule de son action : « Et s'il ne nous reste que la colère comme dernière énergie, alors nous devons l'employer esthétiquement; elle doit devenir la forme et la technique aussi bien que le contenu de l'expression. Il n'y a pas d'autre moyen¹²⁴. » En se recentrant sur sa pratique musicale, le groupe souhaite redéfinir le rôle qu'il entend jouer dans la révolution québécoise. D'une part, les tracts qu'il distribue à l'Amorce reprennent certaines des thèses avancées par Straram dans *Parti pris*. D'autre part, le Jazz libre fait la promotion de pratiques expérimentales propres à certaines musiques contemporaines (entre autres le sérialisme, la musique concrète et le minimalisme), et ce, même si celles-ci ne sont en aucun point des symboles sonores de la lutte contre l'impérialisme et le capitalisme. Préfontaine est de plus en plus inspiré par ces recherches formelles alors que Charbonneau s'interroge sur la pertinence d'un tel déplacement. Ce dernier trouve la réponse des publics douteuse dans bien des cas : « Qui sont les gens qui nous trouvent drôles quand on joue doux, quand on joue au niveau des sons; et qui sont les gens qui nous aiment quand on est agressif? » Les improvisations stridentes et dissonantes du groupe « expriment une réalité québécoise », soutient-il. C'est une affaire de lutte des classes et c'est pourquoi les bourgeois s'enfuient lorsque la musique devient houleuse et intense. Charbonneau soutient qu'il est primordial que la démarche du Jazz libre demeure politique puisque la nouvelle culture québécoise ne se fera qu'à travers un processus de libération¹²⁵.

121. GDAUC, Fonds Jean Préfontaine, lettre de Jean Préfontaine aux responsables du Programme des initiatives locales, 20 janvier 1973.

122. Voir à ce sujet : Pierre Monat, *Ya du dehors dedans*, Vidéographe (Montréal 1973), vidéogramme.

123. GDAUC, Fonds Jean Préfontaine, lettre de Jean Préfontaine aux responsables du Programme des initiatives locales, 20 janvier 1973.

124. Tenzier, Dossier Jazz Libre, *Propos sur la nouvelle musique 1*, tract, s.d.

125. Les citations sont tirées du vidéogramme suivant : Raymond Gervais et Michel Di Torre, *Ce soir on improvise : nouvelle musique au Québec*, Vidéographe (Montréal 1974), vidéogramme.

Ce différend entre les deux musiciens reflète des divergences dans l'évolution de leur pensée politique. Charbonneau penche résolument vers le Marxisme-Léninisme sans toutefois se soumettre à l'idée que la lutte prolétaire doit prendre préséance sur la lutte nationale. Il est aux prises avec le même désarroi qui afflige la gauche indépendantiste au début des années 1970. Intransigent, tout en étant déboussolé par le fait que le groupe n'arrive pas à faire passer son message, il exhorte ses confrères à redoubler d'ardeur et à rester combatifs. De son côté, Préfontaine adopte un discours plus nuancé de manière à permettre au Jazz libre de se repositionner dans la conjoncture de l'époque : au lieu d'emboîter le pas au Marxisme-Léninisme, le groupe doit se donner comme mandat de « pousser le PQ [Parti québécois] plus à gauche vers la social-démocratie pour éviter le totalitarisme et le fascisme liés au national-socialisme¹²⁶ ». Préfontaine juge les discours extrémistes de Charbonneau insoutenables; quant à lui, Charbonneau qualifie l'attitude de son confrère de bourgeoise et d'exaspérante. Il va sans dire que l'idéal d'une ligne politique commune au sein du groupe est dès lors hors de portée, d'autant plus que les deux musiciens sont de moins en moins capables de communiquer l'un avec l'autre.

Le Jazz libre se voit précipité vers sa fin dans la nuit du 24 au 25 juin 1974. Ce soir-là, plus de 10 000 Montréalais convergent vers la place Jacques-Cartier afin de célébrer la Saint-Jean. Des écarts de conduite du côté des fêtards incitent les forces de l'ordre à intervenir. Rapidement, la situation dégénère en émeute, des incendies sont allumés et, dans la mêlée, des flammes surgissent de l'immeuble abritant l'Amorce. Les pompiers ont du mal à se rendre au cœur du Vieux-Montréal en raison du désordre qui y règne. Arrivés sur les lieux, ils mettent plus de trois heures pour maîtriser l'incendie. Les musiciens du Jazz libre ont entre-temps sauvé une partie de l'équipement, mais c'est trop peu trop tard. Les inspecteurs dépêchés sur les lieux trouvent des bidons d'essence dans chacune des deux cages d'ascenseur de l'immeuble. Le Service de sécurité incendie de Montréal conclut que le brasier est d'origine criminelle¹²⁷. L'enquête menée par le Service de police de la Communauté urbaine de Montréal (SPCUM) ne trouve toutefois pas de coupable¹²⁸. Le groupe se sent persécuté croyant être victime, pour une seconde fois, d'un agent provocateur à la solde de la GRC. Dès lors, c'est le début de la fin pour le Jazz libre. Découragé et incapable de résoudre ses différends avec Charbonneau, Préfontaine quitte ses confrères. Les autres musiciens – Charbonneau, Léger et Maurice Richard – tenteront

126. C'est ainsi que Jean Préfontaine résumera l'apport du Jazz libre au mouvement indépendantiste du début des années 1970 : GDAUC, Fonds Jean Préfontaine, lettre de Jean Préfontaine à John Gilmore, 4 décembre 1985.

127. Service de sécurité incendie de Montréal, rapport de l'enquêteur : dossier 1611-n^o 74, 21 janvier 1975.

128. Gilmore, *Swinging in Paradise*, 257.

de se regrouper, mais ils mettront fin à leur aventure dans l'année qui suivra l'incendie de l'Amorce.



PENDANT HUIT ANNÉES, Charbonneau, Préfontaine et leurs complices – tout comme les partipristes et nombreux autres gauchistes des années 1960 et 1970 – situent leur projet d'un Québec socialiste et indépendant dans le processus global qu'est la décolonisation. Ils articulent leur pensée révolutionnaire en puisant leur inspiration dans une littérature et une production culturelle internationale. Leur quête d'une praxis révolutionnaire se résume à l'appropriation d'une musique afro-américaine afin de mieux appuyer les discours de l'époque sur l'exploitation culturelle, économique et politique de la classe ouvrière québécoise. L'aventure singulière du Jazz libre témoigne de la difficulté de transposer au Québec une pratique musicale issue de structures sociales propres aux États-Unis de l'après-guerre. Elle expose les limites des métaphores déployées pour légitimer le projet révolutionnaire de la gauche indépendantiste et souligne les défis qui accompagnent tout effort pour renouveler et démocratiser les cultures populaires. En d'autres mots, elle problématise la notion même de praxis et donc la possibilité de réconcilier théorie et pratique. Le Jazz libre constitue néanmoins un exemple probant de la place importante occupée par les travailleurs culturels dans les mouvements de résistance au Québec. Il incarne, en ce sens, une voix citoyenne critique, puisque conséquente dans sa discordance avec le pouvoir.