

PETITE HISTOIRE DES MUSIQUES AFRO-MONTRÉALAISES¹

ROBERT VILLEFRANCHE ET YVES BERNARD

Les récents développements de musiques nouvellement arrivées à Montréal ont rendu possible l'élaboration de ce bref historique. Le terme "musiques afro-montréalaises" regroupe les pratiques musicales des communautés de culture noire de même que les échanges d'expériences des musiciens issus de ces communautés avec d'autres rencontrés à Montréal.

Pour les besoins de cette étude, nous avons volontairement omis certains styles d'origine nord-américaine tels le jazz, le blues etc: ces musiques ayant déjà fait l'objet de plusieurs études particulières.

Nous nous intéresserons donc particulièrement aux contributions musicales des communautés antillaises, sud-américaines et africaines. Pour ce faire, il nous faut remonter aux années soixante alors que la communauté haïtienne qui deviendra la plus importante en nombre, commençait à se former suite à l'arrivée de plusieurs personnes (majoritairement des étudiants et des professionnels) qui avaient fui le régime politique de leur pays. A ce moment, on ne pouvait pas encore parler d'une musique afro-montréalaise et seules deux boîtes présentaient des musiques de culture noire: le "Perchoir D'Haïti" diffusait le compas haïtien tandis que le "Rockhead's Paradise, proposait des groupes canadiens ou américains dont le répertoire était principalement composé de "Rythm and blues." La principale source d'influence pour cette période était donc surtout nord-américaine même si quelques groupes de folklore haïtien commençaient à se constituer de façon plus ou moins formelle: on enseignait en petit groupe les rythmes et les danses du pays d'origine mais les activités ne dépassaient pas le cadre de la réunion familiale ou de la salle paroissiale.

Vers 1965, sous la direction de Michel Séguin, le percussionniste bien connu, les *Caribs* seront la seule formation à tenter un élargissement des frontières musicales en proposant un répertoire composé "d'Afro-rock." Mais ce groupe était installé à Ottawa et ce n'est que dans la décennie suivante que Michel Séguin exercera une profonde influence sur le développement de nouveaux rapports musicaux dans la métropole québécoise.

L'année 1972-73 constitue la première étape cruciale pour le développement des musiques afro-montréalaises. D'abord sur le plan communautaire alors que les gens d'origine haïtienne mettront sur pied des organismes qui leur sont propres (*Maison d'Haïti, Bureau de la Communauté Chrétienne, etc.*). Ce développement s'est avéré nécessaire suite à l'arrivée massive d'une nouvelle génération d'immigrants haïtiens qui représentaient, plus que leur prédécesseurs, les couches populaires de leur pays d'origine. Il s'en est suivi la formation de la première troupe de danse officiellement reconnue: "Mapou Guinin." Cette troupe qui s'inspirait de la musique rituelle haïtienne fut

1. Cet article est le résultat de recherches effectuées dans le cadre du projet: "Musiques des Communautés Culturelles de Montréal" sous la direction de Mme Monique Destroches, professeur à la Faculté de musique de l'Université de Montréal.

la première initiative notoire du percussionniste-chorégraphe Georges Rodriguez.

Dès le début, les immigrants d'origine *haïtienne* se sont installés au sein de la partie *francophone* de Montréal ce qui accentue le caractère particulier de cette communauté. Par ailleurs les communautés de cultures noires *anglophones* qui regroupent majoritairement des gens de souche ou en provenances de pays antillais tels la *Jamaïque*, le *Trinidad* et la *Barbade* organiseront en 72-73 l'Afro-Festival, un événement qui deviendra annuel. Cette activité qui permettra à des musiciens locaux de s'exprimer, suscitera même durant les années 70s, plus d'impact qu'un événement seblable qui est organisé à Toronto par une communauté beaucoup plus nombreuse.

Vers la même période, Michel Séguin formera le premier groupe d'afro-rock québécois: Toubabou. Ce groupe deviendra célèbre quelques années plus tard en proposant une intégration de rythmes traditionnels africains (surtout sénégalais) à la musique pop nord-américaine. Parallèlement à ces activités, Séguin sera à l'origine, en compagnie de quelques autres percussionnistes dont le colombien Joey Armando et sa Salsa, des premiers regroupements de tambourineurs à chaque dimanche après-midi sur le Mont-Royal, tout près du centre-ville. Dix-sept-ans plus tard ces regroupements existent encore et il n'est pas rare qu'ils suscitent des assistances de 500 à 600 personnes. Au début ces événements se voulaient des occasions d'offrir des ateliers de percussions et de faire de la musique "en famille."

1974 marque l'avènement du premier catalyseur: *La Super Franco-Fête*, un vaste événement multi-culturel tenu à Québec et réalisé en collaboration avec des musiciens traditionnels africains (la famille de percussionnistes sénégalais N'Dyaye Rose entre autres) et les musiciens du groupe Toubabou. L'impact de cet événement se mesurera surtout par l'intérêt qu'il suscitera chez de jeunes musiciens d'origines culturelles diverses.

1975-76 marque également le début de nouveaux échanges interculturels entre musiciens de provenances différentes qui sortiront dans les rues avec les tambours. Les membres du groupe culturel "Aganman," dont l'objectif est de promouvoir la culture noire de Montréal se réunissaient régulièrement dans le vieux Montréal. Leur noyau était composé de musiciens d'origine haïtienne mais d'autres, d'origine africaine, latino-américaine ou québécoise apportaient également leur contribution.

D'autres musiciens, surtout des percussionnistes arrivent d'amérique latine et de quelques pays de l'afrique francophone. Leur répertoire sera essentiellement composé de pièces traditionnelles et leur champs de diffusion sera plutôt limité.

En 1976 les rues du Vieux-Montréal seront plus animées que jamais à cause de la tenue des Jeux Olympiques. Parallèlement aux activités sportives, plusieurs formations musicales à tendance afro qu'elles soient locales ou non prendront place tout l'été. Quelques percussionnistes arrivés ici (Yaya Dialo, Taki, etc.) collaboreront régulièrement avec Michel Séguin et Georges Rodriguez fonde la troupe Rada, une formation encore active dont l'objectif est de diffuser les traditions haïtiennes.

Durant cette période une nouvelle tendance se dessine au sein des musiciens d'origine africaine: l'élaboration d'un répertoire composé

aussi bien de musique populaire que de musique traditionnelle. Le groupe Afram (Afrique en Amérique) aurait fait figure de précurseur dans cette vague et au début. Les musiciens de cette formation devaient louer salles et instruments pour faire connaître ce nouveau style à un public majoritairement composé d'étudiants. A la fin des années 70s la communauté haïtienne était le reflet d'une complète micro société et d'autres activités musicales prenaient forme: on organisait au profit des gens de la communauté des bals à grand déploiement avec des groupes venus de l'extérieur. Ces bals se voulaient des reconstitutions les plus exactes possible de l'ambiance régnant en Haïti.

Les pratiques musicales issues de la communauté commençaient également à se diversifier: quelques chanteurs-solistes vivant à Montréal commençaient à regrouper des musiciens pour se faire accompagner et progressivement, en quelques années le répertoire s'étendra à la chanson engagée (Mano et Marco). La chanson romantique (Marc-Yves Volcy) et le compas direct qui est la musique des grands bals. Le groupe *Alpha Express* se produira d'ailleurs régulièrement au sein d'une boîte de la communauté: "La Barre 5." Mais jusque-là et sauf quelques exceptions dont on a fait mention précédemment, les activités musicales demeuraient cantonnées à l'intérieur de chaque communauté.

Nous présenterons maintenant quelques notes sur les débuts de la Salsa et de la musique afro-cubaine à Montréal. Dans les années 70s, rares étaient les véritables salseros à Montréal. Joey Armando et De Doo Morris auraient été à l'origine de la diffusion et de l'apprentissage de ce style. Vers 72-73-, quelques musiciens se sont d'abord réunis au café Mojo puis par la suite au Rainbow Bar ou le pianiste attitré s'accompagnait régulièrement se six à dix percussionnistes. Il faudra attendre le début de la présente décennie avant de retrouver un groupe "Quines" qui sera très actif. Au début des années 80s des activités de solidarité permettront des collaborations avec des musiciens-chanteurs montréalais bien connus, comme Richard Séguin et Raoul Duguay. Durant cette période, la communauté noire anglophone traversait de son côté une certaine crise d'identité ou l'arrivée massive de nouveaux immigrants. En dépit des succès de l'Afro-Festival (et de la parade, la Cari-Fête) le leadership culturel s'est progressivement déplacé vers Toronto. A Montréal, comme ailleurs, le reggae faisait office de catalyseur et complétait de façon notoire un panorama de musiques populaires souvent inspiré de la culture noire-américaine.

Cette période marque également le début d'un nouveau phénomène à Montréal; des musiciens d'origine africaine formeront des groupes de musiques avec d'autres musiciens rencontrés ici. Le premier de ces groupes semble être *Kléba*, un groupe formé en 1978 par Yaya Dialo. L'année suivante, Také proposera avec *Djembe* une musique introspective réalisée en collaboration avec un flutiste et un saxophoniste.

Deux nouveaux phénomènes marqueront surtout la présente décennie: l'ouverture inter-communautaire et de nouveaux types de diffusion des musiques afro-montréalaises.

En 1981, les musiciens du groupe *Aganman*, de retour d'un séjour en Amérique du sud, organisent sur le site de "Terre de Hommes" le premier festival de musique noire destiné à l'ensemble de la communauté montréalaise. Cet événement deviendra la première d'une série de festivals qui se développeront progressivement dans les années 80s. Il présentait une programmation complète réalisée en collaboration avec

huit groupes locaux, de même qu'une percussionniste d'origine brésilienne: Assar Santana.

Chaque musicien présentait son propre spectacle en plus de collaborer à un conte commun à toutes les cultures originales des musiciens participants.

L'événement a attiré l'assistance de quatre mille personnes surprises de constater le caractère local de la programmation présentée. Tenant compte de l'intérêt suscité, les organisateurs ont répété l'expérience l'année suivante au Théâtre de la Verdure du Parc Lafontaine.

Vers 82-83, les musiques des communautés de culture noire commencent à entrer dans les moeurs montréalaises. Les Haïtiens continuent de faire leurs bals au sein de leur communauté et les gens des Antilles anglophones organisent de nombreuses parties de soca et de Calypso mais de nouvelles tendances font leur apparition. Des musiciens d'origine québécoises (Michel Séguin mis à part) commencent à former leur propres orchestres de musique du sud et surtout, progressivement des petites boîtes se forment autour de l'axe Avenue du Parc-Saint-Laurent (coeur du quartier multi-culturel de Montréal). Ces clubs sout la propriété des gens de plusieurs communautés différentes qui se réunissent dans le même secteur pour procurer à la ville une nouvelle ambiance. A partir de ce moment, des initiatives musicales jamais tentées jusque-là voient le jour.

C'est ainsi que la télévision d'État réalise en collaboration avec Doudou Boicel un émission spéciale à laquelle ont participé conjointement des musiciens d'origine haïtienne, cubaine, africaine, jamaïcaine et trinitadienne. Cette expérience a coïncidé avec une période où cette musique commençait à être diffusée dans les Boîtes locales.

De la musique noire à la musique *furiar*, nous vivons maintenant les conséquences de ces initiatives du début de la décennie d'autant plus que nous recevons les effets de l'évolution des musiques noires de par le monde: des formations musicales à tendance africaine ou antillaise (Toure Kunda, Kassau, etc.) viennent régulièrement remplir à Montréal des salles importantes. A partir de 1982, quelques groupes de musiciens produiront des disques ou cassettes, Quelques uns seront issus de la communauté haïtienne et présenteront plusieurs facettes de leur cultures alors que d'autres sans renier leur patrimoine d'origine, s'inspireront des nouveaux courants de fusion de musiques. Yaya Dialo sort en 1982, un disque inspiré de la culture sénégalaise mais en mettant en relief une dimension plus intimiste; Pierre Cormier, en collaboration avec des percussionnistes d'origine cubaine et québécoise enregistre un répertoire afro-cubain très proche de la musique rituelle sous le nom de *Batanes*; Eval Manigat un bassiste-arrangeur haïtien, proposera, en collaboration avec d'autres musiciens d'origine haïtienne, québécoise et de la chanteuse Karen Young, une fusion entre le compas direct et le jazz, etc.

Nous assistons maintenant à une mode internationale. Des gens comme Paul Simon et Peter Gabriel ont contribué à faire connaître des musiciens africains et les stations de radio diffusent abondamment ce genre d'expérience. Mais rares sont les musiciens québécois qui vont dans ce sens. Depuis un an, Jean-François Fabiano, qui est un batteur d'origine franco-guadeloupéenne installé à Montréal depuis 1986, accompagne Robert Charlebois avec son groupe, le Tropical Rock Band. En plus, le Stricly Taboo de Sari Dajani collabore régulièrement avec Jano

Bergeron et le plus récent album du duo Young-Donato comprend cinq compositions d'Eval Manigat.

Ces expériences sont des premières dans ce sens même si en 1982, une tentative avait été réalisée avec les musiciens d'Aganman et Claude Dubois.

Egalement depuis quelques années, de nouvelles formes de promotion de la musique noire apparaissent à Montréal et de nouveaux festivals font leur apparition. Le Carnaval du Soleil propose à chaque année depuis 1983 une programmation complète axée sur les groupes locaux alors que l'afro-festival vise maintenant l'ouverture inter communautaire.

Le festival "Rythme du Monde" en sera cette année à sa quatrième édition et l'an dernier, l'organisation s'est attirée la participation de plus de 10.000 personnes avec une programmation de musique locale, nationale et internationale. Depuis la première année, la programmation de ce festival s'élargit en permettant plus de place aux groupes internationaux tout en conservant un aussi grand nombre de formations locales. L'objectif de base est de faire connaître les traits culturels dont les racines se trouvent en Afrique tout en permettant aux artistes locaux d'être en relation avec leurs collègues du pays d'origine.

Le réseau de diffusion des musiques noires locales semble en voie de s'élargir quelque peu. En plus du Balattou, du Kilimanjaro, du Scorpio et de quelques autres boîtes gérées par des gens de la communauté d'origine, d'autres clubs situés généralement dans le même axe proposent régulièrement une programmation avec des musiciens locaux.

Depuis des mois, le réseau des *Maisons de la Culture* de la ville de Montréal semble également plus enclin à permettre un tribunal pour la culture noire locale. Au printemps dernier, trois de ces organismes, en collaboration avec l'organisation du festival "Vues D'Afrique" ont organisé des activités d'animation avec des musiciens d'origine africaine en spectacle. Au même moment, la Maison de la Culture de Maison-neuve présentait la série "Musique du Monde" qui allait dans le même sens.

Conclusion

La présente situation permet-elle d'affirmer que Montréal est à l'aube des métissages tels que nous les connaissons en France et en Angleterre? C'est possible. Peut-être ne manque-t-il au panorama qu'un système de diffusion à l'année de façon à permettre aux musiciens de s'exprimer plus largement. Nous avons identifié plus de cent musiciens ou groupe de musiciens qui sont issus des communautés de culture noire à Montréal et les seuls qui peuvent vivre de leur musique sont ceux qui ont produit un disque. Quelques uns ont été enregistrés cette année par le chanteur-guitariste d'origine brésilienne Paolo Ramos, la chanteuse-chorégraphe d'origine sud-africaine Lorraine Klaasen et Jean-François Fabiano. Mais la distribution demeure déficiente. Les correctifs seront peut-être apportés dans les prochaines années.

Abstract: Robert Villefranche and Yves Bernard describe the history of Montreal musicians of African descent, telling of the formation of various groups that performed at community events and festivals and became more widely known through recordings and festivals.