

**Interview de Pierre Grandjean**

Corseaux-sur-Vevey, le 29 octobre 2013

**00'' (La découverte de la musique et du jazz)**

*Je commence avec une première question tout-à-fait générale : comment avez-vous découvert la musique, quelle a été votre initiation musicale ?*

Je l'ai découverte à la maison familiale, le jour où, au début des années 50, mes parents avaient acheté un meuble combiné radio et tourne-disques, bien sûr ils ont acheté quelques disques qui sortaient, les premiers microsillons. Et c'est comme ça que j'ai découvert des trucs très « bateau » – c'étaient les concertos de violon de Mendelssohn, la Pastorale des Santons de Provence et les pièces enregistrées sur microsillons de Marius, Fanny et César... Alors je peux vous les réciter par cœur (rires). Et puis le jazz est arrivé un tout petit peu plus tard : en 1955 il y avait les premiers 45 tours qui sortaient et mon père se déplaçait pas mal pour son boulot. On était quatre enfants dans la famille et ils nous laissaient sous la surveillance de la bonne pendant la semaine où ils allaient, je ne sais pas, à Rotterdam... Et puis bien sûr en rentrant il y avait la distribution des cadeaux et bien sûr la pauvre bonne qu'on avait fait souffrir pendant une semaine, ne pouvait plus dire qu'une chose, « oui ils ont été sages », parce que le dernier jour on avait été royaux ! Et une fois ma mère m'avait ramené un 45 tours – je ne savais même pas que ça existait les 45 tours – qui était le Hot Five de Louis Armstrong ; il y avait quatre morceaux là-dessus mais c'était mon disque, c'était celui que j'écoutais... Et puis je lui ai dit : « Mais quelle idée de me ramener un truc pareil... » Elle avait trouvé ça dans un magasin en Hollande et le type lui avait dit : « Vous verrez ça va beaucoup plaire à un jeune ». Mais les Hot Five, pourtant c'est... Pour un même qui avait 13-14 ans, ça me paraissait une musique terriblement moderne ! Moi j'avais le duo de piano Earl Hines – Louis Armstrong, « Weather Bird » - à l'époque c'était imbuvable, mais c'était mon disque alors je me suis forcé à l'écouter et puis après j'ai trouvé ça formidable. Et au même moment, Europe No 1 démarrait, ou peu de temps après, « Pour ceux qui aiment le jazz »... Ce furent des études brillantes, grâce à Frank Ténor et Daniel Filipacchi qui m'ont amené tout droit en boîte à bacs (rires partagés).

**02' 32'' (Le travail dans les médias)**

*Et à partir de quand travaillez-vous comme journaliste de presse écrite et radio ?*

Alors je fais très, très court : je me retrouve avec un diplôme de technicien, le service militaire... Parce que j'étais double national : c'était la guerre d'Algérie et comme je vivais en France j'ai dû faire le service militaire en France ; mais en tant que double national j'ai eu la chance de ne pas aller en Algérie. Et pendant le service militaire à l'école d'officier – parce qu'en France si vous avez fait le bac vous faites automatiquement l'école d'officier, ça fait partie du cursus – je rencontre le type à côté dans la chambrée : lui il avait fait l'IDEC, il voulait faire du cinéma et il me dit : « Mais toi qui aimes la musique et tout ça, pourquoi tu ne fais pas ingénieur du son ? ». Et puis j'ai dit : « Oui mais c'est peut-être un peu tard, tu vois, les années passent... ». J'avais 23-24 ans. Il me dit : « Ah non mais en Suisse, le diplôme n'existe pas : c'est la radio et la télévision qui forment les gens dont ils

ont besoin. » Je me mets en contact avec la radio-télévision qui me dit : « Effectivement, on forme les gens dont on a besoin dans ce qu'on appelle en Suisse des preneurs de son... ». Abusivement ingénieur du son parce que le diplôme n'existe pas. Et le type me dit : « Mais si vous voulez travailler chez nous, venez me voir ! » Je vais le voir et il me dit : « Ah bien écoutez, votre candidature nous intéresse, les données techniques sont là... ». Et puis moi je suis rentré dans ce... C'était la radio à Lausanne, dans un truc il y avait l'orchestre de chambre qui jouait, dans l'autre il y avait un tourne-disque qui marchait, il y avait du radiothéâtre... Je me suis dit : « Mais attends, c'est le paradis ! C'est la fête 24 heures sur 24 ! » Et le gars me dit : « Écoutez je n'ai pas de place pour le moment, je vous appelle dès que j'ai quelque chose. » Et trois semaines après il m'envoie un mot en me disant : « Coucou, j'ai un truc pour vous, on démarre ! »

Et c'est comme ça que je me suis retrouvé à la radio en train d'être formé comme preneur de son, au radiothéâtre d'abord, à faire les enregistrements techniques pour le journal des nouvelles – « Le Miroir du Monde » ça s'appelait, avec Benjamin Romieux – et puis j'ai commencé à assister Raymond Colbert, Roland Jay, enfin différentes personnes, et Géo Voumard. Géo était un type admirable mais c'était un flemmard de première : lui ce qui l'intéressait c'était son piano, jouer du piano... Chef de service ça ne l'intéressait vraiment pas beaucoup ; et un jour il me dit : « Mais écoutez, préparez donc l'émission ! » C'étaient des enregistrements qu'on avait reçus de Lugano, avec Flavio Ambrosetti, le saxophoniste, le père de Franco – des enregistrements formidables ! J'ai dit à Géo : « Écoutez, ça c'est vraiment formidable : on va faire une bonne demi-heure là-dessus. » Et puis il fait le programme, ça roule... Et puis quelques semaines plus tard il me dit : « Mais écoutez c'était bien le coup de Flavio, regardez dans les archives, occupez-vous de l'émission puis pendant que vous y êtes, présentez-la ! » Et c'est comme ça que je me suis retrouvé à présenter des émissions, ça s'appelait « Europe Jazz » parce qu'on avait des échanges de bandes entre les radios européennes... Il y avait vraiment des documents formidables qui circulaient. Eh bien voilà, c'est comme ça que je me suis retrouvé, de fil en aiguille, en train de présenter des émissions...

Pourquoi le journalisme ? Parce que j'étais marié, je me suis marié, il y avait des enfants ; les salaires... Le service public était mal payé – enfin pas formidablement bien payé par rapport au privé – c'est pour ça que les gens ne se battaient pas pour venir travailler. Et avec deux enfants, je me suis dit : « Bon ce serait bien de pouvoir améliorer un peu. » Et j'avais remarqué que les journaux comme la « Gazette de Lausanne » n'avaient pas de chronique jazz et la « Tribune de Lausanne », où il y avait René Langel que je ne connaissais pas encore, en faisait mais très, très rarement... Je vais voir Frank Jotterand à la Gazette et je lui dis : « Mais pourquoi vous n'avez pas une chronique de jazz dans le supplément littéraire du samedi ? C'est quand même une musique dont on parle... ». Et je connaissais déjà Claude Nobs avant le festival qui avait dit : « Il va y avoir un grand festival qui démarre, ça serait bien d'avoir vos chroniques... ». Et Frank Jotterand, dont c'était la dernière des préoccupations, me dit : « Ok très bien, on roule comme ça, faites-moi de temps en temps un truc. » Et puis presque aussitôt j'ai dû couvrir le premier festival pour la Gazette (de Lausanne), peut-être le deuxième, et la Gazette a arrêté – ce qui était dommage parce que le supplément du samedi était vraiment un truc qui tenait bien la route, il y avait des auteurs formidables. Et j'approche René Langel, qui était aussi un type admirable, qui me dit : « Oui, oui, je ne peux pas tout faire, alors de temps en temps... » Et

puis j'ai commencé à faire des trucs pour la Tribune de Lausanne, voilà. Des chroniques de jazz et tout... Le jazz, c'était une musique qui marchait à l'époque... Je veux dire que c'était vraiment pour le grand public, même dans les années 1960.

*Donc là au début des années 1960 ?*

Là... 1965 – 70.

**07' 37'' (Le jazz dans les médias grand public)**

*Donc il y a durant ces années, quasiment la naissance d'une espèce de critique de jazz spécialisée ?*

Elle existait déjà, nous on n'avait rien inventé... Demètre Ioakimidis, qui habitait Genève, travaillait pour Jazz Hot. Les revues de jazz, ça marchait bien : il y avait Jazz Hot où il y avait encore Boris Vian... Ou est-ce que Boris Vian était déjà mort ? Je ne me rappelle plus.

*Je veux dire dans un média grand public.*

Ah, dans les médias grand public, alors effectivement, je pense qu'avant, à ma connaissance, il n'y en n'avait pas. Mais ça devait exister... Ne lisant pas l'allemand, je ne faisais pas attention à ça... Mais il y avait beaucoup de revues spécialisées... Mais effectivement, je pense que... Il y avait Pierre Bourru qui devait écrire pour « La Tribune de Genève » dans ces années 60. Vous avez entendu parler de Pierre Bourru ? Parce qu'il était promoteur de concert, et après il était très lié avec Norman Granz qui habitait Genève comme vous savez. Donc il a organisé beaucoup de concerts... Et Pierre était aussi critique – critique, c'est un grand mot : on faisait des comptes-rendus. Il y avait Michel Denoréaz qui était très actif sur Lausanne dans le « 24 Heures ». Qui est-ce qu'il y avait d'autre ? Comme ça, ça ne me revient pas... On n'était pas une tapée : c'était vite fait, on était deux ou trois...

*Mais c'était quand même un changement...*

Tout-à-fait, tout-à-fait. Et puis à l'époque les journaux étaient encore bien lus, puisqu'on ne connaissait pas les médias via internet et tout ça... Et donc les organisateurs de concerts comptaient sur une chose – pas tellement le compte-rendu qui ne les intéressait plus parce que l'événement était passé – il fallait en parler avant, c'était ça qui les intéressait ! Mais le rédacteur en chef, lui, disait : « Mais il n'y a aucun contenu journalistique, c'est de la pub, c'est de l'annonce, ça ne nous intéresse pas ! » Donc il y avait toujours ce débat... Alors à l'époque, les grandes couvertures c'était « Chris Barber Jazz Band » au Théâtre municipal, qui passait chaque année... Qui est-ce qu'il y avait d'autre encore ? En même temps c'était un orchestre formidable, je veux dire ! Quelques concerts de blues organisés par Willy Leiser, dont Memphis Slim qui passait presque chaque année... Erroll Gardner – non, il y avait deux ou trois trucs pas mal. Et puis un peu je dirais les concerts « institutionnels », on les attendait : ce que Karsenti était au théâtre, Chris Barber l'était au jazz, je veux dire... Chaque année, poum, ça revenait, on ne se posait même pas la question : la salle était pleine. Il y avait l'Old School Band qui jouait

aussi, qui avait aussi pas mal de succès, à la suite de tous les orchestres anglais, hollandais, allemands, français qui sillonnaient... Il y avait Sydney Bechet en France, qui a été un moteur et un révélateur extraordinaire ! Auprès du grand public, je veux dire.

### **10' 36'' (Festival de jazz de Montreux et nouveaux lieux de concert)**

*Venons-en maintenant spécifiquement aux nouveaux lieux qui se mettent en place. Alors il y a bien évidemment Montreux. Qu'est-ce qui explique l'éclosion de Montreux ?*

Bon, il aurait fallu poser la question à Claude Nobs... Mais enfin, vous avez lu le bouquin en quatre volumes qu'il a publié – là il raconte tout ça, pourquoi il l'a fait. C'est à travers la Rose d'Or qu'il a commencé à organiser des concerts quand il s'occupait de l'Office du tourisme de Montreux. Le patron de Claude (Nobs) avait pour but de remplir des chambres d'hôtel, soyons clair... Mais on ne pouvait pas les remplir qu'en faisant des conférences, c'est parfaitement ennuyeux. Donc il fallait qu'il y ait une fête à côté, donc on fait des concerts : c'est comme ça qu'il a fait venir les Rolling Stones quand ils n'étaient pas connus. Mais il a fait vraiment venir des choses formidables, je veux dire... Petula Clark était une grande vedette de la chanson. Il faut dire aussi dire un truc, à l'époque, comme les tournées Herbert Karsenty de théâtre, il existait ce qu'on appelait pour les variétés la « tournée des plages ».

En été, les deux mois juillet-août, Jacques Brel, Charles Aznavour faisaient la tournée des casinos français – ce qu'on appelait la « tournée des plages » – qui passait par le casino de Montreux et puis à Genève... Je ne sais pas quelle était la salle, il faudrait demander à (Jacques) Ifar quelle était la salle dans laquelle ils s'arrêtaient. Et un peu dans ce mouvement, le jazz est rentré, grâce à Sidney Bechet et tous ces gars. Mais bon c'était... Quelque part on restait sur sa faim pour un amateur de blues ou de trucs... Alors Pierre Bourru, grâce à Norman Granz, lui faisait un peu les concerts – il faisait (Oscar) Peterson, Count Basie, Ella Fitzgerald presque chaque année, à Genève et au Théâtre municipal à Lausanne, mais entre deux il n'y avait plus rien ! Et là, Claude (Nobs) s'est engouffré dans cette brèche pour faire quelque chose l'été – et à partir de cette histoire, comme j'ai fait les premiers disques du festival, les premiers enregistrements, j'en ai parlé avec Géo (Voumard) et j'ai dit : « Mais pourquoi il n'y a plus rien ? Il y a deux-trois trucs - des places chères à Beaulieu, le festival de jazz et puis après pendant neuf mois il n'y a plus rien ? Ça, ça ne va pas ! ». Et c'est là qu'on a démarré les concerts à Epalinges, avec des trucs plus petits : on a fait Keith Jarrett en solo, mais il y avait 300 personnes – je veux dire c'était pas la star... On a complété un trou, et au même moment l'AMR ont démarré. Je pense d'ailleurs que c'est la première association en Suisse romande de ce type...

*Oui...*

Comment il s'appelait le gars qui avait démarré ça, j'étais très copain, je crois qu'il est décédé.

*Il y a eu plusieurs membres fondateurs, mais...*

*Oui...*

*Vous pensez à Olivier Magnenat ?*

Alors Olivier Magnenat, mais il est toujours vivant, Olivier...

*Non, il est décédé...*

Il est décédé ?!...

*Il est décédé en 2011...*

Il était bassiste, hein ?... Et puis il y avait Jacques Siron, c'est vrai... Et puis il y avait François...

*François Jaquet.*

Pianiste ?

*Pianiste, oui...*

Décédé... Oui, magnifique copain ! Oui, et c'est là que... Et puis en même temps, je pense que déjà avant une scène locale vivante existait, mais cette scène locale faisait un peu ce qui se passait à côté. Et brusquement, on a vu des trucs comme la Fanfare du Loup, l'AMR, qui étaient des catalyseurs pour réunir... Pour faire éclore une création musicale qui n'existait pas forcément ailleurs. Il y avait des types comme Pierre Favre, comme Léon Francioli... Il y avait du monde ! Il fallait juste un petit peu ouvrir pour démarrer. Et la radio – on en avait discuté avec Géo – n'est pas là qu'au service du disque, bien au contraire : on attend de nous de l'original... Et dans le fond, c'était dire : « Ok, on organise des concerts, mais ce n'est pas notre rôle ! » Parce qu'à Berne, ils ne voulaient absolument pas entendre parler de ces histoires d'organisation de concerts. Mais on n'organise pas des concerts, on fait des événements qui nous permettent d'avoir la matière pour alimenter les émissions – une matière qui nous concerne un peu plus que ce qui vient seulement des États-Unis ou d'Angleterre – Voilà c'était ça l'idée...

**14' 53" (Les radios européennes et les nouvelles scènes)**

*Donc, il y a eu un rôle quand même fondamental de la radio, à ce niveau-là. Ou sinon avec le réseau européen des radios ?*

Alors ça c'est certain ! À l'époque, ce qu'on appelait « l'Union Européenne de Radiodiffusion » était beaucoup, beaucoup plus active que ce qu'elle est devenue. Par exemple, le Festival de jazz n'a pu démarrer que grâce à l'Union européenne – et le fait que chaque pays a envoyé un orchestre en prenant entièrement à sa charge les frais de cachet et tout, Montreux se contentant de loger les gens... Mais s'il n'y avait pas eu ça... Claude (Nobs), il avait quoi ? Il avait deux saucisses sur son grill, il n'avait rien ! Il n'avait pas une salade de pommes de terre, pas une feuille de laitue, pas une tomate : c'était tout ça. Et là il y a eu des types formidables : il y a eu des John Surman, des Franco Ambrosetti... George Gruntz pour parler des Suisses... On ne va pas tous les énumérer, il y en a trop. Mais des échanges gratuits : « Je fais un concert, vous m'en envoyez un : alors ok on ne se paye rien, on échange ! » Tout le monde était content, c'était formidable ! Là-dessus, ça ne plaisait pas beaucoup aux maisons de disques qui disaient : « Hé ho !

Halte... Nous on vend ! » Bon, alors ils sont intervenus et ça a commencé à changer l'aspect ; et maintenant les échanges se font encore un peu, mais pas aussi forts que ce fut à une époque...

*C'est aussi la naissance de l'idée d'un jazz européen qui peut proposer un répertoire spécifique ?*

Bon, comme disait Pierre Favre : « Il n'y a pas plus de jazz européen que de jazz tibétain : il y a du jazz, point ! ». Je l'adore lui (rires) – le nombre de fois où on s'est engueulé ! En général il amène toujours une vision des choses qui est très intéressante – je parle de celle du batteur.

*Oui... Mais disons au moins d'une scène...*

Oui, d'une scène vivante, qui existait par elle-même, qui pouvait parfaitement exister. D'ailleurs on le voit aujourd'hui : les Américains, s'il n'y avait pas eu cette scène européenne, ils seraient tous en train de pointer au chômage, ce qu'ils font d'ailleurs aux États-Unis. Heureusement que cette scène est là, avec d'innombrables festivals pour leur faire des beaux cachets et tout !

*En parallèle cette évolution, cette scène émergente a lieu en Suisse romande et en Suisse alémanique... C'est un phénomène général...*

Tout-à-fait... Il y avait Willy Bischof en Suisse alémanique. Il y avait des tas de gens... C'étaient souvent des musiciens qui étaient aussi impliqués. C'était exactement la même chose !

*Est-ce qu'on peut parler d'un mouvement de professionnalisation ? Comment vous avez vécu ça du côté du travail de journaliste ?*

Ah, le travail de journaliste là-dedans... Je ne connais pas en Suisse de journaliste professionnel de jazz... A l'époque je n'en connaissais pas. C'étaient tous de glorieux amateurs qui faisaient des piges dans le journal où ils connaissaient un peu le rédacteur en chef. Mais je ne vois pas... des professionnels ? Comme on lisait les revues Down Beat, Jazz Hot et tout ça, on pompait un peu là-dedans la manière d'écrire et : « Voilà ce qu'il faut ! » Quand je lis les articles qui se font aujourd'hui, ce qu'on écrivait à l'époque c'était du compte-rendu : c'est tout juste si on ne donnait pas l'heure à laquelle ils étaient entrés sur scène. On faisait presque le descriptif du costard ou de la cravate, parce que qu'on jouait encore en costume-cravate... Il n'y avait pas beaucoup de recul – mais est-ce que c'était à ce type qui écrivait d'avoir du recul là-dessus ? Moi je suis de plus en plus persuadé qu'on n'a pas besoin des journalistes si ce n'est pour nous dire ce qui s'est passé à telle heure – c'est-à-dire du factuel. Après le reste, ce qu'on a envie de penser de la musique et comment on la reçoit, c'est une affaire individuelle ; personne n'a besoin de quelqu'un pour lui dire comment il faut voir les choses. C'est ma manière de voir les choses, mais bon... Je discutais l'autre jour avec un musicien classique, Hofstetter (Michel Hostettler), qui a fait la dernière Fête des vigneron, qui est plutôt de la musique contemporaine... Et puis on est parfaitement tombés d'accord là-dessus : tout ça c'est...

J'ai du plaisir à écouter ou je n'ai pas de plaisir à écouter, puis voilà ! La musique contemporaine et des poètes parfois, formidables, admirables... Là j'ai entendu un jeune compositeur suisse qui s'appelle Bugnon (Richard Dubugnon) je crois, qui est dans la musique contemporaine classique et qui vaut vraiment la peine d'être écouté, et d'autres choses qui sont absolument inécoutables, mais ça me regarde, moi, si toi tu as envie d'aimer, tu aimes et puis voilà !

### **20' 01'' (L'écoute des concerts à la fin des années 1960)**

*Ça fait le lien avec ma prochaine question : cette fin des années 60, avec toute cette nouvelle dynamique, ces nouvelles scènes et l'arrivée de Montreux, vous l'avez vécue de l'intérieur...*

Encore juste un truc : il y avait aussi déjà Lugano et il y avait déjà Zurich... Mais c'était loin et à l'époque tous les étudiants n'avaient pas une voiture.

*Mais vous les avez vécues de l'intérieur comme ingénieur du son. Quelle était l'écoute durant ces années d'effervescence ?*

Dans quel sens ?

*L'écoute du public...*

Hé bien attentif ! Souvent le spectateur connaissait davantage que le type qui faisait le compte-rendu. Lorsqu'il y a eu les concerts de Bill Evans ou de Charles Lloyd, Bill Evans était déjà... On devait être 600 au casino de Montreux pour son concert. Peut-être 600, mais pas davantage : le casino était tout petit. Mais on connaissait tous les disques Atlantic pour (Charles) Lloyds, on connaissait même ce qu'il avait fait chez Columbia. Pour Bill Evans, on connaissait les Riverside et tout ça : on les avait achetés, c'était horriblement cher, ça coûtait 32 francs ! Attends : à la fin des années 1960, 32 balles, tu regardais à deux fois : est-ce que j'achète celui-là ou celui-là ? Je n'achète pas les deux à la fois ! Maintenant, je pense que les gens connaissaient vraiment bien. Mais quel était le rôle de la presse dans cette connaissance ? Je ne crois pas qu'il y ait quelque chose, quelque part qui déclenche un événement... À une époque, on ne sait pas pourquoi, une idée qu'on croit nouvelle, on s'aperçoit qu'il y a eu 50 personnes qui l'ont eue en même temps, ou qu'un artiste qui apparaît, on s'aperçoit que 50 personnes l'avaient déjà remarqué en même temps... À un moment, il y a une osmose entre des éléments. Ça doit être dans l'air... Je ne sais pas... Bon, ça commence mal, mon pauvre ! Je vous laisse vous débrouiller (rires).

### **22' 16'' (La culture de la performance sur scène)**

*Est-ce que ces nouvelles scènes-là, qui tranchent par rapport à ce qu'ont organisé des gens comme Bourru et Granz, est-ce que ça a changé aussi la culture de la performance – plutôt du côté des musiciens, de la façon dont on improvise, dont on est sur scène ?*

Ah ça c'est certain, mais... Déjà dans les tenues vestimentaires, j'étais très surpris de voir qu'il suffisait que quelqu'un vienne d'Angleterre – avec un truc un peu bizarre parce qu'ils étaient plus proches des États-Unis que nous – s'il y avait un musicien dans la salle, le

lendemain tu étais à peu près sûr que, à son prochain concert, il se présentait dans le même genre d'habillement. La démocratisation sur scène est venue... Les musiciens jouaient en costume et c'est les Anglais qui ont débarqué avec des jeans et des tee-shirts. Et brusquement la scène suisse, qui était plutôt assez traditionnelle de ce côté-là, s'est complètement aussi déboutonnée. Mais en même temps il y avait aussi tout ce mouvement qui allait : le mouvement, le Flower Power en Californie, c'est quand même les années 1960. Tout ça, c'était dans le truc ! Les musiciens de jazz en général détestent le rock. Il y en a quelques-uns qui maintenant vous disent : « Oui, mais à l'époque j'aimais bien Jimi Hendrix ». Attends : à l'époque il avait fait deux disques, alors ! Ce n'était pas évident du tout : le blues n'était pas très bien vu à l'époque, et à part la tournée de l'American folk-blues Festival organisée par Lippmann & Rau, des Allemands, qui passait chaque année au Victoria Hall, il n'y en avait pas beaucoup non plus. Et brusquement je pense que de voir ces étrangers, ça leur a donné des idées : « Ah oui, il y a aussi ça ! » Et aussi le courage d'aller le faire soi-même et de le montrer sur scène – et puis de s'apercevoir que le public était ravi de voir ça aussi, de les écouter eux, même s'ils étaient helvètes...

*Donc il y a eu une espèce de mouvement de libération, qui n'était pas forcément très politisé, mais qui a touché la pratique musicale d'abord...*

Ah, la politisation elle, est venue après coup – ça c'est la critique qui a amené ça avec elle dans son bagage, passablement je trouve ! Les musiciens ne l'étaient pas beaucoup, à part la revendication du free, très américaine d'ailleurs au début... Mais la conscience politique, à mon avis, c'est encore un truc purement journalistique. Les musiciens, quand ils ont senti qu'on les poussait dans ce sujet, ils se sont crus obligés d'avoir un discours un petit peu... Quelque part pour faire plaisir au gars qui les interviewe et qui va parler d'eux... Mais peut-être que certains... Cette conscience était très éloignée. Vous en connaissez beaucoup, vous, des musiciens qui avaient une conscience politique très forte ? Elle est venue après coup, elle s'est rajoutée sur les discours musicaux... C'est mon impression – mais c'est peut-être une vision de vieux réac' – donc oubliez, c'est ma manière de voir la chose... Moi-même j'ai écrit des articles pour glorifier certains trucs qu'aujourd'hui je m'en veux d'avoir faits. Je me rappelle avoir vu un pianiste qui s'appelait Bobby Few au festival de Willisau : très franchement, j'ai encensé ce type mais il n'y avait pas de quoi l'encenser à ce niveau. Bobby Few était un type très sympa – ou Joe McPhee, sympathique, mais qui se rappelle de Joe McPhee ? Vous vous rappelez de Joe McPhee ?

*Si, mais c'est parce que j'ai eu l'occasion de le rencontrer... (rires).*

Je ne sais pas, il est encore vivant ?

*Si si ! Il est encore vivant, oui...*

Et puis qu'est-ce qu'il fait ? Il est facteur ou chauffeur de taxi ?

*Non non, il tourne toujours...*

Oui, mais où ça ?

*Il a joué au Festival de l'AMR, il a rejoué à Willisau – A la fin des années 1970 il a fait des disques intéressants avec une partie de la scène suisse alémanique ; il a fait un peu le lien, comme ça...*

Ah d'accord, très bien... Alors oublions !

*Mais il y en a plein d'autres qu'on a oubliés...*

D'accord, alors prenons Bobby Few. Oui, plein d'autres qu'on a oubliés, et qui étaient d'ailleurs parfaitement oubliables ! Encore que, là aussi avec le recul, je suis maintenant persuadé que si un musicien fait quelque chose à une époque, c'est que ça correspond chez lui à un besoin de faire ça. Que lui, sincèrement, a envie de faire ça. Alors après, est-ce que le public va suivre ? Est-ce que la critique, entre guillemets, va suivre – ça c'est une autre paire de manche. Mais je trouve que tout artiste... J'ai fait des chroniques de disques, des fois c'était pas sympa : j'ai démolé des trucs et puis je me suis dit : « Mais nom d'une pipe c'est dégueulasse ! ». Ce mec, il a passé parfois toute une année de sa vie pour faire ce disque. Ça ne me plaît pas du tout, mais pourquoi moi je vais dire que ça ne me plaît pas et peut-être lui boucher une partie du marché, parce que ça allait peut-être être lu le dimanche par quelques personnes ? Je ne trouve pas ça très sympa ! Mais alors on ne peut pas non plus faire que de la critique qui encense le truc qu'on aime bien : il n'y a plus aucun recul, il n'y a rien. Alors on ne fait plus rien ? Tout ça me paraît très vain avec les années qui passent...

### **27' 56" (Les choix esthétiques et l'indépendance)**

*Mais, durant ces années, il y avait quand même des choix esthétiques assez forts, qui ont divisé la scène. Je trouve justement que ces choix esthétiques – qui étaient aussi des choix de vie – sont intéressants.*

Oui, oui, tout-à-fait ! Il y a eu d'authentiques créateurs... Je veux dire quand Monk est venu pour la première fois à Paris, il n'y avait pas la foule, semble-t-il dans la salle, et quand Henri Renaud, pour lui faire enregistrer des solos, a dû se battre avec la maison Vogue ou Swing ou je ne sais pas qui... Et puis maintenant on s'aperçoit que c'est des chefs-d'œuvre : c'est dans les dix albums qu'il faut absolument avoir dans sa discothèque ! Mais je ne veux pas non plus faire le discours du créateur incompris, qui doit souffrir dans son coin et qu'on va découvrir 50 ans après : ça ne m'intéresse absolument pas. Il y a eu des fois ça, mais il y a eu aussi des gens peu intéressants, qui ont essayé de se faire passer pour plus que ce qu'ils n'étaient. Mais qui s'en rappelle aujourd'hui ? Personne. Je crois... Laissons le temps : le jazz en ce moment vit un purgatoire terrifiant. Qui c'est qui va rester ? Moi je suis surpris quand je vais dans des grands magasins. D'abord il n'y a plus de marchands de disques, ok. Mais quand on va dans un grand magasin pour voir le choix, le petit choix qu'il y a, c'est toujours Billie Holiday, Miles Davis... Qu'est-ce qu'il y a ? Un peu de Count Basie dans un coin ? Ella Fitzgerald... Peut-être un musicien suisse, parce qu'il a un nom plus ou moins... Disons Thierry Lang, pour dire un nom comme ça au hasard, et puis c'est tout ! Il n'y a plus rien ! Mais il devrait quand même y avoir davantage et ça on le trouve chez Amazon et tout ça, où il y a quand même encore un choix. Et un bon signe, c'est les rééditions de ce qui sort. Maintenant, je suis passionné par la musique rock aux Etats-Unis, des années 1953-58, dont on n'a absolument rien connu : on n'a vu

qu'Elvis Presley. Il y a mille catalogues dont personne n'a jamais entendu parler ! Sony, tout le monde connaît ; Mercury tout le monde connaît ; Federal, vous connaissez ? Jamais entendu parler. Reprise, oui ça c'est connu mais Speciality... Satellite... il y a mille choses formidables ! Est-ce que vous le saviez ? Alors ça, c'est ma nouvelle folie du moment : Bethlehem, vous connaissez les disques Bethlehem ?

*Aucune idée !*

C'est un Suisse qui a créé ça : c'est le type qui fait enregistrer Nina Simone pour la première fois ! Si vous entendiez ces trucs, vous vous dites : « Mais attends : c'est génial ! » Il s'appelait Gus Wildi. Son nom n'apparaît nulle part ! Mais regardez son catalogue : Nina Simone, Sal Salvador, Eddie Winson, Mel Tormé, Julie London, Cote Candolli, Carmen McRay, Art Blackie et les Messengers, Charlie Chavers, Dexter Gordon, (Charles) Mingus, Zoot Sims... Des trucs ! Avant les Mingus d'Atlantic, je veux dire ! Ce type Gus Wildi (il épelle) – on ne sait pas très bien d'où il vient – inconnu au bataillon, parce qu'à l'époque ce brave producteur – qui a fait bien sûr faillite quand son catalogue a été piqué par d'autres qui ont fait fortune avec – ne mettait même pas son nom sur les pochettes de disque. Mais alors je suis content de voir que cette période 1958-62... Quand vous écoutez Nina Simone là mais vous vous dites : « Nom d'une pipe ! » On savait que c'était grand, mais à ce point-là... C'est formidable ! Ça c'est réédité : donc, le temps donne raison...

*D'ailleurs, il y a cette chose fondamentale qui s'est passée aux Etats-Unis, c'est que tous les débuts du rock et aussi de ce qu'on a appelé le free jazz, ça vient de labels indépendants. Cette indépendance c'est peut-être le mot-clé pour comprendre ce qui s'est passé toutes ces années et disons dix ans plus tard, en Suisse ?*

C'est vrai... Je n'avais pas pensé dans cette vision-là : les « indies »... Ce qu'on appelait les indépendants. Oui, tout-à-fait... Et il y a peut-être aussi un autre phénomène aux Etats-Unis, c'est qu'ils n'ont pas la même législation sur les droits d'auteurs et je crois que c'est tombé dans le domaine public – ce qui fait qu'on vous vend trois CDs de chef-d'œuvre pour sept dollars... c'est scandaleux ! Mais personne ne va rien voir, à part le type en Angleterre qui a vaguement fait le pressage.

### **32' 25'' (Le travail de preneur de son)**

*Une autre évolution pendant ces années, c'est simplement le son, avec les nouvelles techniques d'enregistrement. Alors là, vous étiez au cœur de cette évolution. Qu'est-ce qui a changé ?*

Eh bien des fois je me pose la question : qu'est-ce qui a changé ? C'est sûr que si vous écoutez les enregistrements de 1925 et ce qu'on fait aujourd'hui, il y a une différence... Mais des fois je suis surpris d'écouter des big bands des années 1930 qui sonnent formidablement bien. Une fois à Montreux, il y avait Clark Terry qui était venu avec un big band de musiciens européens et ils devaient faire des arrangements d'Ernie Wilkins. Il a monté tout un big band, c'était formidable – et Polydor qui s'intéressait à cette histoire, et il y a un type de Londres qui vient. Et puis moi j'étais là et puis je mets des micros, puis le

type m'arrête et il me dit : « Mais pourquoi est-ce que vous mettez tous ces micros ? » Et puis j'ai dit : « Ben, ils sont nombreux... » Il me dit : « Non, non c'est pas du tout comme ça ; ça c'était dans les années 60... » Et il me dit : « Vous allez les laisser jouer et puis vous allez dans la salle et vous les écoutez : mettez vos deux oreilles et puis après on mettra deux micros à la place de vos oreilles. Et puis après on mettra un ou deux micros de soutien quelque part... » Mais déjà dans les années 1930 on enregistrait comme ça, très simplement, et ça sonne formidablement bien ! C'est vrai qu'aujourd'hui, on arrive à donner de la présence dans des matières sonores extrêmement touffues, qui avant passaient... Si vous écoutez les premiers concerts de Led Zeppelin, c'était un magma sonore terrifiant ! Et puis maintenant, on arrive à sortir chaque truc d'une manière claire et nette. Ça a évolué. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle très rapidement la radio n'a plus enregistré Montreux – on a fait les 3-4 premières années, les disques de Bill Evans, Les McCann & Eddie Harris et tout ça...

Et pourquoi on a laissé tomber après ? Parce qu'on n'avait pas l'équipement qui nous permettait de faire du multipiste. On faisait directement, même le premier Lloyd qu'on a enregistré était encore un mono. Bill Evans, c'est parce qu'ils ont demandé que ça soit stéréo, mais c'était deux régies monos qu'on mettait ensemble – ça a été un cirque, mais enfin bon, ça a été un bonheur intégral : la seule chose dont je sois fier dans ma vie, c'est ce disque ! Et après, on n'avait pas l'équipement technique pour enregistrer du multipiste, si vous voulez, du quatre pistes, du huit pistes, très vite ça montait... Et en Suisse, la radio c'était l'État : les PTT distribuaient le matériel et ils disaient : « On n'a pas besoin de quatre pistes pour diffuser des émissions. » Donc encore une fois on se heurtait à un truc : l'industrie du disque fait ce qu'elle veut, et nous on diffuse des programmes. La radio n'est même pas encore en stéréo alors... Voilà !

*Donc assez vite, vous êtes revenu un peu au rôle d'ingénieur du son pour les émissions ?*

Oui, oui, « ingénieur du son », encore une fois le terme est exagéré, parce que je suis pas ingénieur du son, mais preneur de son... En fait moi, très rapidement, je me suis rendu compte qu'il y avait des choses intéressantes : à Epalinges, on enregistrait beaucoup de choses dont pas mal sont sortis comme Keith Jarrett, McCoy Tyner... Mais là mon rôle c'était plus d'organiser les concerts, parce que Géo là encore une fois me donnait... « Si vous pensez que c'est bien, alors on y va ! » On a fait Gary Burton, on a fait... Dans les années 1970 on a fait des tas de concerts : Woody Shaw, mais des trucs formidables ! Il y a encore pas mal de gens dans la région lausannoise qui s'en rappellent, le problème c'est qu'on n'avait pas une autre salle qui nous permette de relayer ailleurs que dans la région lausannoise. Epalinges coûtait rien alors c'était bien, mais si vous alliez à Genève le type vous disait : « La salle c'est 2000 francs, le piano c'est 600 francs. » Alors on disait : « On ne peut pas. »

### **36' 12'' (L'héritage des années 1965-1980)**

*Avec le recul, ça serait peut-être la dernière question pour aujourd'hui : quel est votre regard, votre vision de la scène du jazz, de l'improvisation, de tous ces mélanges qui ont eu lieu durant toutes ces années, qu'est-ce qui est donné en héritage ?*

Mais alors c'est l'évolution carrément de la musique ces cinquante dernières années, c'est ça l'histoire ! Votre question, c'est un peu ça ?

*Oui, disons quel est votre regard aujourd'hui ? Je ne vous demande pas une conférence sur le sujet !*

Non, non, mais moi je trouve que – comment dire ? Quand j'entends ce qui se passe aujourd'hui : j'entends, là il va y avoir un festival avec (John) Scofield et tout ça, je ne m'embête jamais avec ces gens, mais je ne m'embête pas du tout non plus – au contraire – avec des musiciens locaux donc je n'ai jamais entendu parler ! Je trouve qu'on s'est complètement émancipés durant ces cinquante dernières années. Je veux dire qu'avant on était à la remorque de ce qui se faisait dans l'industrie du disque aux États-Unis, après en Angleterre, en France et en Allemagne... On avait de la peine à sortir.

Et aujourd'hui, dans ces cinquante dernières années sont apparus des vrais créateurs ! Moi, quand j'écoute un type comme Franco Ambrosetti, chaque fois c'est un bonheur : ce type c'est un vrai créateur ! Qui ne doit rien – ou presque rien – à personne, si ce n'est à son père qui était musicien et qui l'a poussé là-dedans. Enfin poussé, qui lui a dit : « Tu vas faire un peu de musique, aussi en dehors de l'affaire familiale. » Et des créateurs comme ça, sur la scène suisse, moi j'en entends pas mal ! Et même plutôt plus que pas mal, et notamment dans des groupes... Là je regarde : ah, c'est là ! Ce qui se passe là, cet automne à la rentrée à Chorus : je n'ai pas entendu parler de la moitié de ces mecs, que dis-je, les trois quarts je n'en ai jamais entendu parler et il y a des types fantastiques ! Je vais y aller, parce que c'est « Étonnez-moi Benoît ! » Non vraiment... Les types de l'HEMU : vous connaissez, la Haute École de Musique ? Les gars de l'EJMA et tout : c'est vraiment fantastique ! Bon mais je n'en connais pas les trois quarts. Et je trouve cette musique complètement libre. Leurs parents ont été un peu à la remorque pour le plaisir ici du public qui les suivait parfaitement, mais maintenant ces gars, ils se sont affirmés. « C'est moi, et je sais ce que j'ai envie de faire ! » Alors après, est-ce que c'est en adéquation avec ce que le public a envie d'écouter ? C'est une autre paire de manches ! Je pense qu'il faut plutôt aller voir du côté de la scène rock, entre guillemets, là où il y a peut-être plus d'adéquation avec le public, quoique je n'en sois pas très sûr... Parce qu'aujourd'hui, les gens ils veulent du chlounk – chlounk – chlounk – chlounk pendant trois heures, alors ça les regarde (rires) !

*Donc une forte émancipation ...*

Oui.

*... Et aussi un changement dans la transmission de ces musiques ?*

Écoutez, c'est peut-être un peu comme ça s'est passé en peinture... Si vous regardez les Académies de peinture des 18<sup>e</sup>–19<sup>e</sup> siècles : on copiait les maîtres. On passait son temps au Louvre à reprendre le tableau de machin et à refaire le Radeau de la Méduse !

Et il a fallu une sacrée émancipation pour arriver au Salon des Indépendants, où des gars ont dit : « Non, nous on ne va plus du tout faire comme ça ! ». Et brusquement, la peinture a littéralement explosé avec des gens qui font encore recette aujourd'hui, si vous voulez,

Cézanne, Picasso et tout ce que vous voulez, et qui sont devenus des vrais créateurs ! Je pense que dans la musique là aussi, on n'a pas encore notre Picasso en Suisse, mais peut-être qu'il existe déjà et qu'on ne le sait pas ? Il existe probablement, mais qu'on n'est pas encore rentrés dans son univers suffisamment de manière émotionnelle pour le recevoir et dire : « ah oui ce type, j'ai envie qu'il fasse partie de moi, de ma vie », parce que la musique elle fait partie de vous, je veux dire. Pour parler des petites choses... Si on l'aime vraiment, elle rentre en vous et puis elle vit en vous, je veux dire...

Je crois que la scène, chez nous, est capable de faire ça aujourd'hui, mais je ne sais pas dans quel style d'ailleurs... Il n'y a probablement pas de style ! Parce que ça veut dire quoi aujourd'hui : jazz, rock ? Vous allez à un concert de l'EJMA ou à un festival de l'AMR, ça va dans tous les sens et c'est formidable ! Le guitariste a commencé avec un professeur de guitare qui était probablement un professeur de guitare très jazz, et il fait quelque chose de complètement différent. Non ? Vous étiez musicien vous-même...

*Je suis entièrement d'accord avec vous !*

Bon d'accord : on est déjà deux... Je suis désolé, je ne peux vraiment pas vous aider, c'est très flou : je n'ai pas du factuel là-dessus. Je suis de plus en plus persuadé que c'est vain : on aime quelque chose ou on ne l'aime pas – et quand je dis qu'on l'aime, ça rentre en vous, ça vous imprègne et ça fait partie de votre vie. Comme il y a les dix bouquins dont je ne me séparerai plus jamais, même si je n'ai plus envie de garder quoi que ce soit, je les garde. Il y aura une centaine d'albums dont je n'ai pas envie de me séparer, et peut-être demain je vais en rajouter un autre ? Tout ça c'est rigolo ! Mais je vais quand même vous faire écouter Nina Simone !

*Avec plaisir !*

42' 12''