

Interview de Yves Ménéstrier

Genève, le 8 octobre 2013

00' - La passion du collectionneur

Je m'intéresse spécifiquement aux années 1965-1980, avec tous les changements qui sont intervenus durant cette période. Mais pour commencer, je vais poser une question plus personnelle : comment êtes-vous devenu collectionneur, comment êtes-vous rentré dans cette musique et dans cette passion pour la musique ?

Jusqu'au début des années soixante, dans les années 50, je m'intéressais relativement peu à la musique. D'ailleurs dans ma famille, personne n'avait vraiment l'oreille musicale et s'intéressait à la musique. J'ai découvert la musique rock par la radio et après tout d'un coup, ayant comme ma famille le goût de la collection – mon père était un grand collectionneur de trains, dans la famille on a eu beaucoup de collectionneurs – tout naturellement, à partir du moment où je me suis intéressé à la musique, j'ai commencé à vouloir acheter des disques. Et petit à petit, cet achat qui était au début ponctuel, simplement pour faire plaisir par rapport à des morceaux que j'avais entendus à la radio, s'est transformé en une vraie passion d'avoir à ma disposition le panorama le plus complet possible des artistes et des mouvements musicaux qui m'intéressaient puisque chaque disque, au fond, m'apportait une idée ou une voie à découvrir pour d'autres artistes. Et c'est ainsi que la collection qui, au départ devait être extrêmement réduite, s'est évidemment agrandie au fil des années.

Pourquoi le rock au départ ?

Eh bien parce que cette musique – j'avais à l'époque 13-14 ans – c'est une musique qui... Oui, qui m'a pris les tripes ! Mais donc... n'ayant pratiquement pas de culture musicale, puisque je vous dis, mes parents n'écoutaient pas de musique ni rien, donc je n'avais pas vraiment une culture classique, si ce n'est par ce que j'avais appris au Collège... Donc, ma culture fatalement se portait sur les variétés, ce que j'entendais en radio etc. A l'époque, il n'y avait pas encore toutes ces radios, on avait des radios classiques... Donc il y avait une radio, deux ou trois postes : il y avait Europe1, Luxembourg etc... ou Sottens. Et donc fatalement, c'est cette musique qui m'intéressait. Et pour la première fois, quand j'ai entendu un rock and roll américain, alors là ça a été – c'était Gene Vincent je me souviens, Be bop a Lula – ça a été le coup de foudre !

Et est-ce qu'avec le temps et l'extension de la collection, vous avez aussi collectionné d'autres musiques ?

Ben c'est-à-dire que, à partir du rock and roll pur évidemment, ça s'est élargi au blues... Ce qui m'a intéressé après c'est les origines, donc à partir du rock, je suis remonté à la country, au blue grass, aussi évidemment dans le blues, le gospel. Et tout ça fait partie effectivement de mes intérêts. Et puis au fur et à mesure que le rock a évolué, j'ai accompagné cette évolution. Et à partir du moment où le rock a évolué en intégrant d'autres formes de musique, je me suis intéressé aussi aux racines de ces autres formes

de musiques. Par exemple lorsque est apparu le folk-rock dans les années 1965-66, tout d'un coup je me suis plongé aussi dans les racines de la musique folklorique, pas seulement américaine mais aussi anglaise : le folk des british highs ou le folk irlandais etc... Donc chaque fois que le rock au fond intégrait ou s'intégrait dans une autre forme de musique, je m'intéressais aux racines de cette autre forme de musique, ce qui fait que petit à petit évidemment la collection a grandi avec le nombre de pièces qu'il fallait pour avoir un panorama le plus complet de ce qui a toujours été mon idée, c'est-à-dire d'avoir une évolution de la musique anglo-saxonne des années 1920-30 jusqu'aux années 1980. C'était la même chose pour le reggae, je me suis intéressé du coup au mento, calypso etc...

04' 04'' - La réception des nouvelles musiques populaires anglophones

Durant ces années 65-80, il y a un énorme élargissement de cette scène musicale : aujourd'hui, dans l'espace francophone on parle des musiques actuelles. Au début, comment ces musiques sont-elles été reçues en Suisse et en France ?

J'étais en France... Non, au début des années 1960 je suis arrivé en Suisse, en 1964. Bon, je crois que c'est assez différent d'un pays à l'autre. Si on prend la France, il faut voir que le marché français est un marché en soi, c'est-à-dire qu'il avait des maisons de disques et qu'évidemment, il protégeait avant tout ses artistes nationaux, y compris en faisant enregistrer des versions françaises de tubes étrangers. Donc la France était relativement en retard par rapport par exemple à la Suisse ; et ça m'a frappé quand je suis arrivé en Suisse d'avoir tout d'un coup accès à un nombre d'artistes anglophones auxquels je n'avais jamais rêvé pouvoir avoir accès quand j'étais en France... On avait bien sûr de temps en temps des impressions de disques étrangers mais c'était vraiment réservé aux grands tubes et il était difficile par ailleurs d'avoir des pressages originaux. En Suisse, qui n'avait au fond pas d'industrie du disque en tant que telle, ou très peu, et où les influences venaient soit par l'Allemagne, soit par la France, soit par l'Italie, et où on n'avait que des distributeurs, évidemment le problème était différent. Le marché allemand a toujours été un marché extrêmement ouvert à la musique anglo-saxonne, vraisemblablement aussi par le fait qu'il y avait des Américains à l'occupation américaine, anglaise etc... dans différentes zones. Donc tout ça a joué un rôle et c'est vrai qu'en Suisse alémanique, il y avait énormément de pressages allemands qui arrivaient hein donc... Avec tous ses artistes, et évidemment, comme toutes les maisons de distribution étaient à Zurich, elles inondaient aussi le marché romand par la force des choses. Et donc on avait là une espère de perméabilité qui s'arrêtait à la frontière française.

06' 11'' - L'ambiance austère du début des années 1960

Le disque, la radio, sont évidemment deux canaux très importants je pense au début... Quand est-ce qu'on a commencé à entendre ces musiciens sur scène, que ce soit les grands noms étrangers ou les premiers groupes d'ici qui ont commencé à se produire ?

Bon dans les années 50, évidemment, la scène était réservée à des artistes... prestigieux. On avait des grands artistes de jazz qui faisaient parfois des tournées. Au début des années 60, il y avait Lippmann & Rau qui faisaient ces fameuses tournées des « Blues Festivals », où on a pu effectivement commencer à avoir accès à des gens comme John

Lee Hooker, Sonny Boy Williamson etc... Mais c'étaient donc les impresarios allemands qui faisaient des tournées, qui faisaient, disons, un appendice de tournée en Suisse. Autrement, en ce qui concerne le monde francophone, la Suisse romande, c'était réservé en priorité aux artistes francophones. Il y avait peu d'artistes... Il y a eu bien sûr quelques tournées : il y a eu Jerry Lee Lewis qui s'est produit si je me souviens bien... Mais n'oublions pas qu'une ville comme Genève et même l'ensemble de la Suisse romande étaient des villes encore très frileuses : il ne faut pas oublier l'ambiance du début des années 1960, qui était quand même une ambiance encore très austère et où les débordements étaient encore peu permis. Alors quand il y avait eu... On savait ce qui c'était passé à Paris, avec des chaises cassées et tout ça... Évidemment que ce n'était pas si facile que ça de pouvoir organiser des concerts de ce genre. D'autant que les salles étaient essentiellement des salles de spectacles presque classiques. Les grands artistes de jazz et les tournées de blues se produisaient à Genève au Victoria-Hall. Donc ça montre bien que on n'était pas encore une musique où on pouvait se défouler dans la salle. C'était... même si l'artiste voulait se défouler sur scène, n'oublions pas que dans la salle, ça devait rester très réservé !

Et quand est-ce que ça a commencé à bouger ?

Alors bon, à partir des années 1964... Enfin, je dirai très caricaturalement avec les Beatles. Mais c'est vrai que tout d'un coup, avec les « Swinging Sixties », à partir du moment où Londres a commencé à bouger, dans les années 1965-66, là la perméabilité des musiciens et surtout effectivement le déferlement des artistes notamment anglais à l'époque – qui n'étaient plus seulement des individualités comme on avait connu Presley et deux ou trois autres comme Fats Domino – mais qui formaient vraiment un mouvement, ça a évidemment ouvert les ondes de la radio à beaucoup d'artistes. Et à ce moment-là les artistes aussi ont commencé à faire des tournées internationales puisque, contrairement à avant où ils étaient peu vendus dans les pays étrangers, ils ont été évidemment plébiscités dans des pays comme l'Allemagne, la France aussi, la Hollande beaucoup aussi et la Belgique, qui étaient des pays très ouverts aussi... Et donc dans la Suisse également.

09' 17'' - Une nouvelle économie de la représentation : les festivals

Donc il y a eu tout un changement dans l'économie de la représentation ?

Il y a eu un changement et puis évidemment après 1968, tout cela s'est encore... Mais déjà il faut voir : moi je me souviens qu'en 1965-66 à Genève, ou encore plus à Zurich, on voyait déjà des concerts très intéressants. Moi je sais que je suis allé à Zurich le 30 mai 1968, il y avait un énorme concert avec John Mayall, Traffic... Il devait y avoir Jimi Hendrix et tout ça, bon... Je n'ai pas pu voir Jimi Hendrix parce qu'évidemment ils avaient été obligés de contourner la France à cause des mouvements de grève, il était arrivé en retard ! Et Cream qui devait jouer n'a pas pu jouer. Donc c'était déjà, là c'était un véritable... C'était presque l'embryon d'un festival puisque ça se passait sur une journée, mais il y avait une dizaine, une douzaine de groupes. Et il y avait tous les groupes de moment : il y avait Eric Burdon & The Animals aussi. Enfin c'était vraiment la crème, si je peux dire, de la musique anglaise là.

En fait, ça c'est le volet zurichois, c'est plutôt donc Montreux en Suisse romande qui a incarné cela ?

Oui c'est Montreux effectivement, avec Claude Nobs et la Rose d'Or. Au début, n'oublions pas que Montreux était avant tout un festival de jazz, hein ? Si je me souviens bien, Claude Nobs avait commencé avec un petit concert de Champion Jack Dupree donc blues-jazz... Après, avec la Rose d'Or évidemment, ça c'est un peu ouvert aux variétés etc... En 1965 les (Rolling) Stones sont venus à la Rose d'Or qui était donc une autre manifestation, qui n'avait au départ rien à voir bien évidemment avec le festival de jazz. Mais le nom de Montreux s'est imposé entre ces deux pôles qui étaient le festival de jazz d'une part et d'autre part la Rose d'Or, et effectivement Montreux, petit à petit, est devenu une sorte de Mecque de la musique anglo-saxonne en Suisse romande. Et petit à petit Claude Nobs a infléchi sa ligne avec des concerts qui n'avaient pas nécessairement toujours à voir avec le jazz, même si des puristes à l'époque s'en offusquaient évidemment.

11' 31'' - Le travail de production et diffusion musicale

Quand est-ce que vous avez glissé de passionné, de collectionneur, à acteur de la scène et de la diffusion musicale ?

C'est-à-dire que j'ai fait mes études de droit, j'ai fait un doctorat en droit, mais je savais qu'après je voulais absolument travailler dans le domaine musical. D'ailleurs j'avais déjà... J'ai fait mon doctorat en 1977 et j'avais eu la chance déjà de connaître en 1976 Richard Branson par des amis communs à Londres, et notamment aussi son associé qui s'appelait Nick Powell. J'avais développé avec eux des contacts très intéressants puisque même Richard Branson, qui à un moment voulait fonder une filiale française, m'avait demandé si j'étais intéressé à la diriger avec une personne qui était très connue dans le show-business français, qui s'appelait Assad Debs, un organisateur de concerts qui avait notamment décroché son titre de gloire en organisant le fameux concert de Tangerine Dream à la Cathédrale de Reims qui à l'époque, en 1973, avait fait sensation.

L'affaire ne s'est finalement pas faite pour des raisons x, y, z. J'ai même après travaillé un peu avec Branson pour voir si on pouvait faire un magasin Virgin à Genève – ça ne s'est pas fait. Mais à partir de ce moment-là donc, j'étais tombé dans la marmite et il n'était plus question pour moi, muni en plus de mon bagage – puisque j'avais fait sciences économiques et droit - de travailler ailleurs que de l'autre côté de la barrière, dans le domaine musical. J'ai d'abord monté avec un ami un petit label en France, qui via Barclay a commencé à distribuer le catalogue Chiswick. On était à l'orée du punk là, on était à la fin du pop-rock, au début du punk, avec des artistes comme les « 101'ers », avec Joe Strummer qui après est rentré dans « The Clash », et des artistes de ce genre. Et puis, quand j'ai vu que ça ne marchait pas, j'ai organisé aussi pas mal de concerts, notamment la première tournée de « The Damned » en France.

Et puis après je suis rentré en Suisse et j'ai décidé de monter des magasins. J'ai fondé une petite chaîne qui avait deux grands magasins à Genève, enfin un grand et un petit, et un magasin à Lausanne, qui s'appelait « Back to Mono ». Et c'est Back To Mono qui, par le fait qu'on importait des disques et qu'on ne travaillait pas avec l'industrie locale, les distributeurs locaux, parce qu'ils avaient énormément de retard et qu'il y avait beaucoup

de groupes en plus qui ne nous intéressaient pas... Il y avait une sorte de politique de dire : « Si vous ne travaillez pas avec nous, vous travaillez contre nous – et donc nous ne vous fournirons pas. Si vous importez, vous importez tout ou nous ne vous fournirons pas. » Plus tard ils ont réfléchi à leur ligne, mais pendant quatre ou cinq ans ça a été le cas – et donc nous importions tous nos disques d'Angleterre et des États-Unis. Et c'est ce qui a fait que j'ai été contacté par la Radio Suisse Romande, ayant effectivement des disques qu'ils n'arrivaient pas à trouver sur le marché, pour leur apporter des disques et éventuellement même présenter, d'abord avec Gérard Sutter, une séquence punk que je faisais chaque semaine. Ça, c'était en 1978...

Et à partir de là, vous êtes à 100 % dans la diffusion musicale ?

A partir de ce moment-là...Oui, exactement. A partir de là, puisqu'après : 1978, radio jusqu'en 1985-86 avec des émissions diverses et parallèlement à partir de 1981 donc, Patrick Allenbach me demande de rejoindre son émission en télévision, d'abord comme « rubriquant », puis co-présentateur, puis co-producteur etc...

15' 18'' - Le rôle des médias : les radios

Donc, en gros, durant cette période 1965-80, il y a une espèce de « révolution complète », on passe des premiers groupes et des premières tendances rock, à des émissions spécialisées ?

Oui, absolument.

Quel a été le rôle des médias finalement ?

Je pense que les médias ont joué un rôle extrêmement important, d'abord effectivement parce que tout d'un coup ils ont permis l'accès à des titres que personne n'aurait jamais entendus en radio... L'arrivée notamment des radios locales a joué un grand rôle, les radios locales françaises pour la région genevoise – mais pas seulement, parce qu'ils allaient très loin. Après évidemment en Suisse aussi, l'apparition des radios privées a joué un grand rôle, chaque fois ces radios ont joué un rôle important. Bien sûr aussi, la Radio Suisse Romande avec Couleur3 a permis, disons, la diffusion de cette musique plus particulière, qui s'adressait à un public plus jeune, plus segmenté comme on dit aujourd'hui. Et donc il est évident que le rôle des radios a été primordial ! Et, parce qu'évidemment les succès en radio ont fait qu'il y a eu une demande de disques et que, du coup, ce ne sont plus seulement des petits magasins spécialisés, mais c'est évidemment le système de distribution suisse qui a dû s'interroger en se disant : « Mais, on nous demande ces disques, nos disquaires, même s'ils ne sont pas toujours très affutés nous les demandent aussi, on ne les a pas, il faut qu'on réagisse donc ! » Et donc ils ont à la fois importé plus de choses, donc ils ont ouvert au fond leur catalogue à un plus large panorama et aussi ils ont assoupli leur position vis-à-vis des magasins dits spécialisés qui importaient uniquement en disant : « Bon, on sait que vous importez, mais si vous voulez, on vous fournit aussi. » Donc il y a eu tout d'un coup cette ouverture, et ça c'est disons vers les années 1983-84.

17' 28'' - La politique de l'offre

Je rebondis sur cette idée de segmentation : en gros si on prend la génération avant, la génération de l'après deuxième guerre mondiale, le jazz était pour eux la musique de la libération, c'était la musique qu'écoutaient les jeunes, avec tous les orchestres amateurs. Et la génération après, on commence vraiment à segmenter les publics. Est-ce que c'était une volonté consciente ? Est-ce que c'étaient les débuts du marketing musical ?

Je ne crois pas. Je crois très sincèrement que ces mouvements musicaux se sont multipliés, parce que tout d'un coup effectivement les groupes se sont multipliés, les circuits se sont diversifiés et qu'au fond, il s'agissait... Il y avait une politique de l'offre qui a fait que tout d'un coup la demande aussi s'est accrue, hein... C'est parce qu'il y avait beaucoup de groupes que les gens se sont intéressés à plus de groupes. Ces groupes, du coup, ont dû se démarquer les uns par rapports aux autres souvent, ont été plus expérimentés... Enfin, on fait plus d'expériences. Dans les années 1960, souvent effectivement les maisons de disques ont pris des risques : des petits labels ont pris des risques – avec beaucoup de déchets bien sûr ! Mais il y avait énormément de groupes sur le marché qui au fond offraient des choses très différentes et le public prenait ou ne prenait pas. Il y a des choses effectivement qui n'ont absolument pas marché ou des gens qui étaient peut-être trop en avance et qui se sont cassé la figure, mais qui au fond ont été les pionniers pour d'autres artistes qui ont repris leur démarche et l'ont diversifiée, l'ont approfondie – et eux ont finalement réussi.

19' 18'' - Le rôle des labels indépendants

Est-ce que c'est une caractéristique de ces années, cette prise de risque, cette expérimentation ?

Ce qu'il faut voir, c'est qu'on a eu une situation différente aux États-Unis et en Angleterre. Aux États-Unis, les petits labels indépendants, au fond, ils datent déjà des années 1950 et même de la fin des années 1940. Mais évidemment, on avait relativement peu accès chez nous aux imports américains : il ne faut pas oublier que le dollar à l'époque représentait dix francs suisses avant 1973 – et que donc c'était extrêmement cher de se payer des albums en import américain. C'était presque impossible.

Donc la situation aux États-Unis connaissait au fond la diversité des marchés aussi, parce que souvent il y avait des marchés locaux, avec des petits labels, et il y en avait des centaines et des milliers. En Angleterre, l'autre grande source de la musique anglo-saxonne, c'étaient les grands « majors » : ils étaient cinq, les grands majors, qui trustaient toute l'industrie du disque. Mais évidemment, il y avait déjà au début des années soixante quelques producteurs indépendants. Il y a eu aussi des groupes qui ont commencé à secouer le joug des grandes maisons, avec leurs managers : on a vu par exemple Andrew Loog Oldham, le manager des Rolling Stones, qui a fondé son propre label « Immediate », dans les années 1965-66 avec d'autres distributeurs... Donc on a assisté là tout d'un coup effectivement à une éclosion de démarches indépendantes. C'est vrai que le marché anglais était encore rigide, mais il était obligé de s'ouvrir : il y a eu après « Apple », avec les Beatles etc... Il y a eu donc un certain nombre de labels, plus ou moins... C'est vrai que ces petits labels, fatalement, prennent des risques, puisqu'ils sont obligés au fond de se démarquer des grandes maisons : ils ne vont surtout pas faire la même chose ; ils sont

obligés de faire un peu autre chose. Donc cette prolifération de labels indépendants a évidemment amené une richesse.

Mais à un moment donné – et dans les années 80 on l’a bien vu – le « Big Business » a repris ses droits au fond. Ils ont racheté ces petites maisons de disques etc... Et jusqu’à l’avènement du punk on est de nouveau entré dans un rock au fond très... Je dirais très conventionnel, fait pour les grands publics – et d’ailleurs on voyait bien : peu de petits groupes, entre guillemets, ont pu enregistrer dans ces années-là. Le punk a tout changé en Angleterre, puisque tout d’un coup, c’est cette philosophie de dire : « On fait tout nous-mêmes, on fait notre propre disque, ça coûte pas très cher ! » Il y avait même eu un groupe qui avait, sur la pochette de son disque, imprimé un vadémécum : « Comment faire vous-même votre disque et le graver etc... » Avec les adresses des usines de pressage etc... Donc évidemment, on est retombé, si vous voulez, dans cette démarche, avec une myriade de labels ! Moi j’ai un catalogue des labels indépendants des années 1978-82-84 en Angleterre, c’est absolument fabuleux ! Certains n’ont fait qu’un seul disque : c’était le disque de leur groupe ! Mais d’autres, au contraire, genre « Rough Trade », « Stiff » etc... ont vraiment accédé, disons, à un rang de presque... de grand label et ont effectivement, avec des démarches souvent d’ailleurs très inédites, très aventureuses, avec des découvertes. Donc, on a retrouvé ça et c’est un peu un cycle : à chaque fois, on a une période de découvertes, avec beaucoup de groupes, beaucoup de petits labels, de gens qui ont envie effectivement de faire connaître une nouvelle musique : le « Big Business » récupère tout ça – pendant cinq ou six ans c’est la chape de plomb – et il y a un nouveau mouvement qui apparaît. Et aujourd’hui, évidemment, ce ne sont plus les petits labels en tant que tels, mais c’est la diffusion internet qui remplace ça et qui de nouveau permet à beaucoup d’amateurs de se faire connaître. Ça permet de donner une variété absolument incroyable de musiciens et de musiques.

23’ 47’’ - La démocratisation de la pratique musicale

Donc il y aurait un grand mouvement de démocratisation de la pratique musicale durant ces années, associé à une recherche d’autonomie ?

C’est ça ... Il faut qu’il y ait quand même un support – et on voit bien qu’effectivement, en Angleterre, c’était d’ailleurs tout à fait caractéristique. Il y avait quand même un goulet d’étranglement qui était le passage en radio en Angleterre, parce qu’à l’époque, il n’y avait que les radios – que la BBC, il ne faut pas oublier. Donc, les radios-pirates avaient été évincées : il y avait une loi qui était passée qui les avait bannies et certaines avaient même été abordées par le Marine britannique et sommées de déguerpir. Donc il y avait un goulet d’étranglement qui était le passage en radio, quand même. Et c’est pour cela que des disc-jockeys... Disons que c’est pour ça qu’ils ont créé « Radio One » et « Radio Two » à la BBC – donc deux chaînes, dont une dévolue plus à la musique précisément, disons moderne. Avec un gros problème, parce qu’il y avait une union des musiciens extrêmement forte qui impliquait – n’oublions pas l’époque – que la plupart des titres soient joués en direct ! Pour sauvegarder la vie des musiciens, enfin disons le moyen de subsistance des musiciens. Et ça a pris longtemps pour que... Évidemment il y a eu des quotas à ce niveau-là. C’est là où on sait par exemple qu’un disc-jockey comme John Peel - qui avait été une vraie figure de l’underground anglais, depuis les années 1960 jusqu’à

sa mort dans les années 1990 ou 2000, je ne me souviens plus - était quelqu'un qui a été un véritable refuge pour les groupes punk ou post-punk, new wave, parce qu'il était un des seuls à diffuser, en tous cas à un certain moment, à une heure tardive, des 45 tours. Et il faisait même des sessions – puisque ces sessions sont sorties – où les groupes, même s'ils n'avaient pas de disques, pouvaient enregistrer trois ou quatre morceaux de leur répertoire.

25' 51'' - Les nouvelles scènes locales : beat et rock

Pour revenir en Suisse, dans le domaine du beat, pop-rock, quand est-ce que commence une véritable scène autonome, au niveau des scènes locales, avec de nouveaux groupes ?

Bon eh bien là, au début des années 60 déjà, des Yéyé il y en avait déjà – il y en a eu beaucoup même ! Larry Greco a été un de ceux qui effectivement ont émergé à l'époque de cette scène pour atteindre une renommée, sinon internationale, en tous cas francophone puisqu'il était aussi très connu en France. Donc il y a eu ce mouvement effectivement – c'est là où les choses se sont un peu ouvertes. Ce qu'il faut voir aussi, évidemment, parce que tout est lié, c'est aussi l'accès aux instruments (rires), parce qu'effectivement, pendant longtemps évidemment, les instruments pour faire de la pop et du rock étaient quand même très rudimentaires, les guitares électriques étaient... Il y avait quelques Hoffner et tout ça, et il a fallu un peu attendre avant de voir les importations de Fender, Gibson, des batteries Ludwig etc... Et surtout après les amplis. Donc il a fallu aussi une mise en place d'infrastructures qui permettent à tout ce monde de pouvoir jouer sur scène et d'adopter une attitude un peu, entre guillemets professionnelle, ou d'avoir l'air professionnel à défaut de l'être déjà au début.

Donc ça c'était important, et puis à partir de ce moment-là, dans les années 60, ça s'est évidemment répandu. La Suisse allemande a été très féconde à ce niveau-là, peut-être plus que la Suisse romande qui – comme je l'ai dit, il y avait Larry Greco, mais il y avait aussi les Aiglons à Lausanne qui étaient... Et il y en a eu bien d'autres ! Donc la scène était quand même très très féconde en Suisse romande, mais encore plus féconde en Suisse allemande, peut-être de par la proximité de l'Allemagne qui était un grand marché et qui, elle, avait très vite intégré au fond la musique anglaise et américaine et les groupes, la façon de procéder etc... Donc, dans les années 70, on a eu une période un peu... Je dirais qu'il y a eu des tas de groupes qui ont fait aussi bien de la musique progressiste que du rock symphonique. Mais au fond il n'y en a pas eu tellement qui ont marqué – et c'est avec le punk de nouveau que la scène s'est régénérée. Et là il y a eu énormément de groupes dans tous les coins. Il n'y a qu'à lire le livre paru il y a quelques années en Suisse allemande : « Hot Love », pour voir effectivement la richesse de cette scène ; avec à Genève les « Zero Heroes » notamment, mais aussi « Technicolor » enfin tous les groupes... Après il y a eu les « Maniacs » etc... Et puis dans les autres villes bien sûr c'était la même chose, et en Suisse allemande alors, avec Rudolf Dietrich etc... Il y a eu énormément de groupes, et de très bonne qualité... Avec des labels !

28' 46'' - Les nouveaux lieux de concert et les nouveaux liens

Avec des labels et aussi des nouveaux lieux de concert ?

Oui aussi à ce moment-là évidemment, puisque ce mouvement punk était un mouvement au fond radical et qui était en rupture avec la scène existante, c'était bien quand même sa philosophie hein ? La scène existante, bien évidemment, répondait en disant : « Eh bien puisque c'est comme ça, allez-vous faire foutre ! » Et donc ils ont été obligés effectivement de trouver des lieux de concert alternatifs. Et évidemment, il y a eu le « Club E » à Zurich, il y a eu Fri-Son, il y a eu toutes ces scènes... Il y a des organisations comme « Post Tenebras Rock » à Genève. Cette éclosion a permis effectivement d'avoir non seulement des artistes, mais aussi un public.

Est-ce qu'à l'époque vous avez perçu des liens entre cette nouvelle scène émergente et puis la scène du jazz qui elle avait déjà un background depuis les années 50 ?

Non pas vraiment, à l'époque non, pas vraiment. Je dois dire qu'à l'époque, la musique jazz... Le rock était encore une musique de gens jeunes, je dirais même très jeunes hein ? C'était une musique en rupture avec les parents – ça c'est évident – et le jazz c'était quand même la musique des parents ! Et à ce moment-là... Moi-même j'avoue avoir été – alors qu'on voit bien effectivement qu'il y avait une filiation directe – mais moi-même j'étais disons complètement sourd à la musique du jazz.

Il a fallu une génération pour qu'on découvre ces liens...

Exactement et petit à petit, en remontant aux sources, on s'aperçoit effectivement que certains musiciens – eux étaient beaucoup moins fermés – tels des éponges, s'étaient imprégnés de toutes ces musiques d'avant et les rédigeaient à leur façon.

30' 53'' - Le rôle des médias dans la réception de la musique

Peut-être une question encore par rapport à votre passage à la radio et à la télévision : via ces canaux, ces médias, quelle a été la réception de ces musiques, quel a été le retour que vous aviez en tant qu'acteur des médias ?

Bon, en radio c'était extrêmement difficile de savoir qui vous écoutait... A l'époque les sondages ça existait, mais ce n'était pas... Dans les années 1970 ce n'était pas encore quelque chose qui était entré dans les mœurs. Donc il y avait une offre et on estimait qu'il y avait une demande. Mais au fond, quant à la quantifier, c'était extrêmement compliqué... Les instruments de marketing étaient encore extrêmement – je dirais sommaires – et les sondages en étaient encore à leurs balbutiements. En TV ça a été autre chose, puisqu'à partir des années 1980 effectivement, il y a eu en TV un vrai souci – notamment à partir du moment où les chaînes étrangères ont commencé à déferler – il y a eu effectivement un vrai souci de pouvoir se compter et de dire : « Qu'est-ce qu'on représente par rapport à ces chaînes-là ? » Et donc effectivement en TV on a su plus rapidement quelles étaient les audiences. Alors c'est vrai que l'audience était jeune : moi je rencontre encore des gens qui me disent : « Ah, je regardais votre émission ! » et qui doivent avoir 50-55 ans maintenant. Donc ils en avaient à l'époque entre 15 ou 25 ou 30. Mais pour vous dire par exemple que les sondages étaient quand même un peu approximatifs, c'est que le premier sondage – notre émission avait lieu le samedi après-midi – et la personne qui s'en occupait nous avait dit : « Ah... Votre clientèle principale ce sont les agriculteurs et les viticulteurs ! »

Ce qui nous a un peu surpris évidemment (rires) Mais apparemment, comme ces sondages n'étaient pas fins, peut-être effectivement que (rires) la façon dont étaient disposées les éventuelles boîtes noires de l'époque – je ne sais comment ils procédaient – montraient peut-être que les gens à la campagne étaient plus devant leur poste que les gens à la ville, mais ça ne voulait pas dire que c'étaient les agriculteurs, mais c'étaient leurs enfants, vraisemblablement !

Mais pour dire, ça on était déjà en 1985-86, voire 87, donc on était déjà bien avancés dans les années 1980. On savait qu'on était regardés puisque parfois on organisait des avant-premières de concerts ou de séances de cinéma, et on voyait le monde qui venait. On voyait tout de suite aussi des lettres de gens qui nous répondaient donc... Et même, à partir du moment où nous avons fait une émission en public et en direct avec des téléphones, il n'était pas rare d'avoir 10'000 appels quand même chaque après-midi en deux heures, et que quand on a fait une émission spéciale pour un 1^{er} janvier, on a eu 60'000 appels, ce qui sur la Suisse romande était quand même pas mal. Mais c'est seulement à travers ça qu'on arrivait à voir, autrement il n'y avait pas les études de marché telles qu'on les connaît aujourd'hui. Et les sondages... Ce qu'il faut voir c'est qu'en télévision, contrairement aux radios, la musique quand même divise, et donc par rapport au public global, ce sont des pourcentages souvent infimes. Nous on avait un pourcentage infime, mais apparemment plus fort que celui des autres émissions qui étaient regardées, comme « Rapido » ou « Les enfants du Rock », qui étaient nos concurrents directs à l'époque, des émissions françaises. Mais ça restait dans des chiffres quand même très très confidentiels : quelques dizaines de milliers, peut-être cinquante, soixante mille personnes... Mais par contre alors, ce qui était intéressant, c'est que nous étions très regardés en Suisse allemande, alors qu'ils ne comprenaient... Enfin peut-être que certains comprenaient ! Ils ne comprenaient pas grand-chose en tous cas à ce qu'on disait – à la musique oui !

Mais donc la radio était quand même un vecteur plus adapté à la musique, à la diffusion de longues plages de musique par exemple ?

Oui... Et puis il faut voir que les supports TV à l'époque, avant MTV et pas seulement de son arrivée sur le marché, mais aussi de son essor, parce qu'avant évidemment, il n'y a que les grands groupes qui pouvaient se permettre de faire des films. C'était à l'époque des films : il fallait faire de petits films – donc en 35 mm ! Même d'une chanson ! Puisqu'effectivement vous n'aviez pas accès à d'autres images et par ailleurs, les pellicules étaient tellement chères, que par exemple il était pratiquement impossible d'avoir accès aux archives – par exemple de la BBC – parce que toutes les émissions pratiquement étaient effacées une fois qu'elles étaient enregistrées. Donc on tournait des clips ou des petits reportages avec les artistes locaux, mais ça coûte très cher on le sait la télé, et donc on pouvait en faire un par émission. Et puis pour le reste effectivement on avait recours à ce que les maisons de disques pouvaient nous donner. Tout cela a changé à partir de 1983-84 avec, évidemment, l'arrivée de MTV et son formidable impact sur le marché des adolescents et des ventes de disques, qui ont fait que les maisons de disques, du coup, ont décidé de financer des clips. Alors qu'avant souvent c'étaient les artistes eux-mêmes qui en partie finançaient ça. Et là évidemment le marché a été ouvert ; et là,

on peut dire qu'en termes d'impact de vente, on peut penser que la télévision a remplacé la radio, en partie en tous cas, pour les grands groupes. C'est eux qui avaient le plus de poids, disons.

Au niveau des contenus des émissions, vous alliez quand même beaucoup sur place pour enregistrer des concerts ?

On enregistrerait quelques concerts. On allait surtout sur place pour effectivement enregistrer des petites interviews avec les groupes etc... Ou on les faisait venir en studio et on enregistrerait. Il faut voir que les moyens qui nous étaient alloués à l'époque étaient des moyens dérisoires... On pouvait faire un concert par mois – si je me souviens bien, tous les 15 jours – mais c'était sur deux jours donc le réalisateur arrivait la veille, à la limite on regardait où il mettait ses caméras et puis le lendemain hop on y allait ! Et c'était à deux ou trois caméras (rires)... Ce n'étaient pas les 16 ou les 18 caméras de Martin Scorsese pour les Rolling Stones !

A partir du moment où vous avez travaillé pour la radio et la télévision, est-ce que vous avez laissé tomber l'industrie du disque ?

C'est-à-dire, tant que j'étais... simplement free-lance en radio et en télévision, donc que j'étais présentateur ou producteur indépendant, ça allait. C'est à partir du moment où on m'a proposé de devenir responsable des variétés à la télévision, où là je devais être engagé et à l'évidence pour moi s'imposait le fait que c'était... Il y avait un conflit d'intérêts. Je ne pouvais pas à la fois être d'un côté de la barrière, diriger des émissions et d'autre part des magasins de disques. Donc à partir de ce moment-là, j'ai abandonné ... Donc en 1990, j'ai abandonné effectivement le monde du disque.

38' 21'' - Les années 1965 – 1980 en perspective actuelle

On a fait le tour des principaux sujets sur lesquels je voulais m'entretenir avec vous... Peut-être pour conclure, en perspective avec le paysage musical et médiatique actuel : quelle perspective ou quel bilan vous tirez de ces années 1965 à 80 ?

Bon moi je pense que ça a été une époque extrêmement créatrice : il y a eu énormément de choses qui se sont faites parce qu'il y avait un sentiment de liberté quand même, d'ouverture de la société. Et fatalement cette ouverture de la société s'exprime pour les artistes à travers de nouvelles envies et de nouvelles formes d'expression. Ça c'est évident... Avant comme je l'ai dit, que le « big business » reprenne ses droits, ce qu'il a évidemment fait – et à partir de ce moment-là il formate tout. Donc il y a eu effectivement énormément de choses qui se sont faites.

Bon, après il y a eu tout ce débat : est-ce que la musique au fond fait évoluer les mœurs, fait évoluer la situation politique etc... Je n'entre pas dans ce débat parce que moi-même je n'aurais pas de réponse à apporter à ça... On sait bien effectivement que certains artistes ont joué un rôle majeur, mais à quel point ils ont impacté la vie politique ?... La vie sociale certainement ! Je pense effectivement que la musique, à travers les musiciens et ce qu'ils représentaient, a vraisemblablement joué un rôle assez important dans la libération des mœurs et des choses comme ça – ça je le crois volontiers. Je crois moins

aux problèmes, disons, de politique. Donc ça c'est quand même déjà important d'avoir cette ouverture. Maintenant, effectivement s'est créée dans les années 1950-60 au fond – et on le voit bien, puisque maintenant il y a une sorte de césure avant la deuxième guerre mondiale et après au niveau de la musique : on parle du jazz d'avant, et après on parle maintenant effectivement d'une musique plus axée sur le rock, où on se réfère plus à ces musiciens-là, alors qu'on ne se réfère pratiquement plus aux musiciens d'avant-guerre – y compris d'ailleurs en France dans les artistes de variété, des grandes chanteuses, on en parle plus alors qu'on en parlait encore dans les années 1960 dans la chanson française. Donc il y a eu une césure et on est entré effectivement je crois dans une nouvelle ère à partir de la fin de la deuxième guerre mondiale ou plutôt du début des années 50, qui perdure aujourd'hui...

Quand on voit effectivement l'influence, même simplement la notoriété d'un groupe comme les Beatles. Franchement qui aujourd'hui, même parmi les adolescents, ne connaît pas les Beatles ? En tous cas même de nom ? Donc on a eu des personnages qui ont au fond marqué de manière je dirais presque indélébile la vie musicale. Et puis maintenant, évidemment, la société a changé, les problèmes ont changé, les technologies ont changé, le mode de diffusion a changé. La dématérialisation va jouer un rôle dans tout ça aussi parce qu'effectivement, au fond, on assiste à une sorte de césure entre d'une part ce qui est enregistré, la musique elle-même qui est anonyme quelque part – complètement anonyme – et au fond les réseaux sociaux des artistes qui est un autre aspect, n'est-ce pas ? Et ces aspects au fond ne sont pas toujours imbriqués – contrairement à autrefois où ils étaient imbriqués – là on peut avoir des gens qui adorent un personnage qui est artiste, mais sans nécessairement écouter tout le temps sa musique, et d'un autre côté des gens qui écoutent de la musique sans savoir vraiment à quoi ressemble celui qui la fait. Ça je crois que c'est vraiment important maintenant de voir au fond que la musique est plus anonyme qu'avant... Elle est plus riche peut-être, mais plus anonyme.

Donc moins d'impact sociétal si je peux dire ?

Eh bien oui... On voit bien que maintenant tout le monde consomme de la musique toute la journée. Mais au fond il n'y a plus de lien... Avant il y avait le lien direct avec l'artiste, avec le disque : les gens regardaient les pochettes... On s'imprimait au fond la figure de ce personnage en même temps mythique. Parce que même après, lorsque les concerts se sont multipliés, quand même on ne voyait pas tous les jours ces artistes. Maintenant ils « chattent » avec vous... Il y a une autre dimension qui fait peut-être que le mythe disparaît – pas tout-à-fait parce qu'il y a quand même des artistes qui continuent à être mythiques – mais au fond le lien entre l'artiste et le public est de nature différente. Et la musique va peut-être y perdre au niveau de son impact, oui. Parfois j'ai le sentiment... pas un bruit de fond, il ne faut pas exagérer, mais enfin que c'est une musique de fond : on consomme ça mais sans lui attacher peut-être l'importance de l'époque, qui était une importance plus sociétale : on voyait... Il y avait toujours derrière l'envie de dire : « On est en rupture » ou alors « Ça, on est d'accord avec ça ! » Il y avait toujours ça. Maintenant je ne suis plus sûr que ces questions se posent de cette façon-là... Il y en a d'autres qui se posent, mais pas comme ça !

Merci !

Eh bien de rien ! J'espère que ça allait...

43' 58''