

## Interview de Sandro Rossetti

Genève, le 15 octobre 2013

### Première partie

#### 00'' - Rencontres et lieux importants

*Une première question : ces années 1965-1980, pour toi quelles ont été les rencontres importantes ou les lieux importants, en termes artistiques et culturels ?*

Bon, évidemment, quand tu me poses cette question, je me dis qu'il faut la remettre dans un contexte général. Qu'est-ce qui m'habitait à ce moment-là ? J'ai fait des études d'architecture de 1965 à 1970, à l'École d'Architecture. En entrant à « l'École d'Arch' » j'étais totalement apolitique et j'ai découvert que les étudiants se posaient des questions sur le type d'enseignement : comment on enseigne ? Pourquoi on enseigne ça ? Pourquoi on fait encore l'école – malgré que Le Corbusier a critiqué l'École des Beaux-Arts en 1920 – et en 1965 on continue à apprendre les ordres doriques, ioniques et tout ça... On s'est retrouvés très rapidement, pratiquement toute l'École – mais moi le plus jeune avec des plus anciens – à contester sérieusement tout ça. Moi j'ai dit : « Mais je ne veux pas construire des espèces de... Qu'est-ce que c'est que ces Postes du Mont-Blanc et tout ça ! » Mais c'est pas possible ça !

Donc en 1968, quand est arrivé le moment fatidique... En 1968 on est les seuls à l'Université de Genève à avoir occupé notre lieu d'enseignement. On a occupé l'École d'Architecture en avril 1968 ; avant mai 68 on a vidé le directeur qui était le « grand manitou » – Monsieur Baudoin, Eugène Baudoin, grand architecte de l'Ordre des architectes français, qui a construit des bâtiments importants à Genève pour le BIT (Bureau International du Travail) et tout ça. Et il est parti ! Et on s'est retrouvés, un certain nombre de gens, à imaginer un autre enseignement. Et de 1968 à 1970 avec des plus âgés que moi, George Descombes et d'autres gens, on essaie d'imaginer une nouvelle façon d'enseigner... Je lis tout, on lit Karl Marx, tout ça, et on découvre Ivan Illich à ce moment-là aussi. J'ai redécouvert Ivan Illich, que j'avais un peu oublié, et on se retrouve à militer, à imaginer un type d'enseignement : on amène des architectes de toute l'Europe, des Italiens, Giancarlo de Carlo, qui était un maître pour moi - un type qui avait fait la résistance en Italie, un architecte exceptionnel qui est décédé – tous ces gens dont je parle maintenant sont décédés. J'ai moi-même 70 ans bientôt, la vie passe très vite !

C'était un moment d'euphorie totale, on imaginait un nouvel enseignement. Et à partir de 1970, quand je sors de l'École, évidemment tout le monde était très militant, il faut imaginer, surtout en architecture. On a cassé le crayon, on ne veut plus dessiner... C'est un métier libéral bourgeois et on ne veut pas faire ça, on veut faire d'autres formes, on n'arrive plus à dessiner... Je n'arrive pas à rentrer dans un bureau, je veux me former, je veux aller en Angleterre – et je vais d'abord à Berlin en 1970. Je tombe des nues : comment c'est possible ? Les gens vivent en communauté, il y a des crèches alternatives, il y a des concerts en plein air ! On était dans un moment glacial : à Genève, il n'y avait que peu de culture ! Il faut imaginer ce qu'il y avait... La Comédie roupillait – l'institution – et il

y avait un ou deux concerts de jazz par année au Victoria Hall. J'ai vu évidemment Count Basie, Duke Ellington, Ray Charles et des gens comme ça, au tournant des années 1960, à partir du moment où je m'intéresse à la musique noire, parce que c'est un peu par hasard et puis j'aimais cette musique. Mais avant 1970, c'est un désert culturel : quand on voit aujourd'hui, 40 ans après, mais c'est hallucinant ! Il faudrait prendre le journal « La Suisse », qui n'existe plus, voir le memento et puis le comparer avec aujourd'hui, le nombre de festivals, de cinémas, de... Je veux dire, la production – c'est complexe parce qu'on part du néant et puis maintenant c'est la surdose : chaque fois qu'on a une nouvelle idée, on fait un nouveau lieu. Pour moi, ça devient pléthorique... On doit aussi partager, refaire des réseaux.

Mais comme tu me demandes : à l'origine on est dans ce contexte, en tous les cas je suis dans ce contexte et je découvre à ce moment-là – évidemment en même temps – je découvre le free jazz avec des copains et je trouve que ça convient à ma recherche, à ma réflexion, à cette liberté, à ces musiciens qui s'engagent pour leur émancipation. J'aime à la fois le jazz et puis en même temps je découvre les jeunes musiciens d'ici. Et je vais voir tous ces concerts : je vais à Paris, évidemment, je ne vais pas à Genève, on n'a pas ça... Les premiers concerts de free jazz que j'ai vu, c'est à Annecy ; pour les premiers grands concerts de free jazz on pouvait aller à Annecy. Et Montreux, quand même : à partir de 1967-68 il y a Montreux. Je vais voir Keith Jarrett, tout jeune alors qu'il a vingt ans, c'est un choc ! Je ne connaissais pas ce musicien. Il jouait avec Charles Lloyd un dimanche soir, au premier festival, je crois que c'était en 1967. Il y a un copain qui me dit : « Écoute, il y a un type qui joue bien... » J'ai vu Charles Lloyd à Antibes, parce qu'on allait aussi à Antibes - à Paris et à Antibes - pour voir du jazz parce qu'on aimait ça. Et il me dit : « Il y a un type qui joue mieux que Coltrane ! » Je réponds : « C'est pas possible, non c'est pas possible ! » Charles Lloyd... Évidemment, Charles Lloyd il joue le dimanche soir à la fermeture – c'était un festival qui était d'abord jazz et puis il y avait quelques vedettes internationales et on découvrait tous les musiciens d'Europe : John Surman, Wilhelm Breuker, Han Bennink, tout ça. C'était le choc et c'était tout en même temps : à la fois on imagine un nouvel enseignement, une nouvelle façon de faire de l'architecture et puis en même temps une autre partie qui me « taguenassait » : on découvrait cette musique. Donc on est baigné dans une espèce d'euphorie, pas personnelle, totale !

### **06' 40'' - L'AMR et le mouvement associatif**

Contrairement à mes copains... Je suis très lié à l'AMR et je suis à l'origine de la création de l'AMR en 1973. Je suis un peu seul parce que mes autres copains ils sont dans les mouvements politiques gauchistes de l'époque – soit trotskistes, soit maoïstes, soit tout ce qu'on veut – et moi je ne voulais pas aller dans une autre chapelle : je sortais de l'église, c'était bon ! Et j'aimais tellement le jazz que je me suis retrouvé avec des plus jeunes, parce que j'avais déjà à peu près la trentaine – oui, en 1973 j'ai 29-30 ans – et les gens que je côtoie, qui m'amènent là-bas, de jeunes musiciens, ils ont vingt ans, les (Alain) Monnier, les (Olivier) Magnenat, les (Sandro) Zonca etc... Ils ont dix ans de moins que moi. Les copains, mes bons copains qui n'ont jamais profité de l'AMR, c'étaient des musiciens de mon âge... J'ai un copain qui a fait un travail exemplaire, il monte à Genève tout ce qui est de l'ordre associatif, parce qu'on est dans le monde associatif. On voit les dates, il y a

l'AMR, le Festival de la Bâtie, le Théâtre du Loup, la Fanfare du Loup et tout ça... Et puis là on voit les mouvements des squats, les premiers squats, on voit les débuts de l'écologie, on voit les débuts du féminisme, les associations, les défenses. Tout ça : (le mensuel) « Tout va bien »... Il y a des choses qui n'existent pas encore, mais il y a des choses qui sont créées à ce moment-là : les éditions Zoé sont créées à ce moment-là. Je veux dire que je ne suis pas isolé : c'est un mouvement incroyable !

C'est intéressant d'étudier ça parce qu'en même temps il y avait la bourgeoisie, la bourgeoisie éclairée – moi j'étais un des seuls « pros » à l'Université. Je venais de condition modeste, un italien... Je suis un cas particulier : à part (Roger) Loponte et moi, qui sommes des gens de condition modeste au départ, les autres... Mais on était tous dans cette dynamique : on a envie de changer le monde ou en tout cas d'avoir d'autres relations, on voudrait faire une autre architecture.

C'était tellement le désastre, tellement rétrograde, les mœurs, la façon dont on nous parlait, l'éducation religieuse... Et puis évidemment la musique permet l'intériorité, elle l'exprime. Par la lecture, on fait un peu des lectures, moi pour l'architecture et puis le lien entre la réflexion et le politique. On commence à découvrir le politique : moi j'étais un analphabète de la politique ou un puceau ! Mais à part ça, à ce moment-là, on plonge : en deux ans on lit tout, on va à Paris, on va à la librairie Maspero, on lit les anarchistes russes... Et mon rêve, évidemment, mon rêve c'est de mélanger l'art et la politique. C'est de dire : « il faut refaire ce qu'ont fait les constructivistes russes. » Il y a eu cinq ans entre 1917 et 1923 – il y a eu un moment absolument extraordinaire, tout ce qu'on voit, le Bauhaus tout ça, les architectes de cette génération – on est complètement flashés par le Bauhaus, on va à Berlin, on voit qu'on construit des logements sociaux, qu'on a déjà construit, qu'il y a de grands architectes. On va à Amsterdam, on voit des trucs presque mieux, qu'il y a tout un mouvement architectural extraordinaire, avec des exemples de logements sociaux. On va à Londres, on voit encore d'autres réalisations, et puis on se dit : « Mais nom de nom de Dieu ! On est vraiment coincés, on est en retard ! »

Et puis on est resté un peu minoritaires, parce que l'architecture reste un travail libéral. Alors autant j'ai pu m'épanouir en faisant du théâtre, dans la musique et le théâtre - parce que je suis venu par la musique au théâtre, et là il y avait tout à faire et tout à prendre. Par contre en architecture, si tu veux ouvrir un bureau... Déjà tu n'as pas un rond et là en plus, tu es mort ! D'ailleurs, il n'y a qu'à voir (Roger) Loponte. Il a eu énormément de peine : il a ouvert son propre bureau, il n'a pas eu les commandes qu'il aurait pu avoir avec les qualités qu'il avait. Évidemment, on donnait les commandes à d'autres. On faisait un peu peur – enfin peur c'est un bien grand mot – mais quand même...

### 11' 17'' - La part de la musique et de l'utopie

Ou alors on les fâchait... Parce qu'évidemment on était absolument partout, on faisait de la musique et puis on militait contre la démolition du quartier des Grottes, pour sauver l'Îlot 13. Une fois on était à un endroit, et puis à l'autre.

Et puis il y a eu la musique, la part de la musique : j'écoute Archie Shepp, (John) Coltrane et tous ces gens-là avec le ressenti, ce que j'ai au fond, et puis ça devient une passion

quoi ! Ça devient une passion et puis j'ai envie de la transmettre. Et par rapport à ceux qui parlaient du Grand Soir, moi je me disais : « Bon, je ne sais pas si je le verrai ! » Par contre j'avais découvert, justement à Berlin et à Londres, qu'on pouvait faire des concerts en plein air... Et je me suis dit : « C'est chouette ! » Moi j'étais architecte, donc on faisait les scènes, on était un peu l'intermédiaire. C'est pour ça qu'on a commencé à jouer... On m'a dit : « Tu fais pas un peu de contrebasse ? Tu joues avec nous ! » Mais j'ai commencé comme architecte, si tu veux, à faire des scènes. Et puis à ce moment-là, on fait un petit concert et puis il y a du monde, et puis c'est sympa ! Et puis j'ai dit : « Bon on va continuer, parce que le Grand Soir on ne le verra peut-être pas, mais moi j'ai besoin qu'il y ait des réalisations, des petites (choses)... »

On est dans l'utopie, et c'est pour ça que j'ai trouvé passionnant l'autre jour Ivan Illich : avec Thierry Pacot qui en parlait, on est revenu sur cette réflexion... Parce qu'évidemment Illich, il pose des questions fondamentales à ce moment-là : qu'est-ce que l'enseignement, qu'est-ce que la santé, qu'est-ce que la mobilité ? Trop de mobilité : plus il y a de mobilité, plus c'est bouché ! Plus on soigne, plus c'est gros, plus on tombe malade... Ça nous a habité : j'ai vécu en commune pendant cinq ans, de 1973 à 1978. En même temps que je fais l'AMR, je continue à mi-temps un travail et on expérimente... J'étais dans la politique du quotidien, c'est-à-dire que le parti pris politique c'est changer le quotidien – et pour changer le quotidien il faut le faire soi-même. Même si à trois on fait un projet, pour moi c'était ça l'utopie, de ne pas attendre qu'il y ait une masse. Et c'est peut-être le fait de cette génération-là : on n'a pas attendu que tout le monde se rassemble. Et je pense qu'on a eu raison de faire ça, et qu'aujourd'hui on pourrait refaire de petites cellules d'expérimentation : c'est de l'expérimentation... C'est pour dire qu'entre totalité et unité, totalité ça a fait totalitarisme, tu vois ! Certains parlaient d'une totalité des choses... Tandis que nous on était plutôt dans l'unité. Et puis l'unité c'est plutôt des expériences, des petites expériences.

#### **14' 32'' - L'itinérance des acteurs culturels**

On est quand même en Suisse et on mangeait tous à notre faim ! Je dis toujours qu'on avait du travail par-dessus la tête. Mais on pouvait du jour au lendemain avoir du boulot, ce n'est pas comme aujourd'hui... Bien payé, correct. On avait des logements très bon marché, ça change la donne complètement ! Aujourd'hui, on a tendance à analyser... A l'époque on conteste, mais on peut le faire : c'est très facile parce qu'on bouffe, on peut travailler facilement ; même si on quitte un boulot on peut en retrouver tout de suite le lendemain. Il y a tellement de boulot ! En tous cas en architecture, on peut être chef de chantier. Et puis le logement... On avait un petit logement avec (Roger) Loponte, 80 francs ! Quand tu as 25 ans, 30 ans, ça allait très bien – si tu veux je te le montre, il est à la rue des Bains : il est dix fois le prix maintenant !

Cette carte, elle montre un peu par où on a passé avec le Théâtre du Loup : on a quand même été à la Maison de quartier de la Jonction, les entrepôts, évidemment on est passé par le bois de la Bâtie, on a fait des choses sur la plaine de Plainpalais, on est allé au Théâtre du Grütli avant que ça ne soit transformé, quand c'était occupé. On a aussi soutenu l'Alhambra quand il le fallait, on est allé au Théâtre Saint-Gervais dans les années 1960... On a été à la salle communale des Eaux-Vives, au temple des Eaux-Vives, la Cité

Bleue évidemment – l'ancienne salle Patino. On est allé au Parc Trembley, à la place de Châteaubrillant, à la jetée des Pâquis... Disons de 1970 à 1980 on n'avait pas de lieu. Et puis l'AMR trouve un lieu provisoire en 1981, un peu par hasard, et puis elle se fixe en disant : « Bon on ne veut pas aller au Grütli parce que là, cette grande machine... ». Et avec le Théâtre du Loup, on se crée en 1978 et jusqu'en 1993 on circule. Il y a vingt ans qu'on est tous un peu stabilisés. Donc sur quarante ans, il y a eu vingt ans d'errance et de mouvance.

### 16' 43'' - Nouveaux lieux : l'appropriation de la ville

J'allais voir des concerts dans les caves. On allait dans les caves écouter du jazz. Quand j'étais à New York en 1973, j'étais fasciné parce que j'avais des disques extraordinaires – c'étaient des disques pour moi mythiques, le Village Vanguard avec Coltrane et Miles ! Et puis je vais voir : c'était moins bien que la cave des Vieille-Pierre à Genève ! Et j'hallucine : mais c'est comme ça à New York ? Je veux dire qu'on était des puceaux, on ne voyait rien ! Finalement, je comprends pourquoi Miles (Davis) et John Coltrane ils viennent en Europe : ils ont au moins un public qu'ils n'ont pas aux États-Unis... Ils n'ont pas ça aux États-Unis ! Alors on parle toujours de Woodstock et tout ça, qui sont importants, la guerre du Viêt-nam – elle nous a habités aussi, la guerre du Viêt-nam – et puis on dit souvent que les débuts du (Festival du Bois de) la Bâtie ça faisait penser à Woodstock. Ce n'était pas seulement ça : je ne pense pas que c'était l'image de Woodstock pour nous forcément. C'était simplement pour faire un rassemblement, parce qu'on n'avait pas de lieu. Et puis c'était un bois, ils ne nous auraient pas autorisé un parc à Genève. La Bâtie c'était à la marge, c'est en-dessus de la Jonction... Alors on commence par aller au bistrot, on connaît le type du bistrot, on fait un petit spectacle avec le Loup et Marcel Robert – ça s'appelait « La Lune Rouge ». Et puis après on amène la Bâtie en 1977, qui va jusqu'en 1983, puis après ça bon... Ce n'est pas que ça dégénère, mais ça prend des proportions telles qu'il faudrait mettre des flics à tous les étages. Alors ce n'est pas possible et on redescend en ville ! Et puis nous, ce qu'on veut c'est faire de la culture, on ne veut pas non plus animer les gens et puis faire un festival pour les chiens, parce que là, au bout d'un moment, les chiens montaient sur scène et on se disait : « On s'est crevé le cul, c'est pas possible ça ! » Donc il y a aussi le contre, comme toute histoire... L'histoire qui démarre euphoriquement et puis après soit ça tombe parce que ça ne marche pas, soit ça marche tellement bien qu'il y a les effets inverses et qu'il faut prendre nous-même des mesures, avec les engueulades qu'on peut imaginer entre copains.

Le parc des Croupettes nous était interdit : je raconte toujours qu'on voulait « faire les Croupettes » et ça nous était interdit ! On avait voulu faire « Le Bouffon », un spectacle, un conte de Grimm avec ce qui s'appelait encore « La Lune Rouge ». Et on nous avait dit : « Les Croupettes, non, non, vous oubliez – au parc Trembley ça irait. » Alors on va au Parc Trembley. Et puis l'année suivante, on descend en ville avec la Bâtie ; et puis il fallait faire des scènes, et évidemment tout le monde était engagé. Il y avait une scène devant le premier squat important, aux Grottes. Et puis il y a Segond – Guy-Olivier Segond, le fameux – qui me téléphone, à moi ! Et qui me dit : « Rossetti, ça me gêne un peu... On pourrait vous passer le parc des Croupettes, c'est juste à côté, non ? Vous ne trouvez pas ? » Et puis moi je discute avec les copains et je me fais engueuler : « Ouais, vendu, salaud ! » Et

je leur dis : « Hé, les copains : les Cropettes vous vous rendez compte ? Ils nous prêtent les Cropettes ! Je suis d'accord avec vous, mais je vous dis que le parc des Cropettes c'est chouette... » On s'est engueulés ! J'ai gagné la partie, parce qu'avec (François) Jacquet, j'arrivais à convaincre les copains... L'année suivante, la Bâtie reprend en septembre. Les copains et Philippe Berthet disent : « Il ne faut plus le faire en juin, il faut le faire en septembre ». Et l'AMR décide de continuer un peu cette « formule Bâtie » mais au parc des Cropettes. Et ça fait 35 ans qu'on fait « L'AMR aux Cropettes » ! Donc il y a aussi un mélange de négociations... Chaque chose s'explique : il y a un affrontement qui ne s'est pas fait à Genève. Avec des Haegi et des Segond, des types de droite éclairés – ça, il faut leur laisser – qui sont rentrés en matière, parce qu'ils ont vu que là-bas (Lausanne, Zürich, Berne) il y avait un affrontement direct. Et nous, ils nous ont écouté, et ils étaient d'accord. Et entre nous, on devait se convaincre... C'est de la négociation ! On a eu en partie ce qu'on voulait. Il faut expliquer qu'il y a un phénomène général comme je t'ai montré : il y a une appropriation de la ville, il y a l'envie de...

J'ai divergé, mais j'ai commencé par dire qu'on allait dans des caves : on allait dans des festivals en France ou à Paris, parce que le peu de jazz qu'il y avait chez nous c'était dans des caves. Nous, quand on a fait l'AMR, il y avait aussi l'idée de sortir le jazz des caves, de jouer dans des préaux, aller dans les écoles, dans des prisons, jouer pour les vieux, pour les jeunes, dans des parcs : c'était ça l'envie ! Et c'est incroyable aujourd'hui, les gens veulent tous jouer à la cave de l'AMR parce qu'ils aiment bien cette ambiance cosy... Et c'est drôle parce qu'ils sont presque habillés comme sur les disques, les disques qu'on avait de Coltrane et Miles – ils étaient habillés en costard-cravate, impeccable ! Nous on a adoré les boubous : juste après, les (Archie) Shepp ils arrivaient en boubou, les Dollar Brand et tout ça. Aujourd'hui c'est très marrant parce qu'il y a une fascination... Il existe le mythe : on ne voulait pas appeler ça « jazz », et maintenant tout le monde parle de « jazz », quoi qu'il n'est plus dans les bacs de vente de CD ! Au festival de jazz de Montreux, il n'y plus de jazz... Mais c'était quand même de l'improvisation, musique écrite et musique non-écrite. Donc l'AMR devenu « musique de recherche » on nous l'a reproché – je ne sais pas si je t'avais parlé de ça. La gauche trouvait que « recherche » ça faisait élitiste, donc ça n'allait pas ! Après on a rajouté « association pour l'encouragement de la musique improvisée » sans changer le titre général, parce qu'on avait un tampon qui nous avait coûté cher et on ne voulait pas changer le tampon ! C'est aussi simple que ça... Donc maintenant l'AMR, ça s'appelle Association pour l'encouragement de la musique improvisée – ça ne devrait pas être AMR ! Les gens me disaient : « Ah Rossetti, tu es un malin, AMR Association pour la musique religieuse... marxiste... AMR association pour la musique révolutionnaire... Ouais, tu es un malin toi, tu te déguises ! » Bon voilà, ça c'est un peu l'anecdote. Voilà un peu le contexte général...

## Deuxième partie

### 23' 18'' - L'envie de changement

*Deuxième partie de l'entretien, avec des questions un peu plus ciblées : tu as parlé d'euphorie sur ces années 68, 70, 74. Est-ce qu'il y a, avec ces acteurs de milieux très divers, est-ce qu'il y a un fil rouge dans leur motivation ?*

Un fil rouge ? Hou la ! Le mien...

*C'est-à-dire une motivation commune parmi tous ces acteurs différents, l'autonomie par exemple ?*

Une envie de changement, mais vraiment sincère, une envie de changement. Peut-être, sans se le dire, que si on avait approfondi, peut-être que chacun aurait appuyé son idée là-dessus. Mais c'était quand même minoritaire, c'était une jeunesse quand même plutôt universitaire – quelques « prolos » mais pas vraiment... C'est une envie comme celle de toutes les jeunes gens ! Mais là, il y avait un basculement dans les mœurs, je veux dire : on a découvert la pilule. Les femmes prennent conscience de leur corps... Il y a des choses qui se jouent et qui nous dépassent.

Ce qui nous a réunis c'est une espèce d'euphorie. Une fois, c'était pour une manif' contre l'Iran et le Viêt-nam, le Shah d'Iran, et c'est parmi les manifestations les plus dures qu'il y ait eu à Genève. Contre le Shah d'Iran c'était assez violent, contre les journées de l'armée c'était très violent, ça tabassait sec ! On manifestait pour le centre autonome, donc il y avait aussi une envie d'autonomie. Je pense que c'était surtout une question de mœurs, je ne peux pas dire autrement. Parce qu'on n'a pas revendiqué du travail, ou des logements, ou ce que font les gens quand ils revendiquent un statut social, des conditions de vie. Nous c'était vraiment un autre changement, un changement dans les rapports : on ne voulait plus forcément se marier, on ne voulait plus forcément avoir des enfants... C'était diffus, évidemment. Et puis l'utopie : l'autre jour il y a quelqu'un qui m'a parlé de l'utopie. Ah oui c'est un truc bizarre parce qu'évidemment, il y a eu beaucoup d'utopies. Et puis dans l'utopie, il y a toujours un leader charismatique – quand même, ça il faut reconnaître – un leader charismatique qui perdure et qui rassemble les gens. Après ça se déplace parce qu'il a cette qualité de rassembler, et soit il prend le pouvoir ou il disparaît. Et parfois les mouvements disparaissent avec le leader qui disparaît ! Ça c'est une chose...

Autre chose c'est la répartition des richesses : il y a cette volonté, un peu naïve, d'une autre répartition des richesses. Il faut payer tout le monde à des salaires corrects. C'est ce qu'on a fait d'ailleurs à l'AMR et dans le monde associatif : il n'y a pas de type qui a un haut salaire – ce qui n'est pas le cas dans les institutions. Mais le mouvement associatif qui est très grand maintenant à Genève, il garde cette volonté de ne pas faire de différences de salaires. Maintenant, il y a un peu des différences de salaire, mais à ce moment-là, il y avait une égalité et beaucoup de bénévolat. Il y avait un rapport à l'argent qui était différent, peut-être aussi parce qu'on pouvait gagner deux-trois petits sous. Aujourd'hui, il faut trouver les petits sous donc être bénévole aujourd'hui c'est sympa, mais les gens se disent : « d'abord j'aimerais bien quand même croûter, trouver un peu de boulot, trouver un enseignement ». Mais nous, il y avait de ça. Il y avait un peu d'argent et dans le rapport à la répartition des richesses il y avait cette envie d'une certaine justice, sociale ou pas, mais une justice.

Et puis la relation amoureuse, qui était le truc évidemment ! Avec les communautés, l'amour libre et tout ça, qui se sont pétés la gueule – mais ça faisait partie aussi de ça, de ne pas être confiné avec une personne, de pouvoir tomber amoureux plusieurs fois... Le divorce, c'était quelque chose ! Les copains qui avaient des parents divorcés, il y en avait

très peu dans le quartier : c'était pas facile ! Une mère toute seule avec ses trois gosses, elle faisait le ménage, la concierge... Et puis dans les églises, les gens qui avaient divorcé, je ne te dis pas quand j'avais quinze ans ce que ça voulait dire ! On disait qu'elle a eu un enfant avant de se marier, et on disait : « Pâques avant les Rameaux ». Donc il y avait une expression et on disait : « Elle ne peut pas se marier en blanc, elle devait se marier en bleu ! » Et elle se mariait en plus, mais elle avait eu un enfant ! Je te parle de 1963, 1964, 1965. Il y a un basculement, il y a un truc qui fait que... Le déhanchement : Elvis Presley évidemment, ça avait été le déhanchement venu des Noirs et tout ça ! Bouger le bassin, c'est l'appel à la sexualité – et ça nous attire ! On veut monter le col, et ma mère elle ne supporte pas que je monte le col : « Mais c'est quoi, t'es devenu un voyou ? » Et puis ces danses, il y a un côté jouissif. Et la musique noire, avec le balancement, avec le rock, avec le rapport qu'on avait... Et le lien amoureux il existe aussi, avec cette volonté de changer les rapports homme-femme... Alors après, tout cela se casse la gueule, monumental !

*Ça a fait partie de cette histoire...*

Oui, ça fait partie de cette histoire aussi (rires).

### **29' 08'' - La performance et les liens entre les arts**

*Il y a eu des liens très forts, je ne sais pas si c'est spécifique à Genève ou s'il y en a eu dans d'autres villes en Suisse, entre scène musicale et théâtre, avec cette idée quand même d'arriver à une nouvelle culture de la performance...*

Ça c'est le « Living Theatre »... Eh bien il y a peut-être une envie d'un tout quand même. Mais comme il y avait une vision un peu générale de changement complet, on voulait changer tous les rapports – y compris on voulait faire du théâtre de rue. Moi j'étais plutôt pour « Bread and Puppet », qui était à la fois du théâtre de rue et qui en même temps faisait des manifs aux États-Unis contre la guerre du Vietnam. Je me sentais proche, même si le leader charismatique je le trouvais un peu « gourou ». Mais je lui trouvais beaucoup de talent, à ce Peter Schumann. Et puis il y avait le mouvement plus anarchisant, débridé, dont on parle tout le temps, c'est le « Living Theatre ». Et le Living Theatre nous intéressait – Julian et Malina Beck disaient : « Il faut faire du théâtre comme Archie Shepp fait du saxophone : il faudrait que le corps soit comme un instrument. ». Quand ils jouent ils ne font pas de manières. Il y a eu « The Connection », le premier texte et musique avec Archie Shepp et Cecil Taylor, où on essaie que le corps, que l'acteur devienne aussi engagé qu'un musicien, qu'il ne joue pas le rôle d'un autre. Il y avait des choses comme ça qui étaient dans l'air. Alors cette volonté de croiser les arts, moi j'y étais évidemment sensible parce que ce que j'avais lu sur l'Union Soviétique à l'époque, où les trains étaient peints par les grands peintres du constructivisme russe, et qui faisaient du théâtre en cercle, enfin du théâtre total... C'est une construction intellectuelle qui se met petit à petit en route.

Et puis à Genève comme on est peu, on s'allie ensemble pour être plus forts : on fait la Bâtie, on fait le théâtre, la musique et tout ça. La plupart des gens font des concerts, mais ceux qui organisent ils ont une volonté de mélanger les arts. Et ils apportent des arts – être graphiste ou potier, c'étaient des arts mineurs. Quand on est rentrés à « l'École d'Arch' » il y avait le triangle architecture, sculpture, peinture – le reste c'est minable ! Plus personne ne dirait ça aujourd'hui... Le mot culture s'est élargi avec l'affiche aujourd'hui,

les affichistes, les bandes-dessinées c'est incontournable, mais pas à ce moment-là : amener les jeunes dessinateurs qui font des affiches, qui sont en lien avec les affiches politiques, avec la sérigraphie... Mais on n'était pas encore dans ce qu'on a aujourd'hui : on n'avait pas internet, on allait dans les bibliothèques pour trouver un bouquin... Le rapport a changé, le monde a complètement changé, on ne réalise pas !

Et moi je me pose des questions parce qu'évidemment aujourd'hui – pour rebondir il faudrait en faire tout un sujet : ça touche en particulier le problème des archives et c'est pour ça que moi j'ai milité pour l'histoire des disques. Ce n'est pas juste le goût de l'ancien. Ce que j'ai oublié d'écrire dans l'article, c'est que dans ce qui nous concerne, la mémoire elle est auditive. La transmission n'est pas que de l'ordre de l'écrit : il y a aussi une transmission qui est de l'ordre de l'oral, l'oralité. Alors maintenant on est passé de l'oral à l'écrit et puis de l'écrit au numérique ; et on est en train de perdre peut-être quelque chose en cours de route. Alors les gens ils disent : « Le numérique on peut lire comme ça »... D'ailleurs on rigole de moi parce qu'il paraît que je fais comme ça sur un iPad (mime)... Bon, c'est un copain qui se fout de ma gueule ! (rires) Les gens disent : « Non, non il ne va pas disparaître, le livre, il continuera. ». Mais on voit que toutes les librairies, que les disquaires ont des problèmes... Il faut comprendre que la musique dite improvisée c'est l'oralité quand même, elle passe par l'oralité. Alors on est vraiment dans un moment où on est à l'origine du monde parce que l'oralité, enfin toutes les transmissions des cultures qui nous ont précédés, sans parler des Africains et des Balinais et tout ça et le théâtre... Parce qu'en même temps on cherchait, comme on critiquait le théâtre tel qu'on le voyait, évidemment on a été chercher la source de ça. Donc on retrouvait, nous les Italiens, la Commedia dell'Arte, le type de travail... On allait chercher le théâtre balinais, on allait aux sources. Les Américains ont recherché la musique africaine, il y avait tout ça. Il y avait toute cette volonté dans les années 1970 de retrouver d'où ça venait, et puis de se ré-inspirer, de transformer à partir d'une source qui était orale.

Quand on sortait de « l'École d'Arch' », les gens qui sortaient des Beaux-Arts faisaient des spectacles, on était en lien avec les Beaux-Arts. Je dis toujours qu'il y a un lien entre ce qu'on enseigne et ce qu'on fabrique. À ce moment-là, un Jean-Claude Maret qui sort des Beaux-Arts, il a dessiné, il a peint des décors de qualité où il ne met plus des toiles peintes mais où il construit, il fait de l'architecture.

Aujourd'hui, l'enseignement ? Forcément, avec la vidéo et tout ça... Ils ne vont plus peindre, je veux dire, il n'y aura plus de toiles peintes, il y aura du 3D, il y aura tout ce qu'on veut ! Parce que dans les écoles aujourd'hui, les Hautes Écoles comme on dit... Moi tous ceux que j'aime, Picasso, Le Corbusier, tous les grands artistes que j'aime, ils ne sont pas passés par les écoles – mais ça c'est encore un autre débat ! Ça revient à Illich qui disait qu'il faut déscolariser, parce que les gens qui n'ont pas fait d'écoles se sont peut-être construits autrement. En n'étant pas formatés, parce que l'enseignement c'est à la fois extraordinaire et puis ça formate aussi beaucoup... Et c'est pour ça que moi j'étais contre : je pouvais faire du free jazz parce que je n'avais pas étudié la musique, j'avais juste l'envie ! Je pouvais le faire, j'étais complètement jeté ! L'architecture ça me bloquait, parce que j'avais des maîtres, j'étais bloqué ! Ça te bloque aussi parce que tu ne fais jamais aussi bien qu'eux ! Et puis aussi, si tu t'es approprié un objet que tu aimes, mais que tu n'as aucune référence, ça te permet d'être libre quelque part, ce qui n'est pas le cas quand on

t'a dit : « Ça c'est bien, ça ce n'est pas bien ! » Et surtout par des très bons professeurs ! Et puis tu te dis : « Ouh, je ne suis pas à la hauteur ! »

### **39' 31'' - Les différentes formes de transmission**

*Alors là on est dans le sujet de la transmission, ça c'est peut-être la question conclusive...*

Oui, oui...

*Si on parle d'héritage de ces années, il y a un héritage double et un peu paradoxal, parce que d'un côté il y avait toute cette transmission orale qui a ouvert des portes, et puis d'un autre côté, avec la démocratisation de la culture, on arrive vers une institutionnalisation.*

Complètement ! Oui...

*Alors maintenant, on est un peu entre les deux choses...*

Tout-à-fait ! Alors, c'est difficile de se projeter parce que ça peut déboucher... Les gens, l'être humain il a une capacité... Il y a toujours une personne qui va sortir de ça, qu'on n'a pas imaginée. Je ne dis pas qu'il faut enseigner comment on gâche le plâtre, comment on mélange les pinceaux, parce que du temps de la Renaissance, les grands peintres, ils disaient : « Bon, là, tu vas faire un peu de jaune avec un peu d'orange et puis tu touilles... » Tu apprenais d'abord à faire une couleur, puis après tu touchais peut-être le pinceau, et puis finalement tu arrivais à la peinture. Maintenant à l'école, on fait du « management », on explique qu'il y a une « carrière » avant de dire ce qu'on doit faire, et puis on fait des rétrospectives au bout de 3 ans ! Non mais attends-voir ! Quand j'ai entendu ça, mais c'est vrai ou ce n'est pas vrai ? Oui c'est vrai ! Je peux comprendre, tu fais un bilan de ton travail ; mais une rétrospective ? Alors tu prépares le type à avoir un dossier, à aller dans les grandes galeries et puis... Non, mais une rétrospective : tu n'as pas commencé, tu sais à peine tenir un crayon, même pas un crayon !

L'informatique, c'est extraordinaire, j'ai vu des copains... Moi je les envie de faire des perspectives, de construire – moi, je ne sais pas utiliser les machines – déjà au boulot je disais : « Je suis d'avant Gutenberg », en parlant de l'informatique. Je suis avant Gutenberg, aujourd'hui je ne sais pas ce que je suis (rires), mais ce que je veux dire c'est que tous ces éléments... Si on privilégie, si on commence à n'être que dans le management et la communication – mais la paperasse qu'on reçoit au Théâtre du Loup ! Et puis les gens ils se croient au centre du monde, donc ils ne t'envoient pas quatre prospectus, ils t'en envoient 120, tu vois le truc ! Tu passes ton temps à jeter à la poubelle du papier ! Mais c'est de la folie ! Il va y avoir des bouchons sur l'autoroute de l'informatique et de la pensée ! On va être dans des bouchons, on va rester comme ça puis on va dire : « Il n'y a plus rien qui fonctionne ! » Je ne veux pas prévoir le pire des choses, mais... On a un corps, on a un physique je veux dire : quand tu as mal à la tête, tu as mal à la tête, tu peux prendre une aspirine, mais tu es en rapport avec ton corps ! Donc, la chose elle n'est pas virtuelle, on peut être dans le virtuel, mais si on part que là-dedans... Donc jouer de la musique, c'est du boulot les gars ! Parce que même il y a 10-20 ans, il y avait des gens : « Faites-nous rêver, Rossetti ! » « Heu, qu'est-ce que vous entendez par là ? » « Oui, parce qu'il y a un festival ! » « Oui, mais alors vous savez que la semaine

prochaine il y a un trio à l'AMR, avec Han Bennink et machin, tout ça ! » « Oui, mais c'est un trio de jazz ! Faites-nous rêver ! ». « Oui, mais attendez, dans le genre de musique, c'est le genre de musique, c'est ce que j'aime ! » « Oui, mais faites-nous rêver ! » « Ah oui ! » Alors donc : Cathédrale Saint-Pierre, cors des Alpes en bas, des sax, des ténors, des gens qui crachent le feu, voilà ! Voilà ! D'accord, je vois ! Faites-nous rêver !

*C'est du rêve à court terme...*

Oui. Jouer d'un instrument, ça demande un effort, c'est du travail ! Et puis, on peut ne plus le faire, effectivement la musique des machines, il y a des gens qui le font très bien, qui le font très bien ! Mais il restera ce rapport à la vie, simplement à une chose vitale. Je pense qu'il faut expérimenter... Et puis ça coûte cher et je défends ça à fond. Le CERN ça coûte très cher et personne ne se pose la question ! La médecine, ça coûte très cher, la recherche contre les maladies de toutes sortes, ça coûte très cher. On fait même des téléthons qui amènent des sommes et on trouve ça normal !

On a le droit de faire de la performance, évidemment c'est dans l'ordre des choses, on va pousser plus loin ce qu'on a commencé, d'une manière un peu bricolée où on mélangeait déjà les arts. On a commencé un petit peu à mélanger les arts à ce moment-là, mais évidemment aujourd'hui on va beaucoup plus loin et tous les artistes... Même un peintre, je veux dire c'est fini : on va voir une exposition, il y a des installations, les artistes prennent des performers. Nous, on appelait ça du happening ! On n'appelait pas ça une performance, on appelait ça du happening. J'ai vu Jacques Gardel à Lausanne, il avait cassé un piano. Il avait fait une intervention, un happening on disait, et c'était un acte... Même pas à la Duchamp, mais ça en faisait partie. Il y a un autre terme, il y a chaque fois d'autres termes... Performance, ça vient des Américains et c'est plutôt les danseurs qui ont amené cet aspect-là. Dans la danse, c'est eux qui ont commencé à rajouter des objets, des bâtons, d'être dans un carré, dans un volume, c'est Merce Cunningham qui commence à travailler sur la géométrie. Ce sont eux qui ont amené ça, et puis de là, une chose en entraîne une autre. Et puis maintenant, les gens qui sont aux Beaux-Arts – on n'appelle plus ça les Beaux-Arts d'ailleurs, moi j'aimais bien les mots Beaux-Arts ! Je reviens à la terminologie, par exemple je dis moins « culture » et j'utilise beaucoup « artistique ». J'ai inversé parce que longtemps j'ai dit culture, culturel, et puis après je me suis dit mais c'est tellement galvaudé ! En disant artistique, ce n'est pas pour être gonflé, pour dire : « Je suis un artiste ». Je pense que « artiste » c'est artisan, mais « artistique » ça demande quand même une certaine qualité. C'est comme dans n'importe quel domaine : il y a quand même une volonté de qualité, voilà !

*Merci Sandro Rossetti*

46' 47''