

Interview de Michel Thévoz

Lausanne, à domicile, 17 mai 2017

0' 00''

Qu'est-ce qu'a représenté pour vous la découverte du jazz – je ne sais pas si c'était durant les années 1950 ou après – et puis quelles ont été les rencontres importantes avec cette musique ?

La découverte du jazz a été pour moi d'une importance bien au-delà de la sphère musicale. C'était vraiment existentiel... Je l'ai découvert très tôt, durant mon enfance. Je suis né en 1936, et c'est juste après la guerre qu'intervient la grande découverte, avec le concert de Louis Armstrong. J'habitais dans la tour Métropole à Bel-Air, et Louis Armstrong donnait ses concerts en bas, dans le cinéma Métropole. Et là, j'ai pu y aller alors que je devais avoir treize ans. Et ça, c'était un bouleversement pour des raisons personnelles : j'avais une éducation catholique, d'un père très autoritaire et très moralisant, de sorte que la découverte du jazz... même si cela paraît un peu raciste, c'est la découverte de la négritude. A savoir l'improvisation, le corps, la spontanéité : une espèce de jubilation de la revanche du corps contre l'esprit. Cela avait quelque chose... d'immoral. D'ailleurs, à l'école, j'avais quelques autres condisciples qui partageaient un peu le même état d'esprit, et pour qui le jazz était aussi quelque chose de très contestataire. C'est comme cela que nous l'avons vécu, le jazz, comme une contestation corps et âme ! Ensuite, mon initiation au jazz, elle vient d'un condisciple – c'était Bernard Ogay qui était un fameux pianiste qui jouait dans un orchestre New Orleans dont j'ai oublié le nom. Il jouait surtout à l'Auberge de Beaulieu où il y avait une dépendance, là où se trouve le Musée de l'Art Brut d'ailleurs... Il y avait une dépendance, qui a été détruite, où il y avait du jazz New Orleans. On y venait en culottes courtes parce qu'on n'avait pas le droit d'y aller : on se tenait au bord de la fenêtre et quand la police venait surveiller on filait ! A partir de ce moment, nous avons été musiciens amateurs très tôt. Moi, j'ai appris la trompette à treize ans. J'avais trouvé un cornet à piston, que j'ai réparé, dans une déchetterie au Flon. Et c'est Bernard Ogay qui m'a initié au jazz. A l'époque, on était en plein amateurisme : il n'y avait pas d'exigence de perfection ! C'était l'après-guerre : il suffisait de jouer le blues en si bémol pour faire un petit orchestre et aller jouer dans les bistrotts et avoir un succès considérable... Donc c'est un peu cela qui s'est passé : j'ai commencé par jouer New Orleans dans ce petit orchestre avec Bernard Ogay. Ensuite, j'ai changé d'instrument. Celui qui m'a initié, c'est Jacques Chessex, qui jouait de la guitare magnifiquement ! New Orleans aussi. Il swinguait, et chaque fois qu'il arrivait on savait que cela allait déménager. Il jouait aussi du piano, donc il m'a appris les accords. On s'est mis à jouer très vite, et encore une fois c'était lié à un état d'esprit : on n'avait pas de grosses exigences musicales. Si les élèves de l'EJMA nous entendaient tels que l'on jouait jadis, ils pousseraient des cris d'horreur ! Mais le cœur y était, parce que cela représentait une contestation d'énormément de choses. Il faut dire qu'à l'époque, ne serait-ce que le rapport au corps... Je suis très attentif à la mode par exemple, et l'irruption des « blue jeans » a été une révolution ! Je me souviens encore que dans la presse, il y avait des lettres de lecteurs qui disaient : « Mais ces pantalons qui moulent les fesses, c'est d'une indécence ! » Je me souviens que la première fois qu'au

boulot, je suis arrivé sans cravate, mon directeur m'a dit : « Non, mais quand même ! » Cela pour dire que le rapport au corps était encore très sévère, très surveillé. Et le jazz était une musique délurée, une musique – au plan de la mode – liée à l'irruption de toute une contre-culture : les romans américains, les séries noires, William Faulkner, Ernest Hemingway... Nous avons été toute une génération à cultiver ce qui dérangeait ce que l'on apprenait à l'école, de sorte que le jazz était cela : la contestation de l'idéologie, de la philosophie, du corps, du comportement, de la mode... C'était une contestation fondamentale qui nous opposait à la génération parentale. C'était aussi – et je crois que c'est important de le souligner – l'improvisation et la spontanéité. De sorte que nous, la plupart des musiciens amateurs qui avons à l'époque constitué des orchestres, considérons comme une norme de jouer acoustique (d'oreille), d'ignorer superbement l'écriture, la partition. Il y avait quelques-uns de nos collègues, de nos condisciples, qui apprenaient forcément parce qu'ils avaient une carrière musicale à côté – il y avait même un bassiste, Max Hediger, qui jouait dans l'Orchestre de la Suisse Romande et est devenu professeur au conservatoire de Fribourg – mais « en jazz », on ne pensait même pas avoir une partition sous les yeux... C'était ça aussi qui était révolutionnaire : c'était d'improviser, d'apprendre de mémoire, et d'être le plus spontané possible...

06' 48''

Que dire encore de cette époque ? C'était l'époque aussi d'une scission assez importante, et qui a suscité beaucoup de polémiques : peu après cette irruption du jazz, c'est-à-dire dans les années 1950, est survenue l'apparition du rock. Elvis Presley, etc... Et là, il y a eu prétexte à controverses : à savoir que nous, les intégristes du jazz – je me range dedans – le rock a été un détournement du jazz, une sorte de confiscation du jazz par les blancs. Elvis Presley, c'est un voleur pour nous les intégristes ! Je persiste d'ailleurs à penser que le jazz a été une musique très contestataire, qui a introduit toute une révolution liée à la nouvelle peinture, au pop art, au roman noir américain – une nouvelle manière de voir et une nouvelle idéologie politiquement plutôt de gauche, en tout cas anarchiste. Je me souviens qu'il y avait le bal des anarchistes à Lausanne, lié au mouvement contestataire au début des années 1960... Cela préparait Mai 68. Pour nous, le rock a été une sorte de domestication du jazz, une simplification ou un détournement... carrément « facho » ! C'était de la musique binaire, une façon de remettre la jeunesse au pas, de la formater. C'était le contraire du jazz. Telle était la controverse : j'en parle objectivement et elle est discutable... Mais nous l'avons vécue comme ça. Nous avons continué à cultiver une sorte d'intégrisme, avec des théoriciens comme Boris Vian et André Hodeir... Voilà grosso modo quelle a été mon initiation au jazz. J'ajouterais qu'à l'époque – c'est assez curieux – le jazz n'était pas accepté : il était considéré comme une musique de sauvages par la génération de nos parents et par la police en particulier : nous avons souvent eu affaire à la police. Et pourtant, il y avait beaucoup de lieux où on se produisait. Il y avait énormément de bars : il y avait « Le Ranch », il y avait « Le Fox », c'étaient les débuts de « Pianissimo ». Qu'est-ce qu'il y avait encore ? Une quantité de petits bars. Il y avait même un bar avec des serpents, qui ressemblait à ce café bâlois. Bref, on se produisait beaucoup, et assez librement, dans ces cafés. Alors qu'aujourd'hui, c'est devenu très réglementé et très difficile. Cela a disparu, ou bien l'EJMA réorganise cela mais d'une manière très légaliste.

Alors qu'à l'époque, la contestation était dans les cafés littéraires, les discussions... Voilà l'état d'esprit de ces années.

Est-ce que vous avez participé à des « hot clubs », à ces premières organisations de défense et d'illustration du jazz ?

Non, et je n'ai même pas le souvenir que cela se soit institué de cette manière.... Je me souviens qu'il y avait Roger Huguenin, un grand organisateur de concerts qui ensuite est devenu directeur d'une boîte de jazz à Genève. Il était un petit peu notre impresario.

C'étaient des cercles assez fermés, qui organisaient des soirées d'éducation des amateurs ; il fallait faire des « blindfold tests », montrer « patte blanche » pour se faire admettre...

Je pense que c'est venu dans un second temps, parce les années dont je parle, c'est le début des années 1950. Et à ma connaissance, les hot clubs sont venus plus tard.

12' 02''

Est-ce que vous feriez un lien direct entre ces ferments contestataires des années 1950 et ce qui s'est passé durant les années 1960 ? Est-ce que la pratique du jazz était liée à un milieu plutôt étudiant qui allait ensuite canaliser cette révolte ?

Oui, c'est peut-être lié à un milieu étudiant, encore que – et c'est aussi un élément de contestation – le milieu étudiant à l'époque était encore très peu démocratique. C'était très élitaire : les étudiants étaient des fils de famille libérale. Je me souviens qu'à l'école primaire j'étais le sixième, mais j'étais déjà celui qui était destiné à l'université parce que j'étais fils de médecin. Donc le milieu étudiant était un milieu assez fermé... Il n'empêche que le jazz a été tout d'un coup un moyen d'avoir des liens – peut-être comme le sport ou le service militaire. Le jazz était une expression où cette culture patricienne n'intervenait pas beaucoup. Je me souviens que les musiciens les plus raffinés, les plus exigeants, ceux qui avaient le goût le plus sûr, étaient souvent de milieux sociaux avec lesquels normalement on n'aurait pas frayé. Le jazz était un lieu d'intersection entre des milieux sociaux très différents, dans le sens d'une mobilité sociale... Je me souviens que quand on voyageait à cette époque – on allait en auto-stop un peu partout – on cherchait tout de suite les boîtes de jazz et il y avait un lien qui transgressait les frontières sociales, les frontières d'âge et de sexe. C'était un registre très convivial.

14' 18''

Pour vous, le jazz était vraiment lié à une pratique d'amateur au sens noble du terme... Il n'y a pas eu un moment où vous avez dit « je vais étudier la musique à fond, je vais entrer au conservatoire » ? Comme l'a fait Léon Francioli après avoir joué avec « Les Aiglons ».

Oui, mais dans le cas de Francioli, c'est presque lié à un tournant... Mais peut-être que l'amateurisme, dans ce qu'il peut avoir d'approximatif et de maladroit, était quand même une composante idéologique. C'est-à-dire qu'il ne fallait pas ressembler à ce qui était classique, à ce qui, pour nous, représentait la discipline. Pour ce qui concerne la trompette par exemple, je me souviens que pour nous, la trompette classique représentait l'horreur !

Et la fanfare qui cuivrait, on détestait ce son-là. Il fallait cultiver la sonorité de Miles Davis... On investissait beaucoup sur cette différence entre le son jazz et le son classique. De sorte que l'on était en opposition avec ce qui aurait pu être un apprentissage classique. C'est venu pour la génération suivante. Je dois dire qu'ensuite, l'idéologie a totalement changé et le jazz a eu d'autres significations. Je ne dis pas que c'est une dégénérescence ou une déperdition, mais les temps ont changé après 1968. Après 1968, c'était fini : c'est devenu post-68. Il y a eu d'autres choses. Le jazz s'est développé heureusement ; il a gagné en virtuosité et en communicabilité. Il a changé les oreilles et était écouté autrement. Il faut tenir compte aussi de l'évolution de la culture musicale : au début, le jazz faisait pousser des cris d'horreur... Je me souviens des réactions de mon père et de la génération paternelle. Quand ils entendaient du jazz, c'étaient des sauvages ! Et les mêmes personnes, quelques décennies plus tard, ont compris comment la musique avait été métamorphosée par Louis Armstrong. L'oreille s'est accoutumée à cela... On assiste aux mêmes phénomènes en musique qu'en art. Je le vois avec Louis Soutter : il y a des gens qui me disent « Mais dans mon enfance j'ai connu un Soutter complètement fou, épouvantable, démoniaque ! Mais les dessins que vous me montrez, ce n'est la même chose... » Or c'étaient les mêmes dessins que je leur montrais, et c'était leur œil qui avait changé. Et de la même façon l'oreille a changé, et le jazz a heureusement pris une autre signification.

17' 18''

Il est clair qu'il y a eu un changement dans la transmission avec les écoles de jazz.... Mais c'est un autre chapitre. Vu que vous êtes venus sur le sujet des Beaux-Arts : est-ce qu'il y a eu pour vous une connexion claire entre ce que représentait le jazz et votre découverte de l'Art Brut ? Avez-vous fait le lien ou s'agissait-il de deux mondes séparés ?

Non, le combat était le même... La révolution formelle, et surtout le pop art, l'irruption de la publicité, de ces couleurs industrielles, l'abandon de toute une technique disciplinaire pour produire des images souvent faites mécaniquement, cette nouvelle sensibilité-là, elle était exactement celle du jazz. C'est-à-dire l'oubli du vibrato sentimental (il sourit) pour aller vers des sonorités plus éclatantes ! On peut utiliser les mêmes mots pour décrire la révolution musicale et la révolution picturale...

18' 31''

Pour en revenir à cette scission avec le rock qui a eu lieu à partir de 1962 / 63 : il y a un mouvement beat qui traverse la Suisse d'ouest en est... Evidemment, les musiciens de jazz n'aimaient pas vraiment cette nouvelle génération qui arrivait. Mais aujourd'hui, avec le recul, je me rends compte qu'il y a plein de parallélismes dans la façon dont les deux se sont exprimés ou ont joué dans les bistros. Est-ce qu'il y a eu des contacts pour vous ?

Non... A ma connaissance, et en tout cas dans ma génération, il n'y avait pas de contact. Je me souviens que quand on jouait à « Pianissimo » – c'était au début des années 1970 – on jouait avec Jean Bionda principalement, dans l'esprit bop. Au rez-de-chaussée, il y avait le bar de Pianissimo, et la cave a été un lieu de rock. De sorte que le samedi, il y avait rock à la cave, c'est-à-dire une foule considérable, et puis en haut il y avait le jazz, c'est-à-dire une dizaine d'amateurs (il rit). Je me souviens que de temps en temps, il y avait

tellement de monde dans la cave rock qu'ils étaient obligés de refuser. Et il y en a qui, à défaut, venaient au rez-de-chaussée écouter le jazz. Ces amateurs de rock nous écoutaient d'un air sidéré ! Ils se disaient que ces musiciens avaient une quantité d'accords, de virtuosité jazzistique... Mais pourquoi faisaient-ils une musique aussi froide, aussi peu communicative avec tous ces moyens musicaux. Ils étaient perplexes... Je voyais qu'ils nous portaient une certaine considération en vertu de notre virtuosité – le jazz impliquait quand même davantage que le rock – mais ils trouvaient que c'était une virtuosité sans effet. Cela pour dire qu'il y avait un divorce : c'étaient deux sensibilités différentes.

Il y a fallu attendre encore quelques années pour que cela se mélange...

Peut-être, mais je constate encore qu'il y a un abîme entre le jazz qui a développé cette virtuosité, avec le jazz modal et tout ça, tandis que le rock est resté... Déjà dans la formation des musiciens : il n'y a pas de petite ou de grande formation ; il y a une formation complètement stéréotypée et un binarisme : il n'y a même pas de trois temps, de cinq temps ou de sept temps dans le rock...

Je pensais plutôt à l'émergence de la pop et des fusions musicales durant les années 1970 : là, il y a eu un petit peu plus de contact me semble-t-il...

Peut-être...

21' 54''