

David Hadzis

Le « couteau suisse » de la restauration

Comment te présenter aux lecteurs ?

Je suis le chef de projets de la United Music Foundation. C'est une fondation à but non lucratif fondée en 2013 dont la mission est de préserver et valoriser le patrimoine enregistré et, quand cela est possible, de le mettre à la disposition du public. Mais auparavant, je faisais déjà ce travail en tant que prestataire, via mon studio Arthanor Productions.

Mon rôle pour la Fondation est très varié. D'une part, il consiste à restaurer et sauvegarder les enregistrements musicaux fixés sur d'anciens supports professionnels comme, par exemple des bandes magnétiques de studio, et de l'autre – quand les finances de la Fondation le permettent – à valoriser les artistes et leur répertoire à travers de belles éditions réalisées avec le plus grand soin. Ces éditions collector contiennent non seulement des enregistrements – numérisés, restaurés et mastérisés à partir des bandes originales – mais racontent aussi une histoire à travers un récit, des interviews, des photos, des documents rares ou inédits, etc. Le but de ces éditions collector est donc de réhabiliter ces enregistrements en les associant à leur contexte historique et de valoriser les artistes et leur répertoire. Bien sûr, cela coûte cher et c'est très long et compliqué à faire, mais le résultat final est gratifiant.

Les compromis dictés par les impératifs commerciaux ont pour conséquence que le marché est saturé de rééditions réalisées de manière assez peu soignée, tant sur le plan visuel qu'au niveau sonore, ce qui dessert le travail des artistes plutôt que de le mettre en valeur. Je pense qu'en lieu et place de rééditions « faites avec les moyens du bord », les artistes qui, par leur musique, nous ont aidés à vivre et nous ont fait rêver devraient être célébrés avec de belles éditions qui pourraient être transmises et inspirer les générations futures. C'est ce que j'ai essayé de faire avec nos éditions collector.

J'ai commencé vers l'âge de 14 ans et à cette époque, il n'existait pas d'école, en tout cas pas à Genève, en Suisse, où je suis né. J'ai donc appris mon métier sur le tas, à la dure, mais aujourd'hui, je suis une sorte de « couteau suisse », capable de gérer toutes les étapes de la réalisation d'un disque.

C'est une fondation, mais ça aurait pu être une société commerciale ?

Non, car la réalisation de tels projets nécessite une large part de mécénat pour leur permettre d'exister sans impératifs de rentabilité. Or, les mécènes dans ce domaine d'activité sont très rares, voire inexistantes alors que les droits et les frais de fabrication sont plutôt élevés. Nous vendrions de toute façon à perte dans un cadre purement commercial. L'intégralité de ce qui est récolté par les ventes de nos éditions collector sert à financer notre mission de sauvegarde et de valorisation du patrimoine musical enregistré. Chacune de nos éditions collector est limitée à 2000 exemplaires parfois numérotés. Une fois les stocks épuisés, il n'y aura aucun retraitage. Au moment de sa sortie, notre coffret « Sidney Bechet en Suisse / in Switzerland » a reçu le Prix de la Meilleure Réédition de l'Académie du Jazz, et le Prix Memoriav - Commission suisse pour l'Unesco 2014.

Que trouve-t-on dans ce coffret ?

On trouve un livre d'art grand format de 216 pages et 4 CD com-

Photo Steeve-Junker-TDG



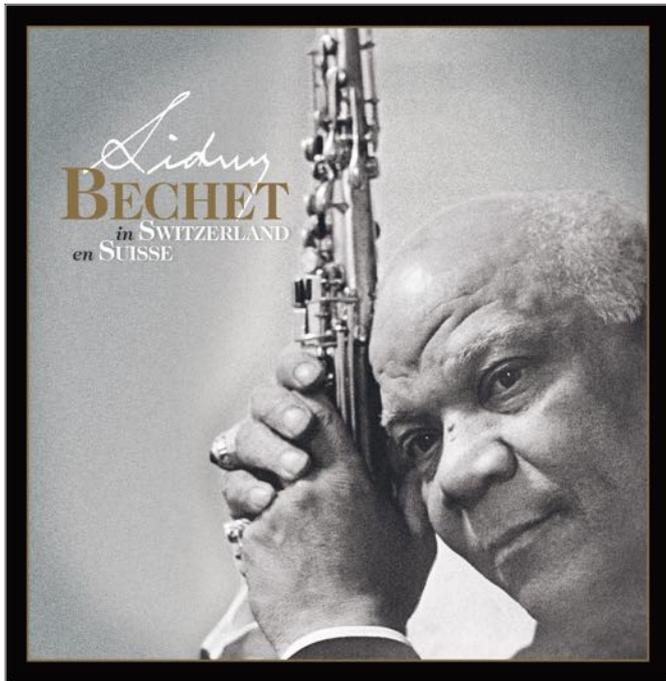
prenant l'intégralité des enregistrements (concerts, émissions de variétés et interviews) de Sidney Bechet retrouvés sur le territoire suisse. La majeure partie provient des archives de Radio-Genève et de Radio-Lausanne, qui enregistraient dans des grandes salles comme le Victoria Hall ou le Grand Casino à Genève, le Kongresshaus à Zurich ou encore le Théâtre de Beaulieu à Lausanne.

Au départ, nous avions prévu de faire un seul CD. Mais après avoir passé plusieurs semaines dans les archives de la RTS (Radio Télévision Suisse), où j'ai découvert ces concerts et ces émissions de variétés, nous avons envisagé un double CD puis un triple, et ça a fini en quatre CD. En parallèle, j'ai retrouvé la bande d'un concert privé enregistré en 1954 dans un appartement à Genève par l'un des musiciens, le regretté Henri Chaix, qui a failli être mon professeur de piano !

Lorsque ce projet a démarré, je n'avais qu'une connaissance assez superficielle du répertoire de Sidney Bechet. Je n'étais pas conscient du monument qu'il était, ni du fait qu'il était l'un des inventeurs du jazz... Mais j'ai eu la chance d'être bien entouré. Je connaissais bien son biographe suisse, Roland Hippenmeyer, qui habite Genève. Et Claude Wolff, le mari de Petula Clark, qui avait été son road manager. Ils avaient tous les deux des choses à me raconter et des archives personnelles. Ce projet a pris deux ans et pour moi, ce fut une véritable aventure humaine qui m'a même remis en contact avec des gens que je n'avais pas revus depuis mon enfance.

L'histoire était belle et méconnue : Sidney Bechet avait une relation très particulière avec Genève, il y venait souvent et s'y était fait des amis. En 1926, il était déjà venu en tournée avec la revue Black People (la Revue Nègre qui avait changé de nom après le départ de Joséphine Baker). Les spectacles de Genève et Zurich n'ont pas manqué de défrayer la chronique... J'ai retrouvé plusieurs articles de presse de l'époque qui sont reproduits dans le livre d'art.

En 1949, Bechet est revenu en Europe pour le Festival International de Jazz qui avait lieu à Paris, salle Pleyel. Il avait un jour de libre pendant le festival et un jeune imprésario, Pierre Bouru, a eu l'ex-



cellente idée de le faire venir au Victoria Hall de Genève. Ce fut un événement énorme. Il y avait même la foule et la même énergie qu'un concert de rock... C'était la première fois que Bechet venait en Suisse en tant que vedette. Radio-Genève a enregistré ce concert sur bande magnétique. Ce support, assez récent, coûtait très cher et les radios préféraient recopier les enregistrements sur une série de disques acétates (à gravure directe) afin de pouvoir réutiliser les bandes. Elles se préoccupaient peu de la qualité : la bande passant pour la diffusion en ondes courtes était assez limitée. On arrivait allègrement à 4000 ou 6000 Hz. La FM (ou modulation de fréquence), dont la qualité d'écoute était largement supérieure, n'est arrivée qu'au début des années 60. Aujourd'hui, tout cela paraît simple avec internet et la radio numérique, mais nous revenons de très loin !

Tout ce qui restait du concert mythique de Sidney Bechet au Victoria Hall de Genève, était donc une série d'acétates 78 tours que nous avons fait numériser par un prestataire spécialisé en région parisienne. C'est là-bas que l'enregistrement du concert a été remonté et restauré pour enlever toutes les aspérités inhérentes aux disques acétates (craquements, grésillements, etc.). Mais lorsque j'ai reçu le fichier numérique haute résolution traité par l'un de leurs ingénieurs, je me suis rendu compte qu'il n'y avait plus d'énergie, plus de cœur, je ne ressentais plus rien... Or, c'est probablement l'un des concerts les plus flamboyants de l'histoire de Sidney Bechet ! Sa version de *Summertime* est paraît-il l'un de ses meilleurs enregistrements. J'ai donc tout de suite initié un travail de mastering pour tenter de redonner du relief à ce concert mythique. Et aussitôt que j'ai remonté les aigus, à mon grand désarroi, les grésillements qui avaient été retirés sont revenus... Je me suis donc mis au travail pour enlever ces grésillements un par un, seconde par seconde, ce qui m'a pris entre huit et douze heures par morceau... Puis j'ai fait de même avec les interviews provenant également de disques acétate. Le travail a été immense et a duré une éternité, mais ce concert a enfin pu être réhabilité.

Un tel travail de restauration est parfois très ingrat, mais je ne pouvais pas laisser ce concert mythique sortir en l'état alors que beaucoup de gens étaient impatients de pouvoir le réécouter dans de bonnes conditions... Du vivant de Sidney Bechet, ce concert était uniquement passé sur Radio-Genève. À sa disparition en 1959, Vogue a publié un 33 tours avec une version tronquée. Le CD1 du coffret

contient donc pour la première fois l'intégralité des acétates de Radio-Genève montés et restaurés, avec plusieurs passages inédits, ainsi qu'une interview de Bechet sur les enterrements en musique à la Nouvelle Orléans. On y entend son français créole assez « cassé », mais on le comprend. Les autres concerts (Maison du Peuple, Lausanne 1949, Victoria Hall, Genève 1951), les émissions de variétés et les interviews sont répartis sur les autres CD du coffret.

En cherchant une photo de Sidney Bechet dans les archives en ligne d'une médiathèque cantonale, je suis tombé sur un extrait audio que j'ai immédiatement envoyé à Fabrice Zammarchi, le biographe français de Bechet qui est l'auteur du texte de ce coffret. Sans le savoir, je venais de découvrir un enregistrement inédit, inconnu de tous les spécialistes, enregistré au Cinéma Arlequin de Sion pendant la dernière tournée de Bechet... Je suis remonté jusqu'à la dame qui possédait cet enregistrement qui avait été réalisé par son beau-père, le sonorisateur du concert. Cette dame m'envoie une copie sur cassette, dont la qualité est très moyenne et sur laquelle je commence à travailler. Puis quand je la rappelle quelques semaines plus tard pour lui dire que j'ai terminé le travail, cette gentille dame me dit : « Je viens de retrouver la bande originale. Est-ce que ça vous intéresse ? » J'ai reçu la bande quelques jours plus tard et la qualité était telle que je n'ai eu aucun scrupule à tout recommencer ! Cet extrait se trouve sur le CD 4. C'est la séquence « Cinéma Arlequin, Sion, 1958 », avec une version live des *Oignons* où les gens hurlent « Les Oignons » dans les silences... J'ai même retrouvé et interviewé le tromboniste de ce concert, lequel n'avait jamais entendu cet enregistrement !

À force de fouiller dans les caves, les greniers et les diverses archives, j'ai également retrouvé des négatifs, des photos privées, des documents incroyables sur Bechet. C'est pour raconter et faire partager l'histoire méconnue de la relation entre Sidney Bechet et la Suisse que j'ai été encouragé à réaliser un livre reproduisant tous ces documents incroyables, c'est-à-dire quelque 250 photos et 140 documents et facsimilés, dont tous les programmes des tournées en Suisse. Étant donné sa portée internationale, nous avons décidé que ce livre serait bilingue français-anglais.

Comme les biographies de Sidney Bechet contenaient beaucoup d'erreurs sur les dates et les lieux de concerts de Bechet en Suisse, je suis allé vérifier dans les archives de presse et la bibliothèque nationale à Berne où j'ai passé plusieurs jours à éplucher la presse locale de l'époque et à reproduire des annonces et des articles sur les



différentes venues de Bechet en Suisse.

Le coffret est sorti en 2014 et a été très bien accueilli. J'ai été très touché par les excellentes critiques qu'il a reçues et me souviens aussi d'un mail enthousiaste de Woody Allen qui est un admirateur de Sidney Bechet. À l'époque, seule la Fondation vendait ce coffret en direct. Désormais, comme nos autres « Éditions Collector », il est distribué en France et il est également très simple de le trouver sur de nombreuses plateformes en ligne.

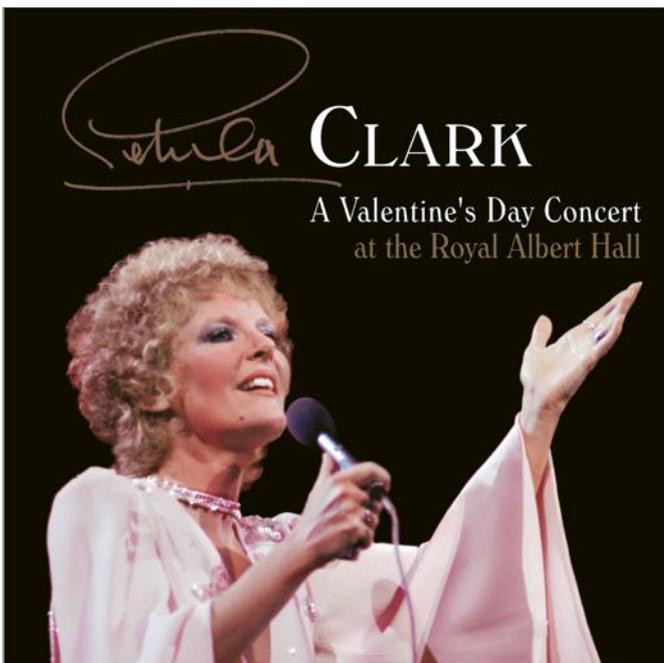


Et tu as récemment réalisé ce fameux double CD de Petula Clark à l'Albert Hall 1974...

Oui, en édition collector numérotée, et cette réhabilitation de son concert de 1974 à l'Albert Hall est un miracle technologique ! À mon avis, c'est le meilleur concert qu'elle ait jamais enregistré. Elle a dit elle-même à un journaliste que si quelqu'un ne la connaît pas, c'est ce concert qu'il faut écouter... Nous avons eu une belle reconnaissance médiatique avec cette édition collector, jusqu'à une interview dans le magazine américain *Billboard* !

Seul un tiers de ce concert était sorti sur l'album « Live in London » paru la même année chez Polydor. Lorsque j'ai entendu cet enregistrement pour la première fois, je me suis dit : « *Ce n'est pas possible que ça ne sorte pas !* » Pour moi, il était évident que c'était un projet qui devait être réalisé avec la Fondation parce que sur un plan strictement commercial, ce serait absolument impossible. Avec les seules bandes qui restaient, les prouesses techniques qui ont été nécessaires pour réhabiliter ce concert ont été d'une telle ampleur qu'il a fallu près de 2000 points de restauration...

Quand Petula a écouté les deux CD de l'Albert Hall, elle m'a appelé pour me dire : « *Tu peux être fier de toi !* ». C'est l'enregistrement du concert tel qu'il a eu lieu. Elle a chanté pratiquement deux heures, et j'ai même laissé les applaudissements de la fin car je voulais que l'auditeur soit plongé dans le concert comme s'il était dans la salle. Si ce projet avait été une opération commerciale, il



n'aurait absolument pas été rentable, vu le nombre d'heures que j'y ai passées et le nombre de photos qui ont été achetées et restaurées pour être reproduites dans le livret.

Il est vrai que plusieurs enregistrements publics de Petula ne sont jamais sortis à l'époque. L'Olympia 1965, par exemple, est d'une qualité technique catastrophique mais il a quand même été publié chez Magic Records. Je pense qu'avec la technologie d'aujourd'hui, on pourrait améliorer beaucoup de choses... et intégrer ce qui manque !

Il y a aussi eu un concert à l'Albert Hall en 1969 dont seule une partie est sortie sur disque en 1973. Je n'ai retrouvé que les bandes d'une mise à plat avec le reste du concert, que j'ai d'ailleurs sauvegardées pour la Fondation. Les bandes multipistes ont été perdues. Et il y a eu aussi l'enregistrement de son passage au Copacabana de New York en 1966.

Tu connais Petula Clark depuis quand ?

Je connais son mari et manager Claude Wolff depuis 1982 ou 1983. J'étais allé sonner chez eux, à Genève. Je n'étais absolument pas dans le

métier à cette époque... Ce début des années 80 était catastrophique au niveau discographique parce que tu ne retrouvais presque plus rien des années 60 et si tu voulais entendre une chanson, il n'y avait ni YouTube ni plateforme de streaming. Il fallait trouver le disque ! Les catalogues des labels historiques s'étaient progressivement vidés... Les seules rééditions du commerce étaient des doubles albums du type « Deux disques pour le prix d'un ».

Comment es-tu arrivé dans ce métier ?

C'est lié à mon histoire personnelle. En 1970, mon frère qui allait avoir 14 ans est décédé dans un accident de voiture, il s'appelait David. Né quinze mois après cet accident, j'ai été nommé comme lui. J'ai hérité de ses disques, parmi lesquels des 45 tours de Petula Clark. J'ai grandi avec les variétés à la télévision : les Carpentier, Jacques Martin, Michel Drucker et, en Suisse, Bernard Pichon avec lequel j'ai fait des chansons bien des années plus tard. Pour l'enfant que j'étais, être dans ce domaine était évident, mais mon père, certainement plus conscient que moi des difficultés de ce métier, était tout à fait contre... J'avais douze ans quand il est décédé.

J'ai commencé à composer vers l'âge de 14 ans, et 3 ans plus tard, j'ai eu un home studio 8 pistes sur bande qui me servait à enregistrer des maquettes. J'ai même enregistré un disque comme chanteur et grâce à Charles Orioux de Frégate Music, que j'avais rencontré au MIDEM, j'ai eu la chance de travailler avec Bernard Estardy au studio CBE. Malheureusement, le sujet délicat de ma chanson a fait qu'ils ne sont pas arrivés à trouver un distributeur et m'ont rendu mon contrat. Je me suis donc mis à démarcher moi-même. Philippe Renaux de Pianola Music, qui s'intéressait à mon titre, avait pressé un 45 tours promotionnel pour voir ce que ça allait donner en radio, mais à cette époque, si NRJ ne te passait pas, tu n'existais pas ! Il s'agissait d'une chanson hommage à Dalida qui s'appelait *Un clip de toi*. Cette chanson racontait l'histoire d'un jeune garçon qui, touché par le départ soudain de cette immense artiste, se passe un clip pour la revoir tout le temps... L'immense parolier italien Vito Pallavicini, qui avait travaillé avec elle, m'avait fait une magnifique adaptation, mais la date de gravure du disque étant déjà fixée, cette version n'a pas pu être mise sur le 45 tours de 1989 chez Pianola/Carrère.

Tu as enregistré sous un pseudo ?

Oui, car je n'assumais pas mon nom de famille. Ayant eu une enfance difficile, je voulais faire table rase et devenir quelqu'un d'autre... comme si c'était aussi simple !... Mon nom d'artiste, choisi en 10 minutes pour ce disque, était David Heisson. Un nom à l'opposé de mes origines grecques ! Je me souviens être allé au MIDEM et avoir carrément houspillé Max Guazzini : « *Pourquoi tu ne passes pas mon disque sur NRJ ? Elle aurait sûrement été contente !* » J'étais totalement inconscient à l'époque ! Max, pour qui j'ai beaucoup d'estime, est devenu un copain et nous en rions aujourd'hui.

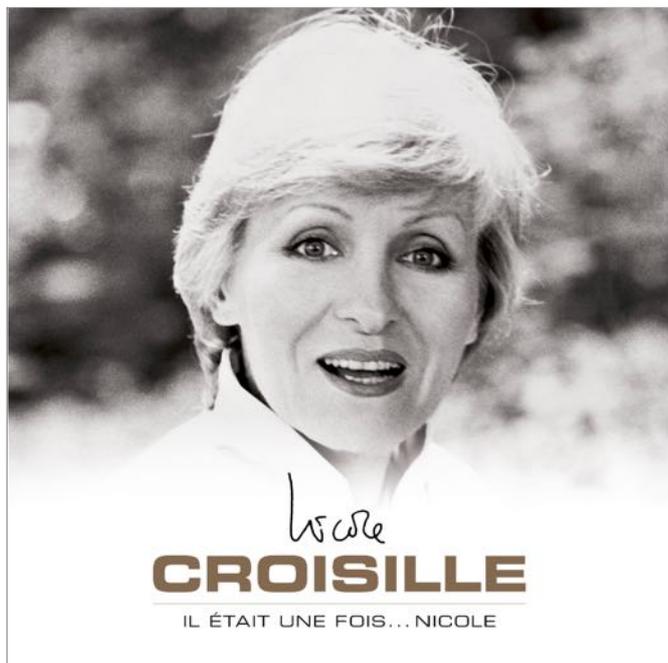
C'est à l'occasion de ce même MIDEM que j'ai fait la connaissance de Claude Nobs, le directeur du Montreux Jazz Festival qui, à l'époque, présidait aussi WEA Records (Warner Elektra Atlantic)

pour l'Europe. Rentré en Suisse, je l'appelle et on se voit à son chalet, au-dessus de Montreux. Je connaissais déjà Petula et Claude Wolff à ce moment-là. Claude Nobs me dit : « *Demande-leur s'ils veulent récupérer leurs bandes.* » J'appelle Claude à Genève. Pas de réponse. J'appelle Petula à Londres et laisse un message sur le répondeur. Sans nouvelles de leur part, je me décide à aller voir ce dont me parle Claude Nobs et là, je commence à comprendre l'étendue de la chose... Il n'y a pas deux ou trois bandes, il y a sept cartons de bandes ! Et elles sont dans différents formats et dans des mixages mono et stéréo et multipistes... Je remarque aussi des titres dont je n'ai jamais entendu parler.

En fait, je me suis retrouvé avec toutes les bandes utilisées par Warner Bros. pour sortir ses disques aux États-Unis et au Canada. Les contrats de licence étant échus, elles avaient donc été restituées à Finsterwald & Cantacuzene, les deux producteurs d'origine, qui avaient été associés avec Vogue. Ils étaient tous les deux décédés, leurs bureaux étaient désaffectés et l'électricité coupée... J'ai donc emporté toutes ces bandes dans mon home studio et là j'ai découvert des choses incroyables, jamais sorties, notamment des mixages stéréo de morceaux que j'entendais jusque-là en mono... Je découvre plusieurs inédits qui sont sortis depuis : *Cette nuit-là* (une chanson de Noël signée Jean-Jacques Debout et Raymond le Sénéchal qui plus tard avait été enregistrée par Tino Rossi), *Make Way For Love* et *The Only One To Love Me*, des inédits de Tony Hatch, une superbe reprise de *Make A Time For Lovin'* de Randy Edelman, ainsi que *When You Return*, une magnifique version anglaise de la chanson de Mireille Mathieu *Quand on revient...* Et surtout, j'ai commencé à apprendre mon métier d'ingénieur du son sur le tas, en m'exerçant à mixer les bandes multipistes.

Grâce à ces bandes, que j'ai restituées à Claude Wolff, je commence à travailler avec lui sur des rééditions dès le milieu des années 90. On va dans les studios ensemble, on explore aussi les bandes de ses propres archives où je découvre d'autres inédits de Petula comme, par exemple, sa version de *Can't Take My Eyes Off You*. Parallèlement, je continue de composer et un jour, fin 1999, je me trouve avec Claude dans son chalet de Megève et lui montre au piano une musique que j'ai composée pour elle. Il me dit : « *Fais-moi une maquette, c'est urgent !* » Quelques semaines plus tard, j'apprends que Petula, qui préparait un one-woman-show, a écrit des paroles sur ma musique. La chanson, intitulée *I'm Not Afraid* a été intégrée au spectacle qu'elle crée à Montréal en octobre 2000. Il y en a eu 3 autres par la suite, que nous avons été enregistrer à Los Angeles avec Michel Colombier.

Michel avait été le chef d'orchestre de Petula pendant quatre ans et j'étais un grand fan de ses arrangements et de son album mythique « *Wings* ». Les réunir sur des chansons dont j'aurais composé la musique, c'était réaliser un rêve de gosse. Pendant ces séances intensives produites par FGL, pour qui j'avais déjà réalisé des anthologies de Petula, Michel a été mon mentor et m'a offert de réaliser avec lui ces titres dont j'étais le compositeur : *La Chanson de Gains-*



Avec Charles Aznavour, en janvier 2013

bourg, Recommencer à zéro (Starting All Over Again), une chanson sur le 11-Septembre ressortie en single chez FGL pendant le confinement, et *La première fois*, une chanson que j'avais composée quand j'avais quinze ans sur un texte de Bernard Pichon, présentateur de variétés à la radio-télévision suisse. Dominique Gorse, sous le pseudonyme de Frédéric Laumont, est l'auteur de *La Chanson de Gainsbourg*, la version française de *I Knew You'd Be My Lover*. Quant à *Starting All Over Again*, c'est Olivier Béranger qui en a fait l'adaptation sous le titre *Recommencer à zéro*. Lorsque Petula a fait l'Olympia en 2003, c'est avec cette chanson qu'elle a commencé son spectacle.

Cela peut sembler étrange, mais en parallèle, j'ai aussi travaillé dix ans dans la finance comme gestionnaire de fortune, et bien que ce métier m'ait passionné pendant un temps, j'ai aussi été témoin de certaines dérives de ce milieu, particulièrement sur le plan humain... Bien que cette expérience m'ait été très utile par la suite, je n'ai pas souhaité la garder dans mon CV. En 2005, j'ai fait le grand saut et j'ai monté mon propre studio.

Il y a une photo de toi avec Aznavour dans ton studio...

Oui, c'est à la fin de la séance d'enregistrement. Un jour du mois de janvier 2013, je reçois un appel de Londres : « *J'aimerais bloquer une date de studio chez vous.* » On parle technique et lorsque je demande qui est l'artiste, on me dit : Charles Aznavour ! Je réponds alors : « *Mais il peut venir quand il veut !* » car je rêvais d'enregistrer Aznavour. Charles, qui habitait la Suisse, avait été invité à chanter un titre en duo pour l'album d'Engelbert Humperdinck, mais il n'avait probablement pas très envie d'aller à Londres juste pour enregistrer *She*, une chanson qui était devenue un standard dans les pays anglo-saxons mais qui n'avait pas fonctionné en France sous son titre original *Tous les visages de l'amour*. Deux jours avant la séance, j'ai 40° de fièvre et une bronchite, mais sachant que son manager Patrick Shart et le producteur du disque arrivent de Londres, je me refuse à reporter la séance et je vois un ORL en urgence qui me prescrit des antibiotiques. Aznavour arrive à 11 h pile et on démarre. Pour moi l'adrénaline a fait le reste !

Aznavour n'a pas de problèmes avec les duos, il s'adapte très bien à ses partenaires...

C'est vraiment hallucinant ! Il a chanté la chanson du début à la fin. Nous n'avons dû faire que trois prises. Tout le monde était content, nous sommes partis manger au Café de Paris, près de la gare Cornavin. Aznavour nous a alors raconté qu'il y venait déjà avec Piaf en 1946, quand ça ne marchait pas pour elle à Genève !

Tu peux nous parler du double CD Nicole Croisille ? Au départ, il y a l'album sorti en 1980...

Je savais que l'album que Nicole Croisille a préféré enregistrer dans ces années-là était « Croisille 80 », réalisé par Claude Dejacques et magnifiquement orchestré par Michel Colombier, avec lequel j'avais donc travaillé pour Petula. Personnellement, j'avais une affection particulière pour la chanson *Léo* et j'étais toujours frustré de constater que les titres de cet album étaient toujours réédités à partir de copies de vinyles. J'avais écouté le 30 cm plusieurs fois et je trouvais qu'il méritait mieux dans le sens où il avait été gravé avec un niveau sonore assez faible. *Léo* est un chef-d'œuvre, mais il y en a d'autres dans l'album. J'adore *Je t'aimais*, une superbe chanson dont les paroles sont de Boris Bergman, *Encore*, l'adaptation de *Ancora, ancora, ancora*, une chanson italienne créée par Mina, et *Attends-moi*, une ballade à l'américaine. J'aime beaucoup aussi *Celle que tu veux, celle que je suis*, une chanson dont les paroles sont de Ganaël Joffo (connue comme chanteuse dans les années 60 sous le nom de Anne-Marie Nebot) et *Convalescence*.

Et puis il y avait un très bel album en anglais réalisé par Marcel Stellman, que j'avais en pressages anglais et australien, et qui n'était jamais sorti dans les pays francophones. En plus des standards de Croisille interprétés en anglais, il contient deux enregistrements originaux à couper le souffle qui n'existent pas ailleurs. Il chevauche un peu les albums « Femme... » (1975) et « Si l'on pouvait choisir sa vie » (1976). Cet album, dont j'ai retrouvé les bandes, était sorti en 1977 en Angleterre, en Australie et au Canada anglophone. Croisille est probablement l'artiste française qui chante le mieux en anglais, et sans accent. Parce qu'elle a vécu aux États-Unis, elle connaît le poids des mots dans une langue comme dans l'autre... J'ai également retrouvé plusieurs inédits en anglais ainsi que les deux titres en espagnol qui étaient sortis en Espagne et dans plusieurs pays d'Amérique du Sud.

Ils avaient été enregistrés en France ?

Non, en Espagne, avec le producteur local Alain Milhaud qui, tout comme Claude Dejacques, était d'origine suisse. Mais ce sont les playbacks des enregistrements français avec des chœurs en espagnol. Pendant toute une année, les premiers revenus de la Fondation m'ont permis de sauvegarder l'intégralité des neuf ans d'enregistrements que Nicole avait faits pour Claude Pascal. Nicole s'est tout simplement impliquée pour la double édition collector « Il était une fois... Nicole ». Avec l'appui de son manager, l'excellent Jacques Metges, elle est même allée faire la promotion chez Drucker, Riquier, etc. En plus de regrouper l'album « Croisille 80 » et les singles parus à cette époque, cette double édition collector est en fait une intégrale de tout ce qui existait en anglais et en espagnol dans les archives des Éditions Claude Pascal. J'ai d'ailleurs aussi sauvegardé les bandes de Céline Dion qui se trouvaient dans leurs archives.

Céline Dion avait eu parmi ses premiers succès *Tellement j'ai d'amour pour toi*, une chanson dédiée à sa mère, signée Eddy Marnay et Hubert Giraud. À l'origine, il s'agissait d'un inédit de Nicole Croisille dont le texte a été changé par le même auteur, Eddy Marnay. La chanson avait été présentée pour la sélection de l'Eurovision 1974, la fameuse édition où la France a annulé sa participation suite à la disparition du président Pompidou. Nicole a chanté deux chansons dont celle-là qui s'appelait au départ *Je t'aime, un point c'est tout*. Il en existe un enregistrement studio réalisé pendant les séances de l'album « Partir » (1974). Il sortira peut-être un jour...

J'ai d'ailleurs de bonnes nouvelles concernant les rééditions de Nicole Croisille : Budde Music France (qui ont repris les Éditions Claude Pascal), m'ont chargé de restaurer et remastériser trois albums originaux de Nicole Croisille qui devaient sortir sur les plateformes à partir du 9 octobre 2023. Il s'agit des albums « Partir » (1974), « Femme... » (1975) et « C'est ma vie » (1978).

Tu crois qu'il y a des archives perdues ?

Bien sûr. Si je me mets à chercher sérieusement, je trouve des choses. Ou alors ça me tombe souvent dessus : avec la Fondation, on me sollicite régulièrement pour récupérer des bandes lors de successions. Je me suis retrouvé, par exemple, avec des masters de Stan Getz ou d'autres légendes du jazz, que j'ai pu sauvegarder pour la Fondation.

Pas de subventions ?

Je suis heureux - et soulagé - de pouvoir dire oui, mais c'est assez récent. À vrai dire, après avoir été contraint de faire cinq ans de bénévolat, j'ai vraiment cru que le manque de moyens allait forcer la Fondation à mettre la clé sous la porte. Mais un miracle s'est produit fin 2021 : le Conseil Municipal de la Ville de Genève a voté une ligne budgétaire pour soutenir la mission de la United Music Foundation. C'est non seulement une belle reconnaissance mais cela nous permet aussi de démontrer l'utilité publique de notre mission en sauvegardant aussi des bandes appartenant à des collectivités comme, par exemple, celles du Musée d'Ethnographie de Genève.

J'ai aussi « bouclé la boucle » avec le regretté Claude Nobs : l'EPFL (l'École Polytechnique de Lausanne), qui pilote le Montreux Jazz Digital Project, a sollicité la United Music Foundation en tant que prestataire pour sauvegarder un fonds de bandes de concerts historiques du Montreux Jazz Festival enregistrés entre 1978 et 1980. La plupart de ces bandes contiennent des concerts d'artistes légendaires mondialement connus. La plupart de ces bandes étaient devenues illisibles en raison de leur état de dégradation chimique. Le défi majeur était donc de développer une solution technique innovante, ce qui m'a pris une année avant de pouvoir toutes les sauvegarder. L'été dernier, j'ai également travaillé sur un projet de publication scientifique afin de faire partager cette solution technique avec d'autres personnes et organisations œuvrant pour sauvegarder ce patrimoine menacé de disparition.

Le patrimoine musical enregistré est un héritage précieux qui se trouve aujourd'hui confronté à d'importants défis. La dégradation des supports enregistrés, l'obsolescence des équipements de lecture et la disparition des compétences techniques sont autant de facteurs qui menacent la pérennité de ce patrimoine. Une fois sauvegardé correctement, un enregistrement peut facilement être restauré. Encore faut-il faire tout cela avec soin.

Je pense que le plus important, c'est de pouvoir transmettre ces trésors aux générations futures avec la meilleure fidélité et le plus grand respect des artistes et de leur travail, tout en restituant le contexte historique des enregistrements. Car une fois que les protagonistes ne sont plus là, on ne peut plus leur demander des informations. Pour ce qui est de la restauration sonore, je suis certain que l'Intelligence Artificielle, qui fait des progrès constants, va être très utile pour simplifier la restauration des enregistrements, ceci bien entendu à condition que les bandes aient été sauvegardées correctement tant qu'elles sont encore lisibles. Pour ma part, je ne suis qu'un passeur. Je ne fais que transmettre et continuerai de faire de mon mieux avec ce qui m'est donné. ●

Propos recueillis par Raoul Bellaïche

• Contact : www.unitedmusic.org

