



LE SOUFFLE **CONTINUE**

L'INTERVIEW EXCLUSIVE

PAR FRANCK MÉDIONI

Sonny Rollins interviewé par **David S. Ware** : au-delà du "scoop", cette rencontre entre deux saxophonistes majeurs prend tout son sens quand on se souvient que Rollins avait naguère invité son jeune disciple à partager ses exercices solitaires sur le Williamsburg Bridge de Brooklyn et, quelques années plus tard, l'avait officiellement adoubé comme son plus digne héritier. D'une génération à l'autre, l'esprit est toujours là...

SONNY ROLLINS PHOTOGRAPHIÉ PAR MÉPHISTO

Depuis leurs exercices légendaires à deux ténors (mais sans témoins ni regards photographiques) en haut du pont de Williamsburg, on attendait, on espérait un tel échange verbal entre le maître et le disciple. Et c'est l'aîné qui a d'abord pris la parole, transformant en dialogue ce qui aurait pu n'être qu'une interview...

SONNY ROLLINS La première fois que nous nous sommes rencontrés, c'était à l'occasion d'un de mes concerts au Village Vanguard. Tu étais avec tes parents...

DAVID S. WARE C'était en 1966 ! Avec deux copains saxophonistes, j'allais tous les week-ends à New York, surtout au Vanguard. Mais la première fois que je t'ai vu, c'était au Five Spot en 64. Je ne crois pas t'avoir parlé ce jour-là, j'ai discuté avec Roy McCurdy [NDLR : batteur de Rollins à l'époque]. Je suis venu tellement de fois t'écouter au Vanguard... Un soir de 1969, Marc Edwards [NDLR : batteur avec qui jouait Ware] et moi t'avons rencontré au coin de la 8e Rue et de la 6e Avenue. Tu faisais des courses, tu portais deux sacs de fruits ! Je t'ai dit que je voulais jouer pour toi. Et peu de temps après, dans ton appartement de Brooklyn, j'ai joué pour toi. C'est alors que nous avons commencé de pratiquer ensemble, que tu m'as appris la technique de respiration circulaire – chez toi, après un concert au Vanguard, très tard, tu m'as montré comment souffler en continu. J'avais seize ans !

ROLLINS C'est une technique très ancienne aux fortes ramifications spirituelles.

WARE Une technique très utilisée en Orient, Inde, Tibet et Népal, et ailleurs...

ROLLINS Les charmeurs de serpents l'utilisent.

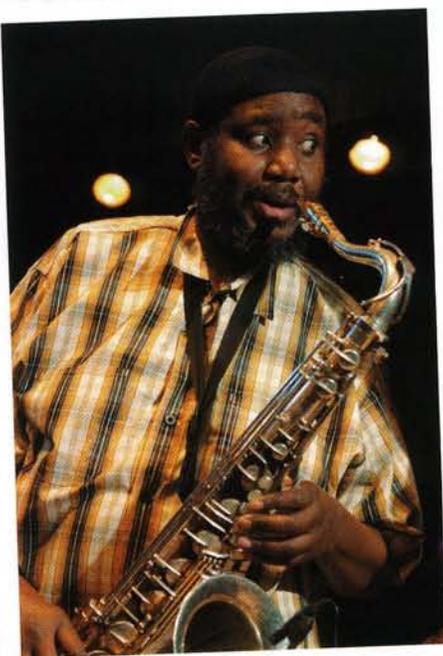
WARE Les aborigènes aussi... L'as-tu utilisée récemment ?

ROLLINS Je l'utilise toujours. Moins pendant que je joue qu'à la fin des morceaux, de manière à prolonger les dernières notes, à différents moments du concert. Quand l'orchestre est à son plus haut niveau, si tu prolonges le son de la dernière note, tu amènes le groupe à un niveau supérieur. Parfois le batteur ne s'y attend pas et cela peut avoir un effet stimulant – sans vouloir être méchant, j'ai parfois l'impression qu'il ne répond pas suffisamment. J'utilise aussi cette technique quand je pratique.

WARE Moi je ne l'utilise plus quand je pratique. Je le faisais au début, quand tu me l'as enseignée. Mais quand je joue, si cela vient, je m'y abandonne.

ROLLINS C'est un phénomène qui advient et que tu laisses agir. Et tu t'en sers pour improviser.

WARE J'adore quand cela se passe dans les aigus et les harmoniques. Et j'adore le faire durer. Je ne l'utilise guère dans le registre normal du saxophone.



« Peu importe le domaine : tout nous relie à Dieu. »
David S. Ware

ROLLINS Tu me confies un secret !

Il semble qu'il y ait chez les saxophonistes ténor une mémoire particulière, un savoir qui se transmet par la tradition orale...

WARE Il y a en effet comme une ligne qui relie les saxophonistes ténor entre eux. Ça ne se fait pas de façon formelle. Un jeune musicien va s'approprier une technique, une façon de s'exprimer, de projeter le son. Cela se passe entre générations. Je pense aussi que l'on naît avec. Chez toi, par exemple, il y a quelque chose, une aura, qui a fait que j'ai voulu suivre ton chemin, et essayer de continuer ça, de le développer...

ROLLINS Je suis content d'entendre ça. Mais comme tu le dis, il faut être né avec. La plupart de mes amis d'enfance aimaient le jazz, tous voulaient en faire, mais tous n'avaient pas ce talent – et même le talent ne suffit pas, il faut pouvoir l'exprimer... Mais tout le monde naît avec un talent. Chacun apporte sa pierre et contribue à l'élévation de l'humanité d'une manière ou d'une autre – il n'y a pas que les musiciens, chacun a quelque chose à apporter, à condition de le trouver en soi.

WARE Peu importe le domaine : tout nous relie à Dieu.

ROLLINS Bien sûr !

WARE Dans la tradition védique, on enseigne que tout est en relation. Et à ce propos, tu as joué pour moi un rôle de catalyseur. Ce qui m'a amené à m'intéresser au yoga et aux pratiques de méditation.

ROLLINS Je ne le savais pas !

WARE Mais je savais que tu t'y intéressais.

ROLLINS En effet.

WARE Dès l'âge de douze ans, je me suis posé des questions là-dessus.

ROLLINS Je t'ai peut-être entraîné dans la mauvaise voie... [rires].

WARE Non, Sonny, tu ne m'as pas entraîné dans la mauvaise voie : la méditation est au centre de ma vie, je la pratique depuis près de trente ans. Pour moi, musique et spiritualité vont toujours de pair et participent d'un même mouvement.

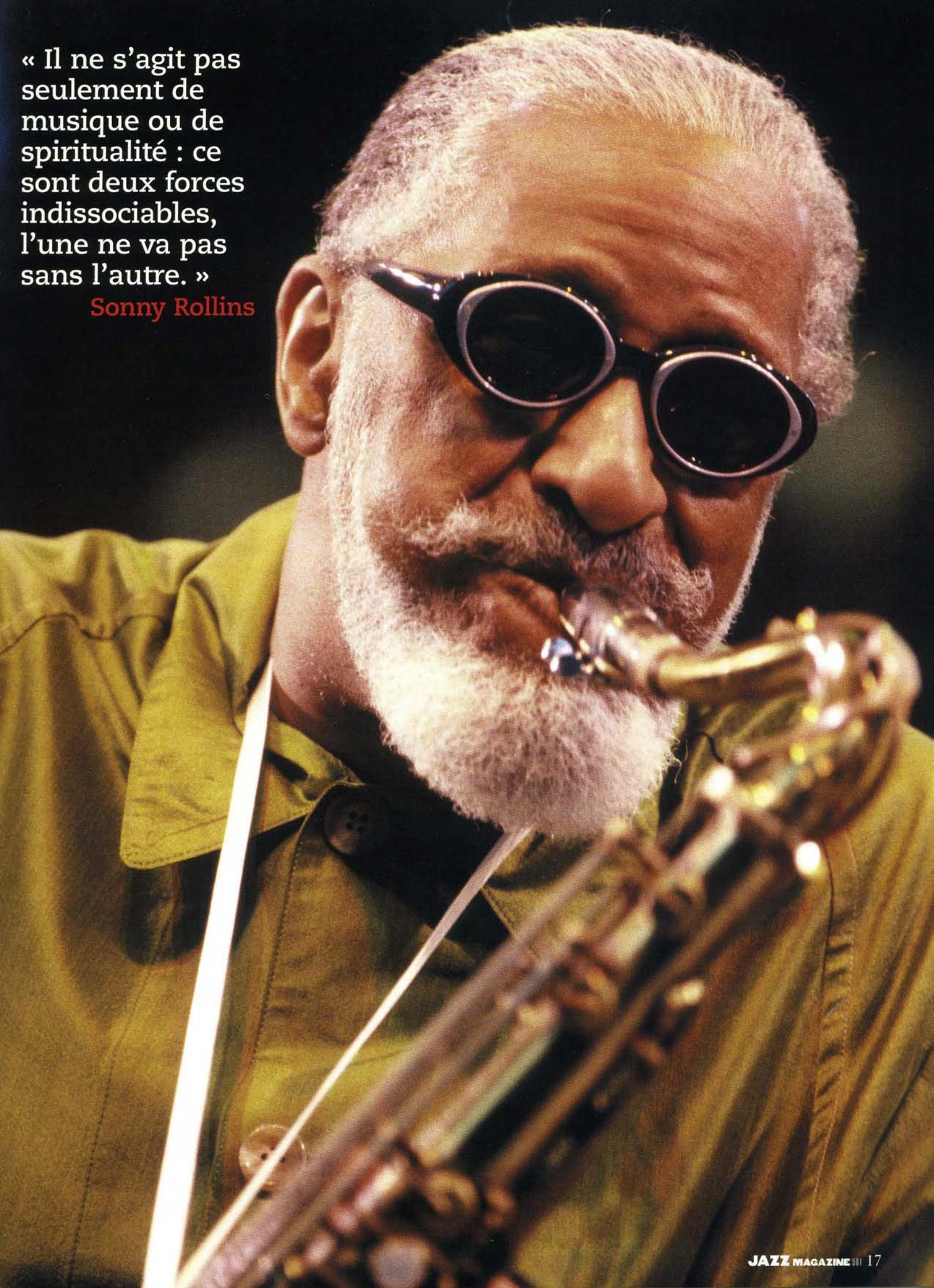
ROLLINS C'est vrai.

WARE Je n'ai jamais pensé qu'il s'agissait seulement de musique ou seulement de jazz. Et c'est ce que j'ai entendu dans ta musique : faire du saxophone un chemin vers l'esprit. C'est en cela que tu as eu sur moi une influence décisive.

ROLLINS Je suis heureux de l'entendre. Surtout quand tu dis qu'il ne s'agit pas seulement de musique ou de spiritualité : ce sont deux forces indissociables, l'une ne va pas sans l'autre. ▶

« Il ne s'agit pas
seulement de
musique ou de
spiritualité : ce
sont deux forces
indissociables,
l'une ne va pas
sans l'autre. »

Sonny Rollins



► **WARE** Le premier disque de toi que j'ai acheté, ç'a été "The Bridge", en 1962, j'avais douze ans. Je me vois encore dans le magasin, je n'avais de quoi m'acheter qu'un seul disque. "The Bridge" venait de sortir, et il y avait aussi "Africa Brass" de Coltrane... Lequel choisir ? J'ai regardé ta photo sur la pochette, et c'est ce qu'il en émane qui m'a fait choisir cet album.

ROLLINS C'est très intéressant, car quand j'étais en Inde, en 67, et que j'étudiais le yoga, je vivais avec un groupe de gens dans un ashram. Et certains ont découvert que j'étais musicien. L'un d'entre eux était amateur de jazz et me connaissait. Il possédait un livre dans lequel il y avait une photo de Charlie Parker, et un des étudiants était fasciné par cette photo, comme si des vibrations l'atteignaient. Oui, cela peut arriver – je ne voudrais pas me comparer à Parker, mais je comprends ce que tu veux dire.

Dans une interview pour *JazzMag*, vous aviez dit, David :
« Comme dit Sonny Rollins, le saxophone est comme un ciel ouvert. ».

ROLLINS Ce que je voulais dire c'est que *la musique* est un ciel ouvert. Le saxophone également – cela peut être interprété dans les deux sens.

WARE J'expliquais aujourd'hui à des élèves que la musique est un langage spirituel pour qui peut l'atteindre et l'entendre à ce niveau. Cela a à voir avec ce qui relie chacun de nous à l'univers, au cosmos – nous sommes tous reliés à toute forme de vie. La musique est comme un véhicule qui nous emmène à l'intérieur de nous-mêmes et, en même temps, donne vie à ce rapport à l'univers et à tout ce qui vit dans l'univers. Cela fait partie des enseignements du yoga sur le son. Avec les mantras, on vit d'autres façons d'être au monde, d'autres réalités. On y trouve une sagesse que l'on ramène avec soi dans la réalité contingente. C'est ce que j'ai appris de toi : aller chercher musicalement au plus profond jusqu'à atteindre ces forces universelles. Et le saxophone nous le permet, mais ce n'est qu'un instrument. Si nous sommes évolués spirituellement, si nous sommes capables de l'utiliser de cette façon, nous serons capables d'exprimer la beauté.

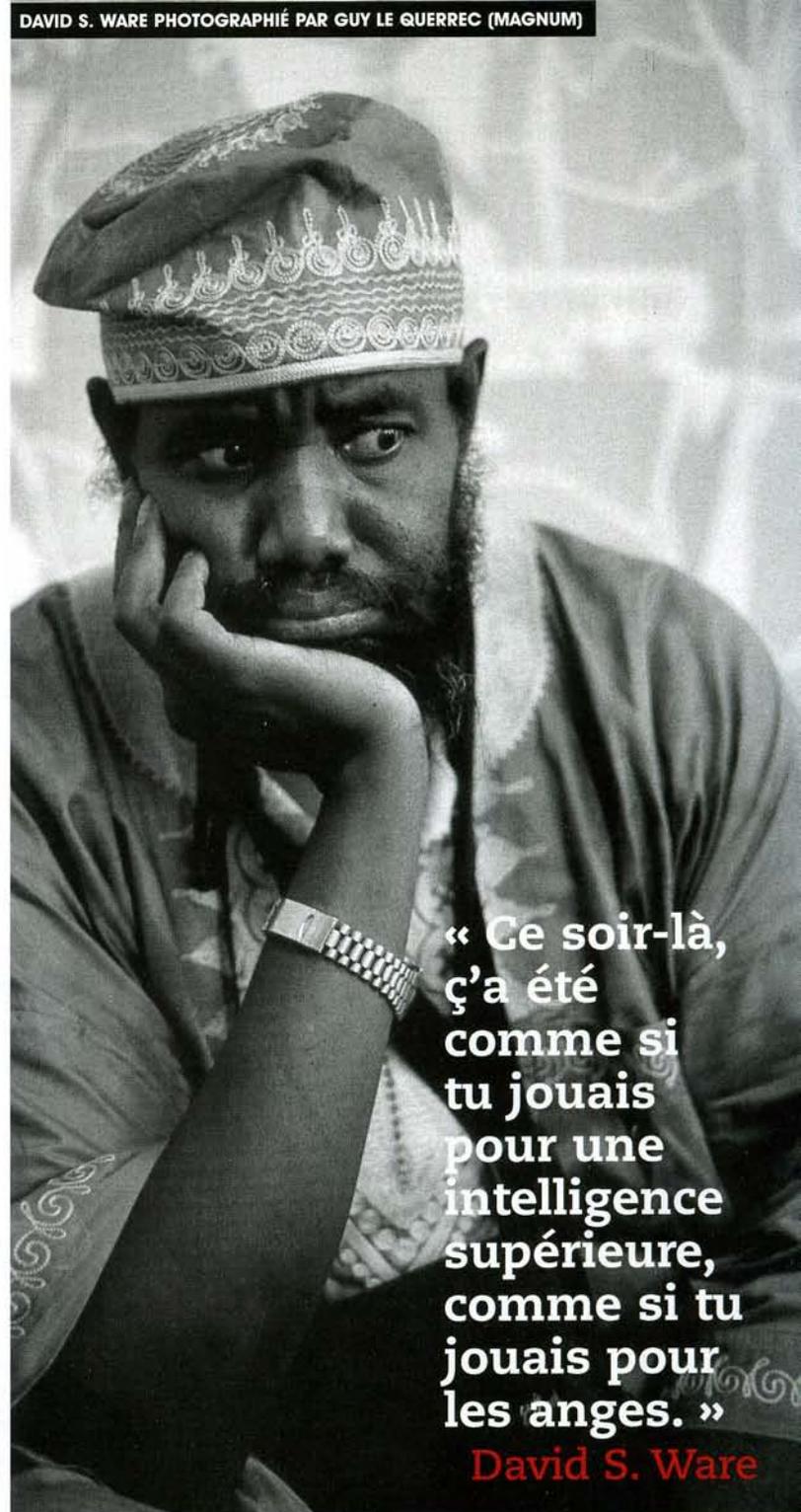
ROLLINS Nous pouvons réaliser des choses magnifiques. On peut faire se rencontrer le céleste et le naturel. Si on regarde autour de soi, le monde, Paris, par exemple, qui est une des plus belles villes du monde, ce n'est que concret, on a besoin de beaucoup plus. C'est en cela que la musique est un pont jeté vers ces choses. Elle peut être vraiment bénéfique et aider les gens – par exemple quand ils vont au travail. Mais si on va plus en profondeur, ce vers quoi tend la musique est alors beaucoup plus qu'une agréable façon de vivre dans ce monde.

Sonny, vous avez dit un jour : « La musique a sauvé ma vie ».

ROLLINS Oui, mais je ne me rappelle plus dans quelles circonstances. Vous savez, la musique m'a été enseignée dès mon plus jeune âge, elle a toujours été là. L'autre jour, un journaliste me questionnait sur mes disques préférés, et je lui ai parlé de ce que je venais de voir à la télévision, sur Channel 4 : Fats Waller. Un grand pianiste, et aussi un grand fantaisiste. Quand j'étais très jeune, j'avais un disque de lui, l'un des premiers disques de jazz que j'aie écoutés. La musique a sauvé ma vie de bien des façons. Simple en étant là. Sans la musique, la vie n'aurait pas beaucoup de sens pour moi. Thelonious Monk m'avait dit cela aussi, et j'étais complètement d'accord : sans la musique, il ne se passe rien... Je ne peux pas imaginer cette incarnation-là sans musique. J'ai vécu dans ce monde avec la musique, j'en suis heureux.

WARE A travers tribulations et difficultés de la vie, être musicien, consacrer sa vie à la musique est la voie du salut. Pour qui est prêt à s'engager, c'est une bénédiction. Si tu peux le considérer sous cette lumière-là, c'est merveilleux ! C'est un don du créateur.

ROLLINS Cela ne fait aucun doute.



« Ce soir-là,
ç'a été
comme si
tu jouais
pour une
intelligence
supérieure,
comme si tu
jouais pour
les anges. »

David S. Ware

Mais vivre avec la musique, c'est aussi les voyages, les tournées, les avions, les trains, les hôtels...

WARE J'en suis arrivé à un point où il m'est de plus en plus difficile de voyager, à tel point que j'ai abdiqué, j'ai tout offert à une force de la nature dont le nom est Ganesh. En d'autres termes, j'ai tout donné au divin, à une de ses formes. Mon sentiment, et ce que j'essaye d'atteindre, c'est qu'il s'agit de moins en moins de moi. Il est devenu insensé de faire ce que je fais pour ma propre individualité, pour servir mon ego. Cette offrande était nécessaire pour me faciliter la vie face à tous les problèmes que l'on rencontre en tournée. C'est comme si je m'étais débarrassé de ce fardeau. Ganesh est le dieu des arts et des sciences, c'est aussi le dieu de la sagesse et de la connaissance, celui de la musique et des obstacles. Et je sais que tous deux nous avons rencontré beaucoup d'obstacles, dans tous les domaines. Voilà la direction que j'ai prise. Il s'agit de tout offrir : il ne s'agit plus de moi mais d'une force que je sers.

ROLLINS Tu expliques ça fort bien, c'est l'essence même de la philosophie du yoga : on sait que l'on ne fait rien. A ce stade de ma

vie, quand je vais jouer, je suis très attentif à ce que je suis capable de donner aux gens et à ce qu'ils en retirent. Il ne s'agit pas de "réussir" dans ma carrière, ce n'est pas pour cela que je le fais. Je veux être sûr que je sers à quelque chose, et surtout que cela serve aux autres, car moi je n'ai plus besoin de rien. D'autant que quand je joue, je *reçois* constamment. Nous sommes au service d'une plus grande cause.

WARE Il n'y a pas de grande musique, de grand art sans ça. Je t'avais déjà parlé de ce concert que tu as donné en 1999 à New York, au Lincoln Center. Je ne sais pas ce que tu as ressenti ce soir-là, mais quelque chose de spécial s'est passé. Et portant je t'avais entendu d'innombrables fois en concert depuis les années 60. Mais ce soir-là, ç'a été comme si tu jouais pour une intelligence supérieure, comme si tu jouais pour les anges.

ROLLINS Non, je ne m'en souviens pas spécialement. Tu sais, on peut toujours revenir en arrière et dire qu'il y a eu des bons ou des mauvais soirs, certains meilleurs que d'autres, cela fait partie de ce que nous essayons de faire. Et pas seulement en musique, c'est valable pour tout dans cette vie terrestre : tout ne peut pas être tout le temps au plus haut niveau. Mais ici-bas, sur terre, il y a des moments où l'on arrive à atteindre certaines hauteurs. C'est peut-être ce que j'ai atteint ce soir-là...

WARE C'est intéressant ce que tu dis parce que j'ai réalisé au fil du temps que nous ne pouvons pas être toujours objectifs sur ce que nous jouons. Ce n'est que lorsque l'on se réécoute qu'on s'en rend compte, et là ça devient clair.

ROLLINS En fait, on n'a pas le temps de voir ce qui se passe parce qu'on est en pleine action. C'est comme quand on me demande : « A quoi pensez-vous quand vous jouez ? ». Je ne pense à rien, je garde l'esprit libre pour qu'il puisse se concentrer sur le jeu. C'est vrai, on ne peut pas être objectif – c'est quand on réécoute que l'on se rend compte de ce qui s'est passé. Je pense que l'on essaye toujours, et c'est là que la volonté est importante, elle est indispensable. A propos de ce que l'on joue, de ce que l'on fait, si on en a pleinement

conscience, on va toujours essayer de jouer la chose juste et d'atteindre ces hauteurs. Et il y a des soirs où on y arrive et d'autres où on n'y arrive pas. Ce qui compte, c'est toujours de s'y atteler avec cette idée à l'esprit.

WARE Mais t'est-il arrivé d'avoir conscience que quelque chose de vraiment spécial était en train de se passer, quand la musique se transcende elle-même ? Quand quatre, cinq ou six musiciens sont ensemble sur scène et que tout se rassemble jusqu'à ce que la musique transcende le temps et l'espace, au point d'aller au-delà de la musique. Et ça, quand on réécoute, on peut l'entendre !

ROLLINS Oh oui ! C'est sûr, je connais de telles choses, je sais qu'elles surviennent. Et c'est toujours notre but, c'est ce dont on fait l'expérience quand les choses vont au-delà, hors de cette réalité, jusqu'à la sphère céleste.

L'improvisation est-elle pour vous comme une partition intérieure ?

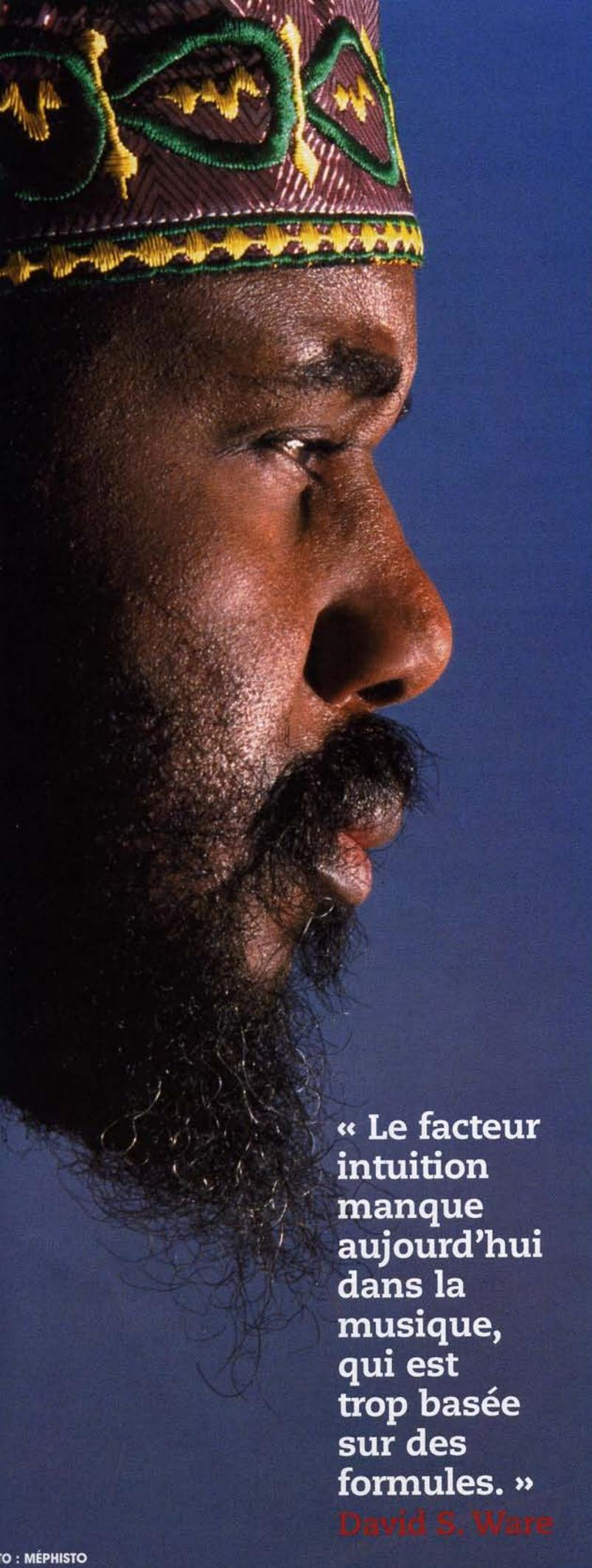
ROLLINS On me pose souvent la question. Et je réponds ceci : j'essaie de pratiquer certaines structures, des gammes et, comme je te le disais, la respiration circulaire. Ensuite, ce sont des éléments que j'assemble en nombre suffisant et dans quoi je peux puiser. Mais ensuite, quand je joue, j'essaie d'oublier tout ça, parce que, comme je l'expliquais à David, on n'a pas le temps d'y penser. On a le temps d'y penser seulement quand on pratique. Quand on joue, on n'a pas le temps d'analyser, je veux que mon esprit soit vide, je ne veux penser à rien afin de pouvoir recevoir les vibrations, la direction. Et ce qui m'aide, c'est de pouvoir compter sur tous ces éléments mis au point lors de la pratique.

WARE C'est ce que je disais aux étudiants : l'improvisation relève du sacré. Le créateur est le maître improvisateur du cosmos et toute créativité en est un miroir. Le créateur improvise le drame que nous vivons. C'est là que se trouve le lien avec le maître de la vie, avec toute vie, avec chaque être, avec tout ce qui existe. ▶



« Dieu improvise en permanence. Quand nous improvisons, nous essayons de glorifier le créateur. On n'est pas seulement en train de s'agiter, c'est très sérieux. »

Sonny Rollins



« Le facteur intuition manque aujourd'hui dans la musique, qui est trop basée sur des formules. »

David S. Ware

LES ANNÉES WARE

1949

David S. Ware naît à Plainfield (New Jersey) le 11 juillet.

1967

Ayant renoncé à l'alto et au baryton pour le ténor après avoir entendu Rollins, il fait un bref séjour à la Berklee School.

1968

Il forme le groupe The Third World.

1973

Avec son groupe Apogee, il s'installe à New York, sur le conseil de Rollins.

1974-80

Il travaille avec Andrew Cyrille, William Hooker, Beaver Harris, Cecil Taylor...

1990...

... Matthew Shipp et William Parker.

► **ROLLINS** Absolument ! Quand on considère la nature, on se rend bien compte qu'elle improvise. Je suis assis là, devant l'écran de télévision éteint, la fenêtre s'y reflète et je peux voir le ciel, les couleurs du ciel, qui changent tout le temps et se transforment en quelque chose de différent à chaque instant depuis que nous avons commencé cette discussion. Dieu improvise en permanence. Quand nous improvisons, nous essayons de glorifier le créateur. C'est quelque chose de sacré. On n'est pas seulement en train de s'agiter, c'est très sérieux.

WARE J'essayais d'expliquer aux étudiants que ce ne sont pas que des notes, qu'un morceau de musique : c'est beaucoup plus ! Il faut créer ce lien, cette relation à travers chaque note, et projeter cela dans la musique à travers l'instrument. Voilà ce qui fait la grande musique.

La force, la beauté du jazz, n'est-ce pas d'être pleinement soi ensemble ?

WARE Il s'agit des dynamiques en jeu dans la relation aux autres, ce que cela nécessite, quelles en sont les possibilités, ce que cela produit, jusqu'où cela peut vous mener, ce que l'on peut faire de ces dynamiques de groupe... Qu'est-ce qui fait selon toi un bon groupe ?

ROLLINS Un bon groupe, ça commence avec soi-même. Cela commence avec moi par le fait de choisir les membres du groupe, et ensuite j'essaie de projeter ce que je veux à travers eux. Prenons l'exemple des grands orchestres swing, celui de Count Basie avait une façon d'improviser un peu différente, les membres d'une section devaient à la fois jouer ensemble et tenir compte de ce que faisait le soliste – en fait, ils devaient improviser ensemble. Car il est possible d'improviser au sein d'un big band, même si c'est différent de ce qu'on peut faire avec un petit groupe. Ça peut être très gratifiant aussi.

WARE Au cours de ces dernières semaines à Paris, j'ai fait travailler ma musique par un ensemble à cordes – je les dirige mais je ne joue pas. Je leur ai parlé de l'importance de l'intuition quand on joue avec d'autres. Parfois, je ne dirige pas, c'est alors à eux de décider où entrer ou de choisir les dynamiques pour accompagner le soliste, qui lui doit décider de la longueur de son solo. Et ensuite ils doivent tous se retrouver sur la ligne mélodique suivante. Le facteur intuition manque aujourd'hui dans la musique, qui est trop basée sur des formules. Même dans ce qu'on appelle le jazz. Je leur ai dit dès le premier jour : la musique ne se trouve pas sur la partition, elle est en vous ; si vous vous réunissez pour jouer ma musique, il va falloir être intuitif pour la garder fraîche. Si cet ensemble devait tourner et jouer mes pièces chaque soir, il faudrait les jouer chaque fois de manière différente. Cela nécessite que chacun soit en accord avec les autres, et à l'écoute. Cela demande du temps passé ensemble. Voilà pourquoi je ne joue qu'avec mon groupe depuis plus de quinze ans... La musique peut mieux se développer quand les uns et les autres sont proches spirituellement, instinctivement et intuitivement, au point de savoir ce qu'ils vont jouer. Les musiciens "occidentaux" devraient s'y mettre. Ma musique n'est pas nécessairement structurée par des barres de mesures, il s'agit d'être ouvert – lorsqu'on propose autre chose, cela ouvre de nouvelles possibilités, mais il faut que les musiciens aient envie de les affronter, cela a à voir avec leur désir de s'impliquer pour que la musique advienne.

ROLLINS Oui, c'est essentiel si l'on souhaite obtenir quelque chose qui sorte de l'ordinaire. Il faut être capable, par exemple,

de sentir les autres membres du groupe, d'anticiper les directions qu'ils vont prendre. Je sais et je peux comprendre quelle direction cela va prendre parce que les autres le savent aussi. J'ai étudié ça avec le livre de Sigurd Rascher. Il y a vingt-cinq ans, quand il m'avait dit qu'il était en train d'organiser un symposium sur le saxophone, ma réaction immédiate a été : « C'est vraiment bien parce que le saxophone étant un instrument au service de la spiritualité, ça va être très intéressant de se réunir tous pour parler de spiritualité ». Ce sont des choses auxquelles lui-même s'intéressait et dont nous parlions souvent. Mais il m'a dit que cela n'aurait pas lieu dans ce symposium. La plupart de ceux qui se sont réunis se sont contentés de jouer du saxophone, sans se poser davantage de questions. Pour emmener la musique plus loin et l'approfondir, il faut avoir conscience de ses implications au plan spirituel. Tous ensemble, on ne peut pas, par exemple, aller dehors, maltraiter quelqu'un et revenir ensuite faire de la belle musique. L'intuition fait partie de cela : essayer de rassembler un groupe de gens qui partagent les mêmes buts dans la vie, la même recherche... Ensuite la musique peut advenir.

WARE C'est la raison essentielle qui m'a fait choisir les musiciens de mon groupe. Quand j'ai rencontré Matthew Shipp, il y a quinze ans, je jouais avec Marc Edwards et William Parker, en trio. Sur le plan musical, ça fonctionnait, et j'ai senti que l'harmonie spirituelle était là aussi. Tu sais, beaucoup de gars boivent, fument et ne sont pas sérieux. C'est aussi une des raisons pour lesquelles je ne travaille pas en free lance, car les uns font ci les autres ça. Or je suis très sensible à avec qui je fais de la musique : pas avec n'importe qui !

ROLLINS C'est comme refuser de jouer dans un club où les gens dînent et boivent, cela participe du même principe. Si l'on veut se produire dans certains endroits et pas dans d'autres, ce n'est pas aux gens de penser pour vous, c'est au musicien d'y réfléchir. Ce que je veux dire c'est qu'il y a deux forces à l'œuvre : on ne peut pas laisser aller d'un côté des choses négatives et essayer par ailleurs d'atteindre quelque chose d'élevé. Certains musiciens n'aiment pas jouer en club, mais pas tant que ça en fait... Dans ton cas, il est essentiel que tu aies "tes" gens, ta musique l'exige. Là où tu veux aller, tu dois être avec des musiciens qui pensent de cette façon. Et peut-être devrais-tu l'enseigner aussi aux participants de ce workshop : s'ils veulent jouer et apporter leur contribution, devenir plus proches de ta musique, mener une vie "saine" va avec.

WARE Oui, c'est exactement ça ! La vérité est une chose tellement merveilleuse.

A propos de cet art d'être ensemble que le jazz met en jeu et parfois en œuvre, Max Roach disait que, dans le meilleur des cas, un groupe de jazz s'apparente à une forme de démocratie réussie. Peut-être même à une "démocratie réelle"...

ROLLINS Qu'entendez-vous par démocratie "réelle" ?

Un système politique au sein duquel le peuple serait souverain.

ROLLINS Que voulez-vous dire ? Vous faites référence à la démocratie selon George Bush ?

WARE La démocratie en musique, ►

« La chair et les os ne sont pas éternels et je joue depuis des années. Aussi, au fil du temps, mon physique a changé, c'est une des raisons pour lesquelles mon son a changé. »

Sonny Rollins

LES ANNÉES ROLLINS

1930

Naissance le 9 juillet à New York de Theodore Walter "Sonny" Rollins.

1938

Il demande à sa mère un alto...

1947

... mais c'est au ténor qu'il débute dans des groupes de rhythm and blues.

1949

Il joue avec Art Blakey...

1950

... Bud Powell...

1951

... Miles Davis.

1955-57

Il fait partie du Max Roach-Clifford Brown Quintet.

1956

"Tenor Madness" avec Coltrane.

1959-61

Il se retire de la scène et ses exercices solitaires sur le pont de Williamsburg entrent dans la légende.

1968-71

Séjour d'étude et de méditation en Inde.

1972

Il enregistre au soprano.

1985

Concert solo au Musée d'Art Modern de New York...

PHOTO : MÉPHISTO

WARE :
3 DISQUES
ESSENTIELS

1995

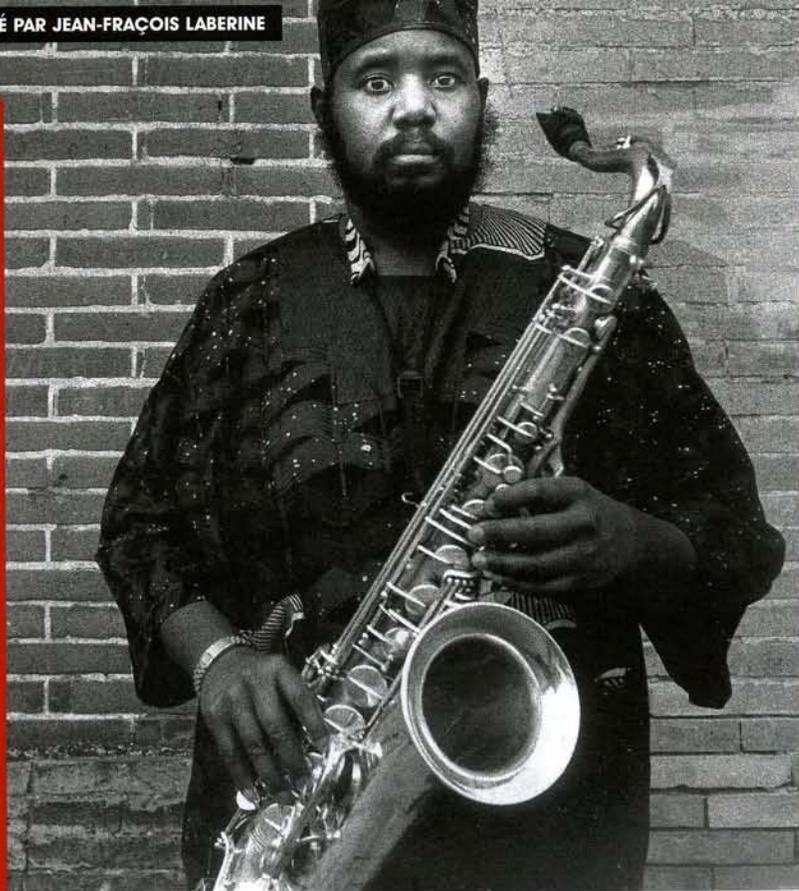
"Dao" (Homestead Records/Import)
Avec Matthew Shipp, William Parker et Whit Dickey, une série de méditations-incantations amenées ou "lancées" par des fulgurances a cappella évidemment "post-rollinsiennes" mais pas que.

1997

"Go See The World" (Columbia/Sony Music)
Avec l'élégante diversité percussive de Susie Ibarra, le quartette élargit son terrain de jeu et l'éventail des climats, chaque thème étant puissamment forgé par le leader.

2003

"Threads" (Thirsty Ear/Night & Day)
Un trio de cordes incluant Parker offre à Ware cet écrit (strié par les cymbales de Guillermo E. Brown) dont ont rêvé la plupart des saxophonistes depuis Bird et Harry Carney. Concertant et solennellement dé-concertant.



► c'est lorsque tous peuvent donner une direction au groupe. Par exemple, lorsque je suis en train de jouer, si Matthew Shipp commence à concevoir, à "fabriquer" quelque chose, alors nous suivons cette direction. Ou bien, si je montre William Parker du doigt, il peut y aller et jouer aussi longtemps qu'il le souhaite. La seule directive que je donne

concernant les solos et leur longueur, c'est essayer de ne jamais perdre de vue la forme du morceau.

ROLLINS Je ne crois pas que le mot démocratie soit le mieux indiqué. Je suis d'accord avec toi : il ne s'agit pas de laisser chacun faire ce qu'il a envie de faire. Moi, je peux le faire quand je prends un solo. Mais moi avec mon groupe et toi avec le tien, nous avons la responsabilité de maintenir l'attention sur ce que nous voulons faire de chaque morceau. En ce sens, la démocratie – je crains un peu ce terme – peut être une bonne chose dans la mesure où ce qui est démocratique ce serait d'avoir le droit de jouer avec toi si on en a le désir, mais une fois qu'ils font partie de ton groupe ils doivent abandonner leur ego au profit de ce qui est mieux pour la musique.

Que dire, Sonny, de la démocratie selon George Bush ?

ROLLINS Ha ! ha ! ha ! ha ! ha ! David, dis à Franck que j'ai une rage de dents, je ne veux pas trop rire, d'accord ?

WARE Sonny dit qu'il a une rage de dents, il ne veut pas trop rire pour le moment... Oui, il y a de quoi rire...

Votre son a-t-il beaucoup changé au fil de votre parcours ?

ROLLINS Vous savez, nous sommes nés sur cette planète en tant qu'animaux humains. La chair et les os ne sont pas éternels et je joue depuis des années. Aussi, au fil du temps, mon physique a changé, c'est une des raisons pour lesquelles mon son a aussi changé... Notre corps n'est pas fait pour durer trois cents ans, seulement quelques années.

WARE Fait de chair, d'os et de sang, nous sommes des êtres spirituels qui occupons des corps physiques.

ROLLINS C'est exact.

WARE Et ça a aussi à voir avec le son. Chacun d'entre nous a un son et est un réseau de vibrations unique. C'est cela qui caractérise le son que nous projetons hors de l'instrument. Quand les "cats" me demandent comment j'ai développé mon son, je réponds que je ne l'ai jamais "travaillé" : mon son c'est qui je suis.

Avez-vous l'impression de chanter lorsque vous jouez ?

ROLLINS J'aime les chanteurs, Nat King Cole, Louis Armstrong, Billie Holiday, et je pense que cela s'entend, mais probablement moins chez moi que chez d'autres saxophonistes.

WARE C'est l'âme qui s'exprime à travers l'instrument, la conscience parle par l'instrument. C'est pourquoi même si deux musiciens ont exactement le même instrument, avec le même bec, ils sonnent différemment. Cette différence vient de qui ils sont.

Lester Young disait que jouer de la musique c'est comme raconter une histoire...

ROLLINS Cela fait référence à sa relation avec Billie Holiday : quand il jouait un morceau sur lequel il y avait des paroles, on dit qu'il le faisait en pensant aux paroles. Mais on peut aussi raconter une histoire d'une autre manière, on peut le faire de façon intelligible sans qu'il y ait de paroles... Un jour, un critique écrivait à mon propos : Sonny pose une question et dans le chorus suivant il y répond. C'est ce que je fais parfois, et en ce sens, je raconte une

histoire. Raconter une histoire, quel que soit votre style, c'est être intelligent et intelligible pour les gens qui vous écoutent. Pour qu'ils comprennent ce que vous jouez – comme lorsqu'ils lisent un livre – sans se contenter de dire : « Ce type a une bonne technique ou une belle sonorité ».

WARE Ces dernières années, de jeunes musiciens sont venus vers moi pour étudier, et la première chose que je leur ai dite, c'est : « Vous voulez vous impliquer dans cette musique ? Avez-vous une histoire à raconter ? ». Je pense que c'est le pourquoi de la musique : avez-vous quelque chose à exprimer au monde ?

Acceptez-vous que le terme "jazz" désigne la musique que vous jouez ?

ROLLINS Il est trop tard, c'est devenu un mot tellement universel. Ce n'est pas forcément négatif, mais les termes "musique classique américaine" ou "africaine américaine", ou "musique classique noire" pourraient aussi être employés... En même temps, je pense qu'il est inutile de s'en préoccuper : où que vous regardiez, le mot jazz est partout.. Alors oui, jazz ça me va, mais j'aimerais voir parfois d'autres noms utilisés pour cette musique, même si je ne veux pas trop m'en faire à ce propos – ce serait vain.

WARE En ce qui me concerne, on adore me mettre dans une catégorie. Même s'ils disent : « C'est un grand ceci ou un grand cela », ils ajoutent toujours "avant-garde". Si on est un grand saxophoniste, on est un grand saxophoniste un point c'est tout ! Pourquoi faire la distinction, "avant-garde" ? Cela effraie les gens. Ce

« On adore me mettre dans une catégorie. Même s'ils disent "C'est un grand ceci ou un grand cela", ils ajoutent toujours "avant-garde". »

David S. Ware

qu'ils disent, en fait, c'est que cette musique ne concerne pas un grand nombre de gens, ils ne veulent pas nous donner une chance. En nous mettant ainsi à part, on suscite un préjugé...

ROLLINS Oui, c'est vrai.

Pop, rock, classique, rap : il y a beaucoup de musiques. Selon vous, quelle est l'importance du jazz aux Etats-Unis, particulièrement au sein de la communauté noire. Les Africains-Américains reconnaissent-ils l'importance de cette culture, de cette mémoire ?

ROLLINS Le jazz est comme une ombrelle qui recouvre toutes sortes de musiques. Le rhythm and blues est une musique fortement distincte, mais beaucoup de musiciens de rhythm and blues aimeraient être capables de jouer du jazz. Et la plupart de ceux que j'ai rencontrés considéraient le jazz comme une ombrelle les abritant. Il en va de même avec le rap : c'est une forme de jazz. Le jazz est suprême et ces autres musiques en font partie. De même, si le gospel n'est pas instrumental, les chanteurs de gospel que j'ai rencontrés considéraient tous le jazz comme l'étape au-dessus de ce qu'ils faisaient. Je dirais que le jazz est la forme la plus avancée de musique improvisée d'expression africaine-américaine. Le jazz est là et le reste ce sont ses branches – il est au sommet, même si je déteste m'exprimer en termes de haut et de bas.

WARE Je pense que si le jazz sert d'ombrelle aux différentes

branches de la musique en Amérique, c'est profondément lié à l'improvisation, à la création spontanée d'idées musicales, et en cela, le jazz est le summum...

ROLLINS Oui.

WARE Le phénomène du rap étant tellement puissant, il serait bon de faire connaître ses sources. Or il n'en est pas fait état, en tout cas pas suffisamment.

ROLLINS Je suis d'accord !

WARE Pour en revenir à la spiritualité parallèle à la musique, cette forme de musique en manque considérablement, ils utilisent un langage injurieux et font du blabla improvisé. Cela ne met pas leur talent correctement en lumière, alors que

beaucoup en ont – ce qu'ils font avec le langage spontané n'est pas facile...

ROLLINS Je suis tout à fait d'accord

Le jazz a une histoire relativement courte mais dense : quel avenir lui voyez-vous ?

ROLLINS L'essence du jazz, c'est l'improvisation, c'est faire ce que fait le créateur, il est toujours possible d'être créatif. Chaque goutte d'eau est différente, il sera toujours possible de faire quelque chose qui n'a jamais été fait de manière créative. La créativité est infinie.

WARE Je suis d'accord.

ROLLINS J'aimerais te dire que je suis très fier que tu sois resté avec la musique tout au long de ces années, et cela bien que tu n'aies pas été reconnu à ta juste valeur – quand on est catalogué, on risque de se détourner de la musique. Aussi suis-je fier que tu aies aussi essayé de vivre une vie spirituelle, c'est la vraie règle d'or. C'est aussi important que la musique et cela va de pair... Je suis ton plus grand supporter...

WARE Sonny, je veux te remercier pour m'avoir inspiré et avoir été pour moi une figure du père. Tant de *cats* tombent dans... enfin ne mènent pas une vie spirituelle et se laissent embarquer dans ce qui les abîme. Toi tu as été le catalyseur de mon intérêt pour ce qui participe du spirituel, même si c'était mon destin pour cette incarnation. C'est merveilleux d'être en relation avec toi. ■

Traduction : F. Médioni avec l'aide d'Anne Dumas

CONCERTS Sonny Rollins
à Antibes-Juan-les-pins (22 juillet).

ROLLINS : 5 DISQUES ESSENTIELS

1957

"A Night At The Village Vanguard" (Blue Note/EMI)
Avec Wilbur Ware et Elvin Jones ou Donald Bailey et Pete LaRoca, une nuit sans soutien harmonique qui n'a pas fini de faire rêver les saxophonistes épris de liberté.

1958

"Freedom Suite" (Riverside/WMF)
Ou, en trio avec Oscar Pettiford et Max Roach, quand la liberté rollinsienne n'est pas que virtuose et harmonique, tandis que le beau se réfère à une juste cause.

1963

"Sonny Meets Hawk" (RCA/BMG)
Rollins dialoguant avec l'inventeur du ténor Coleman Hawkins : une rencontre père-fils qui préfigurait l'entrevue d'aujourd'hui avec son "filleul" David S. Ware.

1974

"The Cutting Edge" (Milestone/WMF)
Attisé par la surenchère multiphonique de Rufus Harley à la cornemuse, un de ces paroxysmes jubilatoires inscrit à jamais dans les annales du Montreux Jazz Festival.

1998

"Global Warming" (Milestone/WMF)
Au-delà de l'allusion du titre au réchauffement planétaire, une convaincante démonstration de cet art mélodique incendiaire qui traverse son œuvre depuis un demi-siècle.

PHOTO : GUY LE QUERREC (MAGNUM)

