



David S. Ware: «Nous avons donné récemment un concert, en première partie de Sonic Youth. J'ai découvert un public infiniment plus ouvert que n'importe quel public de jazz depuis trente ans.»

FESTIVAL BANLIEUES BLEUES. Adoube par Sonny Rollins, le saxophoniste David S. Ware rejoint le club des géants du jazz.

Le jour de Ware est arrivé

David S. Ware Quartet

Le 17 mars à 20h30 au théâtre Gérard-Philpe de Saint-Denis (01 49 25 10 10). Le 25 au Printemps du jazz de Nîmes (04 66 36 65 16). Le 28 au Grenobles Jazz Festival (04 78 44 49 36).

Fils d'ouvrier (son père était employé dans une aciérie) et petit fils de diacre, David S. Ware, 49 ans, figure majeure du jazz libé-
rtaire depuis ses participations remar-
quées au Maono d'Andrew Cyrille et au Cecil Taylor Unit, a pris une nouvelle envergure médiatique depuis qu'il s'est vu distingué, publi-
quement, par son ancien professeur: Sonny Rollins. Signé récemment par Columbia, à l'initiative du (nouveau) directeur artistique Branford Marsalis, il constitue, avec son quar-
tette (Matthew Shipp au piano, William Parker à la contrebasse, Guillermo E. Brown à la batterie), l'une des attractions majeures des premiers festivals de jazz printaniers. Banlieues Bleues, pour commencer, où le souffleur de Plainfield (New Jersey) a choisi de rendre hommage à Rahsaan Roland Kirk, prodigieux homme or-
chestre disparu en 1977, et qui enthousiasma jusqu'à Frank Zappa.

En quoi va consister cet hommage particulier?

Je vais surtout utiliser le stritch, instrument que Roland Kirk a contribué à populariser. Habituellement je n'en joue jamais en public, mais là, j'ai décidé de faire une exception. Nous allons reprendre un morceau intitulé *The Black and Crazy Blues*. Je vais également interpréter une pièce originale composée pour l'occasion. En fait, il y aura trois titres dédiés à Roland Kirk. Mais je ne vais pas jouer que son répertoire.

Pourquoi Roland Kirk? Est-ce quelq'un qui a compté particulièrement pour vous?

Un tas de musiciens ont compté pour moi, et Roland Kirk est du nombre. Je l'ai vu à plusieurs reprises, dans les années 60/70, en club, à New York ou Boston. Il fait partie de ce que j'appellerais les saxophonistes incontournables. Il se revendiquait très ancré dans la tradition et en même temps il n'avait pas peur d'expérimenter constamment. Il pouvait tout jouer. A mes yeux c'était réellement quelq'un d'important.

Sonny Rollins a déclaré, il y a trois ans, qu'il voyait en vous son disciple officiel. Cela a-t-il changé quelque chose dans votre carrière?

Je crois sincèrement que quelques portes se sont alors ouvertes. Mais aujourd'hui, j'aimerais bien finaliser tout ça. Je voudrais que ces propos débouchent sur une collaboration officielle, que nous nous retrouvions enfin à la même affiche. Je sais qu'il n'est pas coutumier de ce genre de choses, mais notre relation est particulière, qui remonte à près de trente-cinq ans. D'ailleurs nous évoquons le sujet à chacune de nos conversations.

Avant cet adoubement de Rollins, on vous a longtemps considéré comme un nouveau Albert Ayler...

J'apprécie bien sûr la comparaison. Le problème, c'est que nous sommes en 1999 et qu'Albert Ayler est mort depuis trente ans. En jazz tout est décidément très lent. Il faut du temps pour que les gens comprennent et assimilent les relations et les influences. J'ai été influencé par Albert Ayler, c'est évident. Mais j'ai aussi ma propre personnalité musicale qui, comme dans le cas de tout un chacun, me paraît prioritaire dès lors qu'un avis quelconque est émis. J'ai parfois le sentiment fâcheux que les gens s'imaginent qu'il existe des espèces de modèles standard, sous lesquels on peut ranger la plupart des musiciens, surtout dans le domaine avant-gardiste. C'est loin d'être le cas. Si personne n'est à même d'entendre, ni de sentir, ni d'expliquer, la différence existant entre Albert Ayler et moi, je trouve cela un peu effrayant.

Travaillez-vous autant aux Etats-Unis qu'en Europe?

Non. Je travaille beaucoup plus en France qu'aux Etats-Unis où les occasions de se produire ne manquent pas pourtant, mais je le répète, en jazz tout est très lent à se décanter. Monter une tournée demande, par exemple, une énergie incroyable. En même temps, j'ai noté que la situation évoluait. Nous avons donné récemment un concert, en première partie de Sonic Youth, à la demande du groupe. J'ai découvert à cette occasion un public infiniment

plus ouvert et progressiste que n'importe quel public de jazz depuis trente ans. L'accueil a été fantastique de la part de tous ces jeunes qui ne connaissaient pas notre musique mais qui n'af-
fichaient aucun préjugé. Ils viennent écouter de la musique vivante, sans a priori, d'une façon salu-
taire. Leur attitude me rappelle le début des années 60, lorsque les gens de ma génération avaient soif de sons nouveaux. On a un peu ten-
dence à se réfréner quand on est confronté à un public différent. C'est une erreur. Il ne faut rien changer du tout. Demeurer toujours soi-même, y compris face à une auditoire neuf.

En signant avec Columbia avez obtenu toute la liberté que vous désiriez?

Une liberté totale. C'est peut-être difficile à croire, mais j'ai eu plus de liberté avec Columbia que lorsque j'enregistrais auparavant pour le compte de petits labels indépendants. Personne n'est venu en studio me demander de faire ci ou de ne pas faire ça. On m'a confié le contrôle total de toutes les séances.

Mais ne craigniez-vous pas que la compagnie vous lâche du jour au lendemain si les ventes ne suivent pas?

C'est là un problème que connaissent tous les créateurs. L'incertitude, l'absence de garanties. Mais c'est aussi quelque chose que je comprends. J'ai signé un contrat pour sept disques. Je sais parfaitement que l'association peut capoter à tout moment. Qu'y puis-je? C'est ainsi. Je fais simplement de mon mieux en m'efforçant de tirer partie de la situation. De forcer des portes qui ne s'ouvriraient pas autrement.

Pourquoi Susie Ibarra a-t-elle quitté le quartette?

Je n'en sais trop rien. Je n'ai pas bien compris moi-même. Elle seule peut répondre à votre question. La musique que nous jouons demande un investissement total. Si ce n'est pas le cas, si votre esprit, vos émotions sont ailleurs, mieux vaut ne plus être là.

Son départ risque-t-il d'affecter la qualité de votre musique?

Pas de manière négative. Le

quartette est toujours aussi fort. Guillermo E. Brown, le nouveau batteur, a apporté quelque chose de différent. Une fraîcheur nouvelle. Il a 22 ans et joue de la batterie depuis l'âge de 3 ans. Il a énormément de talent.

Après toutes ces années passées en leader, pourriez-vous jouer encore la musique de quelq'un d'autre?

Je pourrais bien sûr, mais cela ne m'intéresse pas vraiment.

Même si Cecil Taylor faisait de nouveau appel à vous?

Même, j'ai joué avec lui pour la dernière fois il y a dix ans. Mais c'est fini désormais. Cela ne fonctionne plus.

Qu'attendez-vous de l'an 2000?

Je ne m'attends pas, en tout cas, à ce que des figures tombent du ciel. J'attends plus de conscience. Dans tous les domaines. Sur le plan spirituel, il existe aujourd'hui une opposition entre diverses forces. Les gens expérimentent celle-ci à plusieurs niveaux. Leurs problèmes peuvent être d'ordre écologique, relationnel... Ce n'est pas encore tout à fait apparent, mais en creusant un peu dans ses sentiments, dans ses perceptions, on peut sentir qu'il existe là une lutte entre des forces opposées. Il en a toujours été ainsi, mais le conflit a gagné en intensité. L'heure de la mise au point est venue. La matérialité a atteint ses limites. Un autre système de valeurs doit apparaître, car nous sommes sur le point de nous détruire. Si nous continuons dans cette direction, c'en est fini de nous.

Recueilli par SERGE LOUPIEN

SOLITIPPI 13
tipi, piazza
17-18-19-20 mars 1999 à 19h30
Alain Michard
• Siteo (paysage - naufrage)
• Sogno (paysage - naufrage) - Alain Michard
• Intermède
• Intermède - Intermède - Intermède
• Song
Chaque samedi : Alain Michard / Intermède / Alain Michard / Intermède / Intermède / Intermède
vente à 500, 400 • réservation : 01 49 78 13 13

Centre
Georges Pompidou