

<jazz hot>

Wynton
Marsalis

*Jazz at Lincoln Center's
new home*

Joey **Morant** Soul **Survivors**
Retour de festivals (2)
Reuben **Wilson**

L 19019 - 614 - F: 5,50 €



Yesterday, Today...

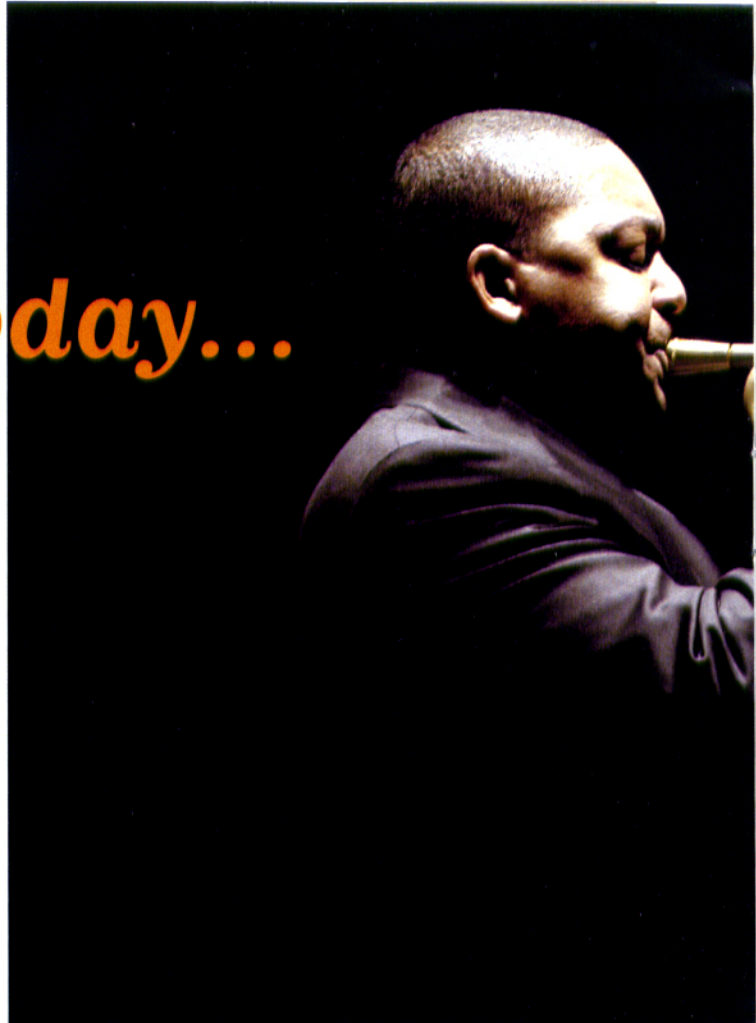
Dans une déclaration teintée d'humour concernant la destination du Frederick P. Rose Hall – également baptisée « The House of Swing » – Wynton Marsalis a exposé les dix commandements de la Maison du Swing: le premier décrète que « les 10 000 m² sont destinés à la danse et au chant, à la syncope et à l'improvisation, mais pas à l'excentricité. »

Si le jazz a peuplé à Manhattan des endroits aussi fameux que la 52^e Rue et Greenwich Village, il a aussi des racines très profondes dans ce sol de Columbus Circle. En 1917, l'orchestre de New Orleans, l'Original Dixieland Jazz Band, a joué dans un établissement appelé Reisenweber's dans le quartier de Columbus Circle (8^e Avenue-58^e Rue). Peu de temps après ses débuts à New York, l'orchestre enregistrait ce qui est considéré comme le premier disque de jazz et qui se vendit rapidement à des millions d'exemplaires.

Sauf rares exceptions, les disques de jazz ne se vendent plus par millions. Wynton Marsalis lui-même ne vend pas des millions de disques, en partie parce qu'il a bâti une énorme discographie lors des vingt-cinq dernières années, et parce qu'il ne s'est jamais abrité derrière le jazz pour faire de la musique commerciale. Mais il est clairement devenu l'œil du cyclone de son propre projet, une personnalité très active et enviée de la musique aux opinions fermes, qui peut également redescendre sur terre au cours d'une conversation.

Pour bien souligner le caractère exceptionnel d'un homme, d'un musicien et d'un projet – quand on se réfère à la réalité économique et médiatique du jazz et à cet aboutissement exceptionnel que constitue le nouveau cadre de Jazz at Lincoln Center – nous avons choisi de mettre en parallèle le Wynton Marsalis au seuil de cette aventure et le Wynton Marsalis d'aujourd'hui. Dans la première interview, en 1990, avant qu'il atteigne son 30^e anniversaire, le musicien, déjà acteur essentiel du jazz, était prêt à entrer dans une nouvelle phase de sa carrière. Une décennie passée à travailler avec son combo, surtout en quintet, avec de nombreux disques et des tournées dans le monde entier, allait se terminer. Il allait se poser à Manhattan, construisant l'ambitieuse entreprise du jazz au Lincoln Center qui débouche aujourd'hui sur le nouveau complexe de Jazz at Lincoln Center. A cette époque, il était dans un processus terminal à plusieurs niveaux: il réduisait ses tournées et arrivait à la fin de son quintet de jeunes lions. Même son jeu se ralentissait, avec moins de notes comptant chacune beaucoup plus, sans jamais sacrifier sa place fondamentale de virtuose.

Mais chaque fois que Wynton Marsalis parle de musique – de la sienne ou de l'histoire de la musique –, c'est



avec un grand sens de son propre parcours et de la trajectoire générale du jazz. Il a des opinions bien définies, guidées par sa volonté de préserver ce qui fait que le jazz est le jazz. Wynton Marsalis ne parvient jamais à une conclusion sans beaucoup y réfléchir, et même alors, ses idées sont susceptibles d'évoluer. Il était intéressant de mettre en perspective les réflexions du musicien d'alors avec celles du directeur artistique de Jazz at Lincoln Center d'aujourd'hui. Beaucoup de choses ont changé et beaucoup d'autres demeurent constantes, un paradoxe qui continue de définir l'évolution de la vie musicale de Wynton Marsalis.

Propos recueillis par Josef Woodard
et traduits par Guy Reynard

Yesterday, 1990...

Jazz Hot : Vous avez un grand respect pour les anciens et la tradition du jazz en général...

Wynton Marsalis : Oh, oui ! Il faut avoir ce respect si vous voulez vous occuper d'art. Les gens sérieux l'ont, surtout dans le jazz. Si vous lisez l'histoire des musiciens, aussi innovateurs qu'ils aient pu devenir ou quels que soient les termes utilisés pour eux, vous pouvez noter que, lorsqu'ils parlent des musiciens avec lesquels ils ont grandi, parfois en jouant avec eux, leur ton comporte toujours une forme certaine de respect, à l'instar de Charlie Parker parlant de Lester Young ou de Louis Armstrong évoquant King Oliver: l'amour et le respect qu'il avait pour King Oliver sont légendaires. Prenez Duke Ellington parlant



...and Tomorrow

"Ce n'est pas votre musique. Les gens qui sortent et vendent ces disques et ces vidéos ne sont pas des adolescents. Ce sont des hommes dans la cinquantaine."

de Willie the Lion Smith, de Fletcher Henderson, de King Oliver ou de Sidney Bechet... Duke Ellington parlant de Sidney Bechet vous donne envie de pleurer. C'est vrai de tous les musiciens importants. Je dirais que c'est vers 1960 que certains *cats* ont commencé à oublier le respect de la tradition. C'est un phénomène contemporain.

Etes-vous passé par une phase de rébellion adolescente ?

Oh, oui, sans aucun doute ! C'est pour cela que je sais que c'est une folie. J'ai aujourd'hui 28 ans. A 12, j'ai commencé à vraiment pratiquer, mais je sais que j'ai perdu six ou sept ans – jusqu'à 19 ans – avant de devenir sérieux. Si j'avais eu la bonne attitude, j'aurais beaucoup plus avancé comme musicien.

Est-ce un problème d'ego ?

En partie, certainement. Mais c'est tout le système qui amplifie ce phénomène. La mythologie commerciale qui a envahi notre pays nous conforte dans cette idée ; elle nous convainc que le but ultime de la vie est d'être jeune. Les jeunes sont les premiers exploités. C'est une équation étrange car pour continuer cette exploitation vous avez besoin de l'éternelle jeunesse. Les enfants dans les lycées me parlent de « notre musique, la musique des jeunes, etc. » Je leur réponds toujours : « Ce n'est pas votre musique. Les gens qui sortent et vendent ces disques et ces vidéos ne sont pas des adolescents. Ce sont des hommes dans la cinquantaine ». Bien sûr, j'en ai été l'une des premières victimes, je suis entré dans toutes ces lubies, j'ai porté ces chaussures à talons hauts, etc., j'ai adopté toutes les modes qui passaient. J'ai rencontré tous ces grands anciens musiciens que j'étudiais lorsque j'étais au lycée : Roy Eldridge, Sweets Edison, Clark Terry. A l'exception de Clark Terry, je n'ai pas appris d'eux comme j'aurais dû le faire. Je ne comprenais même pas qui ils étaient. Je n'avais alors aucun respect

pour mes aînés, y compris pour mon père. J'aurais beaucoup plus appris de lui, si j'avais eu la bonne attitude.

C'était probablement inévitable. Les hormones de l'entêtement et tout ce qui va avec. Lorsque vous êtes adolescent, vous pensez que vous avez réponse à tout...

Oui, et que le monde a commencé avec vous. Non seulement, il a commencé avec vous, mais ce qui se passe est basé sur ce que vous pensez qu'il se passe, en un glissement de la réalité. C'est de là que vient toute la philosophie de « l'ouverture », du « j'aime tout ». Laissez-moi faire ce que je veux et vous faites ce que vous voulez, et c'est bien ainsi. Il n'est pas nécessaire de se soumettre au test rigoureux de l'histoire. Pourquoi devrions-nous le faire lorsque nous pouvons partir en vacances ? Voilà quelle était mon attitude. Mais je ne peux parler à la place de mes amis.

Avez-vous toujours été un compositeur prolifique ?

Non, je deviens un meilleur compositeur, car maintenant je m'y consacre vraiment. Je voulais d'abord apprendre à jouer de la trompette. J'ai suivi un processus pas à pas d'apprentissage, non seulement de la musique, mais aussi de la vie ; une certaine façon d'être au monde : je parle des choses de base comme d'accepter les compliments, une certaine façon d'être aimable. Parfois vous avez quelque chose dans votre cœur et cela ne sort pas. Vous mettez en place un certain nombre d'éléments que vous devez travailler.

Ecrire vous oblige à vous regarder en face, à creuser votre personnalité. D'une certaine façon, il en est de même quand vous jouez.

Tout à fait ! De plus, être en tournée et rencontrer tous les jours différentes personnes vous apprend à les respecter. On rencontre tant de gens ! Beaucoup ont un réel amour de la vie. Je peux rencontrer toutes sortes de gens, un gars qui travaille sur une plate-forme de forage, deux femmes qui sont professeurs de musique dans une petite ville, un ancien combattant... Quelqu'un qui possède une compagnie d'électronique, un autre qui est un drogué désintoxiqué... C'est incroyable le nombre de personnes qu'on croise dans une journée ! Vous avez des conversations ; lorsque vous pouvez avoir des relations plus profondes et discuter, vous apprenez beaucoup sur l'être humain.

Etes-vous passé par une phase qui vous a permis de dépasser votre célébrité et d'avoir ainsi un certain recul ?

Oui, car lorsque vous êtes jeune, vous n'êtes pas préparé à ça. Je ne m'y dirigeais pas, je n'ai jamais voulu être célèbre ou connu. Cela n'a jamais été mon but. Je voulais simplement apprendre à jouer. Pour moi, les petites choses étaient un problème ; j'étais mal à l'aise pour parler aux gens dans un micro. En revanche, si nous avions parlé dans une arrière-salle, nous aurions pu raconter des blagues et ce genre de choses. Mais en face d'un large public, j'étais mal à l'aise. Lorsque j'ai réalisé combien de contre-vérités étaient dites sur la musique de jazz, et la situation raciale, cela m'a affolé. Je n'étais pas en colère contre les gens, mais contre la situation. Quand on me le demandait, je disais ce que je pensais. Cela m'a fait passer pour un fou, mais je n'étais pas fou. Je pensais simplement qu'une grande injustice était perpétrée. Ensuite, avec toute cette publicité, votre relation avec les autres musiciens change et vous changez aussi. C'est étrange...



Wynton Marsalis

Lorsque vous préparez un concert ou plus largement une saison de concerts du Lincoln Center Jazz Orchestra, y a-t-il un aspect « conservateur de musée » dans ce que vous faites ?

© David Sinclair

Oui. J'ai une liste complète d'objectifs de programmation. Nous avons une équipe. Nous en discutons et nous avons des choses que nous voulons faire : augmenter notre bibliothèque pour obtenir certaines musiques, aborder certaines époques et périodes, faire des choses que nous n'avons pas faites les années précédentes. Nous avons trente-cinq catégories de programmes, et nous sommes très systématiques dans la façon dont nous approchons la programmation.

“Ornette, Jelly Roll, cela ne fait aucune différence pour nous, pas plus que Coltrane ou certaines de nos musiques originales.”

Vous parlez de plongée dans le blues. Est-ce que cela coïncide avec un plus grand intérêt pour les paradigmes des débuts du jazz ?

Oui. Apprendre l'histoire est l'une des conditions préalables pour aborder toute forme d'art. Mais dans le jazz, l'éducation est étrange et segmentée en périodes, styles ; alors qu'en musique classique, quand on étudie la théorie, personne ne se demande s'il faut ou non aborder Bach. On le fait, c'est tout ! Les 57 chorals. Je suis passé par ces chorals, et je les ai tous analysés.

Est-ce une bonne analogie de dire que jouer « Cherokee » est équivalent à jouer un choral de Bach ?

Cela vous permet de vous référer aux principes du style de musique que vous essayez de jouer. Prenez une composition de Jelly Roll Morton : lorsque vous l'analysez, vous entrez vraiment en contact avec ce qu'est réellement cette musique, pas seulement avec ce à quoi elle ressemble. Prenez un solo de Louis Armstrong, il est interprété naturellement et si parfaitement que vous ne pensez plus à ce qu'il est.

Today, June 2004

Jazz Hot : Les concerts du Lincoln Center Jazz Orchestra, spécialement ceux que vous donnez en tournée, comportent différentes musiques touchant tous les aspects du jazz. Est-ce que vous y pensez lorsque vous mettez sur pied ces concerts ?

Wynton Marsalis : Oui, je crois que tout le swing est moderne. Il n'y a pas de périodes, c'est une seule et même chose.

Est-ce cette notion qui détermine la décision de jouer un set complet de musique d'Ornette Coleman ainsi que vous l'avez fait lors de la deuxième partie du concert que je viens d'entendre ? Cela semblait une sorte de joker, une surprise bienvenue.

Ornette, Jelly Roll, cela ne fait aucune différence pour nous, pas plus que Coltrane ou certaines de nos musiques originales.

Il est intéressant de constater que vous entendez une part de la musique d'Ornette comme une extension logique du jazz traditionnel...

Il a vécu pendant un temps à New Orleans. Il connaissait mon père et l'oncle d'Herlin Riley. Ornette a vécu avec eux. Ed Blackwell, qui a joué avec Ornette après Billy Higgins, était de New Orleans. Il a aussi joué avec mon père lorsqu'ils étaient au lycée.

Je vous ai suivi tout au long de votre parcours à partir du moment où on a commencé à parler de vous. Vous avez une grande ambition et une profonde implication dans ce que vous faites, particulièrement dans le projet du Lincoln Center. Pouvez-vous l'imaginer dans votre jeunesse ou est-ce quelque chose qui s'est développé peu à peu ?

Cela s'est simplement développé. Je n'ai pas vraiment écouté de musique de big band dans ma formation. Plus tard, lorsque j'ai entendu la musique de Duke, que j'ai agrandi mon cercle d'amis, des gens plus raffinés m'ont dit : « Etudie ceci ! Tu penses que tu peux faire ça ? Que penses-tu de ça ? » C'est ainsi que s'est forgé mon goût de ce qu'était le jazz et de ce qui était possible.

Vous confronter à une plus grande formation fait-il appel à ce qui a grandi en vous avec la musique classique ?

C'est plutôt une partie de moi qui s'est développée avec le jazz. J'aimais la musique classique, mais les orchestres sont énormes et très différents. Un orchestre classique, c'est cinquante à soixante personnes. Un big band de jazz, quinze ou seize personnes. Je n'ai jamais comparé un big band à un orchestre classique. Un big band est un orchestre de jazz. J'ai joué dans des big bands au lycée. Je ne veux pas donner l'impression que je n'en connaissais rien, mais nous jouions des thèmes quasiment de rock et de funk, la musique des big bands des années soixante-dix. Au mieux, la musique était médiocre. Je ne savais pas à cette époque à quel point la musique de Duke Ellington était grande. Je n'avais pas non plus une connaissance de toutes les générations de musiciens. Aux Etats-Unis, un jeune n'a que très peu de relations avec les personnes plus âgées hors de sa famille. Au lycée, j'ai eu la possibilité de jouer dans un orchestre communautaire avec de nombreux anciens musiciens et chefs d'orchestre. C'était la première fois que j'avais affaire à la génération de la Seconde Guerre mondiale. Simplement être dans une pièce avec eux, jouer de la musique était déjà très intéressant. La musique est quelque chose d'intime. Nous jouions les chansons des shows de Broadway, des trucs comme « Candide » et « Americana » et les suites de Gustav Holst. Plus tard, nous avons formé le Lincoln Center Jazz Orchestra et joué avec des musiciens septuagénaires. J'ai eu mon septet où venaient jouer de nombreux survivants de l'Orchestra d'Ellington et des gens comme Sir Roland Hanna... Fréquenter des musiciens de cet âge a été une révélation. J'ai beaucoup appris avec eux dans cet environnement.

Je vous ai entendu au festival de Jazz de Vienne il y a quelques années lorsque l'orchestre du Lincoln Center était en résidence. C'était fascinant d'entendre un certain nombre de projets, pas seulement le big band, mais des projets latéraux comme l'hommage à Coltrane au Club de Minuit.

Oui, c'était bien !

Est-ce une situation idéale quand l'orchestre peut s'installer ainsi pour un programme plus large qu'un seul concert ?

Oui, entraîner un festival de jazz avec nous a toujours été l'un de mes buts. Nous sommes uniques, car nous avons un vaste répertoire de musique. Nous pouvons jouer Jelly Roll Morton, Mary Lou Williams, Benny Goodman, Duke Ellington, Oliver Nelson, ainsi que Trane, Ornette et notre propre musique. Nous jouons des ballades, des standards, du groove, beaucoup de musiques différentes...



© David Sinclair

Il existe peut-être une incompréhension, ou une compréhension incomplète de votre travail qui vous place dans un coin du monde du jazz et des artistes comme Ornette Coleman et John Coltrane dans un autre coin.

C'est seulement vrai lorsque Trane et d'autres sont allés dans une direction proche de la musique européenne. Je ne suis pas très fan de la toute dernière musique que Trane a jouée. Ou plutôt, je ne suis pas très fan de la décision de le faire. Naturellement, je ne dis pas que l'homme n'a pas le droit de faire ce qu'il a envie de faire. C'est souvent ce qu'on m'attribue et ce n'est pas ce que je pense. Il a le droit de faire ce qu'il veut, mais vous avez également le droit de ne pas être d'accord avec ce qu'il fait. C'est un aspect de l'évolution de l'art. Quand un musicien de jazz commence à essayer de ressembler à l'avant-garde européenne, je ne le suis pas dans cette voie.

Vous parlez du jeu free ?

Le jeu free... Des trucs qui ne swingent pas (*il fait des borborygmes*).

Un moment, ça va, mais de là à ce que ça devienne une direction à suivre... Je ne crois pas que ce soit une avancée. Je n'y crois simplement pas. J'ai joué tant de musique européenne d'avant-garde que j'en connais le son.

Vous pensez que cela vient de Stockhausen et de cette mouvance ?

Avant même cela. L'idée que l'abstraction est une avancée n'a aucune logique ni raison. A un moment, vous pouvez être si abstrait que vous devenez l'abstraction d'une abstraction et l'abstraction perd sa valeur. C'est ma conviction. C'est à l'opposé des croyances de nombreux critiques de jazz, mais c'est sans compter avec l'opinion de beaucoup de gens. Le public pour ce genre de truc est très limité. Et vous savez, ça a maintenant une centaine d'années, ce n'est pas une nouveauté. Mais pour certaines raisons, c'est toujours considéré comme neuf, et je ne peux l'admettre ! Qu'est-ce qui rend ça nouveau ? Je pose la question

"Quand un musicien de jazz commence à essayer de ressembler à l'avant-garde européenne, je ne le suis pas dans cette voie."

depuis plus de vingt ans. C'était déjà vieux quand je l'ai découvert. C'est là depuis longtemps et ça a gagné une certaine audience. Je n'y suis pas opposé comme moyen d'expression. Certains peuvent jouer free, ne pas utiliser les accords. Je pense que c'est un outil pour l'éducation, vraiment, pour certains gosses plus jeunes. Mais de là à considérer ça comme une avancée... C'est une idée que je ne partage pas du tout.

Votre conception de ce qui est contemporain et d'aujourd'hui prend en compte ce qui s'est passé au lieu de l'éviter...

Ma conception est circulaire. Je pense que vous devez tout apporter avec vous. Ce truc est une saveur intéressante, mais ce n'est pas une direction. Pourquoi iriez-vous dans cette direction ? Cette logique m'échappe.

C'est partiellement l'obsession du modernisme de toujours aller de l'avant et de rejeter dans le passé les modèles existants.

Qu'est-ce qui fait avancer l'abstraction ? Je pose la question.

Peut-être est-ce la question intellectuelle de la négation de ce qui précède la situation culturelle actuelle...

Peut-être, mais je dis que c'est une question que je trouve sans fondement. Pour l'art occidental, pas seulement pour le jazz. Je ne crois pas que ce soit vrai. J'y ai profondément réfléchi depuis des années, et j'en ai beaucoup discuté avec beaucoup de gens très savants dont je respecte les opinions. Nous avons exploré cette question de fond en comble, souvent. Mais aujourd'hui encore, lorsque j'assiste à ces concerts barbants, je me dis : « Hum, je ne sais pas... » C'est une façon de jouer. Mais qu'est-ce qui la rend plus avancée ? C'est ce que je ne comprends pas. Ce qu'ils jouent est-il plus en avance que ce que nous jouons ? Je ne le crois pas. De même, jouer la musique d'Ornette Coleman – et j'adore sa musique – est-il plus en avance que de jouer la musique de Duke Ellington ? Jamais de la vie ! Ce n'est pas plus en avance que la musique de Jelly Roll Morton. C'est différent !

"Jouer la musique d'Ornette Coleman – et j'adore sa musique – est-il plus en avance que de jouer la musique de Duke Ellington ? Jamais de la vie ! Ce n'est pas plus en avance que la musique de Jelly Roll Morton. C'est différent !"

Mais pensez-vous que l'avant-garde appartient au continuum de la progression du jazz ?

Elle occupe sa place. Sur de nombreux plans, elle semble antérieure à la musique de Jelly Roll Morton, pour le moment. C'est plus mon idée. Mais la discussion que nous avons n'est pas intellectuelle du tout. Elle est pleine d'émotion, d'opinions et de partis pris. Je ne suis pas dans un camp. Je fais seulement ce que je fais. Certains me mettent dans un camp, mais j'ai mes opinions, et je les annonce clairement, et je continue à faire ce que je fais. Je joue avec toutes sortes de musiciens, avec James Carter qui peut jouer des borborygmes s'il le veut. Je n'ai pas de problèmes avec ça, mais j'aime aussi la musique de New Orleans.

Le répertoire de votre récent album *The Magic Hour* est lié à cette attitude. Il ressemble vaguement à un album concept, bien qu'il soit difficile d'en définir le sujet. Avez-vous un programme général quand vous avez enregistré ce disque ?

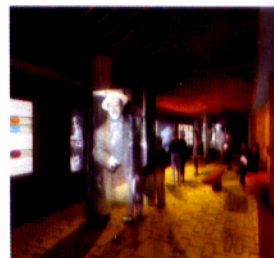
Oui, je voulais des morceaux liés à l'enfance et à l'âge adulte, avec des thèmes fondamentaux, riches en matériau sur lequel improviser.

Voulez-vous en même temps toucher à l'histoire du jazz ?

J'essaie toujours de le faire. Ce n'est pas l'histoire pour moi, c'est seulement le jazz. L'histoire est dans la musique. La plupart des choses sont ainsi. L'histoire de quelque chose n'est pas séparée de la chose elle-même. Elle est la chose. Vous êtes votre histoire et vous la faites maintenant, aujourd'hui ! L'histoire est ce que ça devient pour vos enfants. Mais vous seriez blessé s'ils vous mettaient au rebut.

Tomorrow, October 18th 2004
Jazz at Lincoln Center's new home

J'ai fait un grand tour des installations de Jazz at Lincoln Center en janvier dernier et je peux témoigner que c'est – ou que ça va être – un lieu stupéfiant. Je pouvais à peine le croire tant le jazz n'est pas coutumier d'une telle débauche d'énergie et d'ambitions. Avez-vous le sentiment que c'est une occasion historique ? Un symbole ?



Oui, c'est sans nul doute historique. Et c'est symbolique pour tous les gens de New York qui ont travaillé dur pour que cela se produise pour cet art. Cette musique le mérite. Elle a vendu suffisamment de disques depuis ses débuts, produit assez de grands musiciens et de chefs-d'œuvre pour mériter un certain respect. Nous étions dans une position de plainte éternelle et d'être des citoyens de deuxième classe. Vous savez, on s'y habitue. Moi, je ne l'ai jamais beaucoup accepté. Il faut laisser votre travail déterminer quelle place vous devez occuper.

Est-ce que l'ensemble du projet représente le point culminant de ce que vous ambitionnez ?

Ce n'est pas vraiment un point culminant, mais pour nous tous dans l'organisation, c'est un grand projet que nous continuons de faire avancer. C'est juste une idée, un paradigme. C'est l'idée américaine, la question globale de l'intégration, la continuation du travail du mouvement des Droits civiques. De nombreux thèmes de base du jazz étaient présents avant le mouvement des Droits civiques. C'est une question de modernité. Tous les thèmes majeurs dont nous parlons tout le temps sont des questions présentes dans l'esprit occidental : la technologie face à l'âme humaine, etc., toutes les choses auxquelles nous sommes confrontés. Aussi n'est-ce pas tant un point culminant qu'une continuation.

J'avais cette vision métaphorique lors de cette visite : « Le jazz a existé si longtemps dans les sous-sols et les caves, au sens propre et métaphorique du terme, même si quelques-uns comme le Village Vanguard sont légendaires. Ici, la musique est élevée à un étage élevé dominant Columbus Circle, l'un des lieux les plus prestigieux du monde. »

Oui, mais vous savez, le jazz était déjà par là. Benny Goodman a joué à Carnegie Hall en 1938, Miles Davis à Carnegie Hall en 1961. Jazz at the Philharmonic tournait depuis le début des années cinquante. Le jazz est dans les salles de concert depuis longtemps.

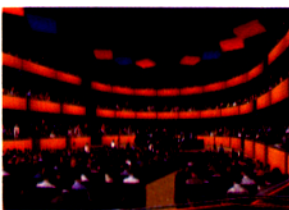
"Nous étions dans une position de plainte éternelle et d'être des citoyens de deuxième classe. Vous savez, on s'y habitue. Moi, je ne l'ai jamais beaucoup accepté. Il faut laisser votre travail déterminer quelle place vous devez occuper."

Mais vous parlez de salles construites pour la musique classique.

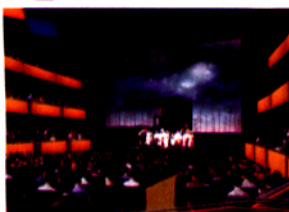
Effectivement, et le temps était venu pour notre art d'avoir sa propre salle. Avant, cela aurait été difficile, ça aurait pu arriver, mais il aurait fallu que le pays ait une autre conscience raciale. Même maintenant, le pays n'a pas encore adopté la voie qu'il devra ou devrait adopter.

Finalement vous êtes optimiste...

C'est un modèle qui se répète fréquemment dans les cultures. C'est comme au Brésil le feijao (*plat populaire de haricots*). A une époque, seuls les pauvres en mangeaient. Maintenant, c'est le plat national. Ou prenez le tango : à une époque, il n'était présent que dans un seul quartier de Buenos Aires... Maintenant cela pourrait ne pas se produire avec le jazz à cause de la pression de la musique commerciale et de tout ce mercantilisme en Amérique. Notre culture est tellement mercantile ! Mais vous savez, lorsque vous avez une vision élevée de votre



Le nouveau Lincoln Center :
1/Dizzy's Club - 2/Gallery - 3/Rose Theater
4/Allen Room (images de synthèse ©jalc)



pays, ce n'est jamais à propos du commerce, c'est toujours contre ce grossier mercantilisme – ce n'est pas contre l'argent ou le fait de gagner de l'argent. Les pensées liées à la contre-culture recherchent l'élé-

vation de l'esprit humain et l'adhésion aux plus hauts principes que nous connaissions. Il n'y a aucune raison de penser que les gens qui se dressent dans ce but puissent être submergés et défaits. Je ne le crois pas, il y a un flux et un reflux. Il vous faut le croire car vous voyez de belles œuvres et des réalités qui chaque jour confirment ce fait. Mais nous avons une impression différente à cause des informations qui ne parlent que des mauvaises choses. Il existe de nombreux événements positifs, symboliques, qui se produisent en permanence dans notre pays, mais ils sont occultés par les aspects négatifs.

Avec les médias américains tout se passe comme une droite-gauche à la boxe : vous recevez les mauvaises nouvelles et les commérages,

puis les messages insidieux vantant le matérialisme noyé dans l'esprit mercantile.

C'est vrai et cela peut vous démoraliser. Mais il faut savoir que de nombreuses personnes dans ce pays ne le sont pas, se réveillent et vont au travail chaque jour, luttent avec la culture et avec les enfants, et font ce qu'ils doivent faire. Il existe beaucoup de ces gens. Ils ne sont pas dans les médias, mais croyez-moi ils sont là. Je les rencontre tout le temps. Je parlais l'autre jour à un gars qui disait : « La culture hip hop est la principale culture de l'Amérique, la façon dont les gens s'habillent... ». Je lui ai répondu : « Pourquoi dites-vous ça ? Regardons simplement les gens qui marchent dans la rue pendant les dix prochaines minutes. » Nous n'en avons pas vu un seul habillé ainsi. C'était une rue très animée. Nous avons vu des Noirs, des vieux, des jeunes... Mais nous n'avons pas vu d'adolescents car ils étaient à l'école. Si nous avions vu quelques adolescents, ils auraient été vêtus selon cette mode. Pensez-vous que les adolescents qui sont les victimes de ces modes comme nous l'étions quand vous et moi étions adolescents, déterminent la culture ? Alors, tous les gens que nous avons vus ne compteraient pas ? Comment en sommes-nous arrivés là ? Comment en sommes-nous arrivés à un point où vous et moi, deux quadragénaires éduqués, peuvent parler de ce que les adolescents peuvent porter ? J'ai deux enfants adolescents. Je ne vais pas m'asseoir avec vous pour discuter de ce qu'ils en pensent. Je pourrais vous demander de venir leur apprendre quelque chose (*rires*).

★

Jazz at Lincoln Center / Saison 2004-2005

Grand Opening

La saison débute avec le **Grand Opening** (18 octobre-5 novembre) qui marque l'inauguration des nouveaux locaux de Jazz at Lincoln Center, dont le Frederick P. Rose Hall.

- Wynton Marsalis/LCJO/Branford Marsalis/Joe Lovano/Kenny Barron/Abbey Lincoln, Chico O'Farrill/Afro-Latin Jazz Orchestra, Bill Charlap Trio (18/10)
- Inaugural Gala : Wynton Marsalis/LCJO & invités (20/10)
- Wynton Marsalis/LCJO/Bill Cosby (21/10)
- Cassandra Wilson (22/10)
- Dianne Reeves/Freddy Cole (23/10)
- Wynton Marsalis/LCJO, Taj Mahal/Randy Weston (25/10)
- Mark O'Connor/Ricky Skaggs Band/Wycliffe Gordon (26/10)
- Holmes Brothers/Joey DeFrancesco/Houston Person (27/10)
- Led Freedom Swing. Celebration of Human Rights and Social Justice (concerts et lectures) : Wynton Marsalis/LCJO & invités (28-30/10)
- Hermeto Pascoal (29-30/10)
- Wynton Marsalis/LCJO/New York City Ballet/Joe Chambers (3-5/11)

Dizzy Gillespie Festival du 21 octobre au 7 novembre (Dizzy's Club Coca-Cola)

- Small Band Dizzy : Bill Charlap/Peter Washington/Kenny Washington/Charles McPherson/Nicholas Payton (21-24)
- Latin Dizzy : Paquito D'Rivera Sextet (26-31)
- Big Band Dizzy : Juilliard Jazz Orch. dir. Victor Goines/Carla Cook (2-7)

Jazz Stars of Tomorrow at Dizzy's Club Coca-Cola les lundis à partir du 25/10

Jack Johnson Festival : projection/concert du Wynton Marsalis Septet (12-13/11)

Concerts

- Wynton Marsalis/LCJO/Boys Choir of Harlem (16-19/12)
- Bill Henderson/Rene Marie (20-22/01)
- Chico O'Farrill/Afro-Latin Jazz Orchestra (28-29/01)
- Wynton Marsalis/LCJO/Daryl Sherman (17-19/02)
- Bill Charlap Trio/Frank Wess/Peter Bernstein (17-19/02)
- Wynton Marsalis/LCJO/Wycliffe Gordon/Rodney Whitaker (24-26/02)
- John Scofield/Brad Mehldau (11-12/03)
- SF Jazz Collective (25-26/03)
- Kurt Elling/Luciana Souza (31/03-02/04)
- New Orleans Jazz Orchestra (14-16/04)
- Marcus Roberts Trio/Jason Moran Ensemble (22-23/04)
- Don Quixote : Wynton Marsalis/LCJO (5-7/05)
- Wynton Marsalis/LCJO & invités (19-21/05)

Education

- WeBop du 23 octobre au 24 mai (Louis Armstrong Classroom)
2-3 ans (mardi & samedi 9h30-10h15)
4-5 ans (mardi & samedi 10h30-11h15)
2-5 ans (mardi & samedi 11h30-12h15)
- Jazz for Young People : Wynton Marsalis & friends (3-4/12)
- Masterclass with Jazz at Lincoln Center : Wycliffe Gordon (26/02)
- Jazz for Young People : What is a Big Band ? : Wynton Marsalis/LCJO (7/05)
- 10^e anniversaire du concours Essentially Ellington (14-15/05)

Conférences

- Speaking of Jazz avec Rashied Ali, Sonny Fortune, Reggie Workman, etc. (22-23/10)
- Jazz 101 : The Intro par Phil Schaap (mar. du 26/10 au 1/03)
- Jazz 101 : Jazz in New York par Reid Badger (merc., du 27/10 au 22/12)
- Jazz 101 : Bebop par Phil Schaap (merc., du 27/10 au 22/12)
- Jazz Talk : Jazz in Motion (30/10)
- Jazz Talk : Swing Landscapes (13/12)
- Jazz 101 : The Jazz Age par Phil Schaap (merc. du 12/01 au 2/03)
- Jazz 101 : Latin Jazz par Michael Philip Mossman (merc. du 12/01 au 2/03)
- Jazz 101 : Thelonious Monk par Robin D.G. Kelley (sam., du 15/01 au 5/03)
- Jazz Talk : El Ritmo de Mi Tierra. A Latin Jazz Panorama (31/05)
- Jazz 101 : Crescent City Roll Call par Loren Schoenberg (sam., du 2/04 au 21/05)
- Jazz 101 : Duke Ellington par Phil Schaap (mar., du 5/04 au 24/05)
- Jazz 101 : The Jazz Singers par Robert O'Meally et Farah Jasmine Griffin (merc., du 6/04 au 25/05)
- Jazz 101 : The Intro par Phil Schaap (merc., du 6/04 au 25/05)
- Jazz Talk : Asphalt Jungle (9/05)

Tournée de Lincoln Center Jazz Orchestra avec Wynton Marsalis

- New York, USA (6-06)
- Madrid, Espagne (13/06)
- Gand, Belgique (17/07)
- Munich, Allemagne (19/07)
- Rome, Italie (25/07)
- Londres, Royaume-Uni (31/07)

Discographie de Wynton Marsalis/Jazz at Lincoln Center Big Band : cf. *Jazz Hot* n°612

Contact : www.jalc.org