

John Coltrane, 3^{ème} période, 1^{ère} partie

Le Quartet

Juillet 2007. C'est en écoutant Ellery Eskelin que je réalise à quel point John Coltrane, 40 ans après sa mort, est encore présent. Eskelin n'est pourtant pas un énième clone coltralien. Non, mais l'insolente liberté dont il fait preuve avec son trio n'aurait jamais été possible sans l'aventure du saxophoniste légendaire.

Plus qu'un modèle de son, de jeu, ou même de répertoire, Coltrane reste le saxophoniste qui, plus que tout autre, a tenté de dépasser les limites de son instrument et de son langage. Il n'a eu de cesse de s'interroger, de bousculer la musique et son instrument. En quelques traits, revenons sur le parcours de « l'un des musiciens fondamentaux de ce siècle »¹

Le 23 Avril 1967, John Coltrane commence *Ogunde* à l'Olatunji Center of African Culture. Le chant du saxophone s'intensifie et peu à peu tout s'embrase. Déferlement sonore, exacerbation du discours, lyrisme paroxystique. Coltrane se consume. Littéralement.

Il ne lui reste que deux mois à vivre. Encore un concert et une séance d'enregistrement².

Et John William Coltrane tire sa révérence. À 41 ans.

Lors de ses obsèques, on lit le poème *A love Supreme*, Albert Ayler et Ornette Coleman jouent.

Comment le jeune ténor qui a fait ses premières armes auprès de Johnny Hodges, qui a succédé à Sonny Rollins auprès de Miles Davis, le héros de *Giant Steps*, le précurseur du jazz modal (chez Miles et après) a pu se détourner à ce point d'un parcours qui semblait évident. Émerveillé par des jeunes hommes en colère (de John Gilmore à Pharoah Sanders, Eric Dolphy, Ornette Coleman, Archie Shepp ou Albert Ayler) il s'est remis en cause jusqu'au bout, s'entourant de musiciens qui l'aidaient à aller toujours plus loin, faisant éclater les barrières du jazz.

I une transition en douceur ? (1962-1963)

Débuts contrastés

Revenons en 1962. En avril, le Quartet est enfin constitué³. Jimmy Garrison (contrebasse) vient de rejoindre McCoy Tyner (piano) et Elvin Jones (batterie), Eric Dolphy a quitté le groupe (il les retrouvera de façon épisodique lors de concerts, pour quelques sets). Coltrane est sous contrat avec le label Impulse (depuis Mai 1961). Il doit livrer 2 albums par an et les choix d'enregistrements sont discutés avec le producteur Bob Thiele (qui propose la rencontre avec Duke Ellington ou l'album *Ballads*).

Le groupe enregistre en studio d'Avril 62 à Novembre 63 : *Coltrane, Ballads, Duke Ellington & John Coltrane, John Coltrane & Johnny Hartman*, ainsi que quelques titres parus sur *Live at Birdland (Alabama, Your Lady)* et *Impressions (After the Rain et Dear Old Stockholm)*.

Le répertoire est plutôt apaisé par rapport aux albums enregistrés par Coltrane précédemment (*Africa Brass*, ou les disques Atlantic). Influence de Bob Thiele ? Sûrement mais c'est aussi une période de doute pour le saxophoniste.

« A l'époque, j'étais en pleine crise. J'ai fait une idiotie. Je n'étais pas satisfait de mon embouchure, je l'ai donnée à réparer mais elle est revenue fichue. Ça m'a découragé parce que je ne pouvais plus obtenir certains effets – cette espèce de truc plus rapide que j'essayais d'atteindre – et je devais me limiter. (...) c'était tellement clair que j'étais incapable de jouer. »⁴

Et les différentes sessions de ces années montrent que le son de Coltrane ne cesse de changer. Sa fragilité semble évidente lors de la session du 13 Novembre 1962. Le groupe y enregistre 5 thèmes pour l'album *Ballads*. Sur *Too young to go steady*, Coltrane est perché dans les aigus, le son s'étrangle sur les Fa# est Sol aigus, craque à la reprise du thème. Le solo est court, réduit à sa plus simple expression. Sur *I Wish I knew* ou *You don't say know what love is*, le son est centré, droit (pratiquement pas de vibrato), presque raide par moments. Sur *All or nothing at all* (seul thème de l'album qui ne soit pas vraiment une ballade - « *Arabic Feeling* » avait noté Coltrane sur sa partition), au contraire, le son du ténor est plus énergique, plus large malgré un solo écourté où l'on perçoit comme de l'impuissance.

Mais avec *Out of this World* et *Tunji* (sessions du 19 et 29 Juin 1962), tout est là, l'ostinato, cette rythmique presque latine à la souplesse diabolique (qu'on retrouvera jusqu'à la fin du quartet), la sauvagerie d'Elvin Jones et ses roulements de tambours, ses superpositions rythmique, l'abnégation du pianiste jouant les 2 mêmes accords inlassablement et un Coltrane libéré, qui s'élève peu à peu. C'est véritablement l'acte de baptême de ce groupe. On retrouve d'ailleurs *OoTW* en ouverture de *Coltrane*, le premier album du quartet (et capté en live, ce sera un des derniers titres où l'on pourra entendre ses membres, avec Donald Garrett et Pharoah Sanders⁵).

¹ Selon Archie Shepp. Interviewé par Jacques Denis, Jazzman, Mars 1998.

² Concert du 07/05/1967 à Baltimore et séance du 17/05/1967 pour l'album *Expression*.

³ Nous verrons les hésitations et multiples remaniements dans un prochain article

⁴ In *John Coltrane : An Interview* par Frank Kofsky, Jazz and Pop 1967, traduit pour la revue Vibrations n°20, Décembre 2000

⁵ In *Live in Seattle* 30 09 1965, Impulse!

Par ailleurs, Coltrane continue son exploration du soprano. Durant la session du 11 Avril 1962, il s'y consacre exclusivement. On y retrouve les ingrédients qui ont fait le succès de *My Favorite Things*. Trilles, inflexions, patterns parfois un peu systématiques et comme pour *MFT*, le répertoire est léger, valse pour *The Inch Worm*, chansonnette (Anatole en sol) pour *Big Nick*⁶.

Des rencontres surprenantes

Les différentes collaborations suggérées par le producteur Bob Thiele permettaient de donner une image de Coltrane plus consensuelle⁷ et de viser un large succès.

Pour la séance avec Duke Ellington du 26 Septembre 1962, chacun amène sa rythmique. Les thèmes sont tous ellingtoniens à l'exception de *Big Nick* (également seul morceau joué au soprano). L'album s'ouvre sur un somptueux *In a Sentimental Mood*. Tout l'album est de cette trempe : l'interprétation des thèmes est souvent magistrale, mais au niveau des improvisations chacun reste retranscrit sur son terrain. La rencontre n'a pas vraiment lieu.

Pourtant cet album est révélateur. En confrontant Coltrane à une autre rythmique on se rend mieux compte du décalage et de l'apport de la charnière Jimmy Garrison - Elvin Jones. Sur le chorus de *Stevie*, Coltrane s'emballa, Aaron Bell et Sam Woodyard ne bougent pas. Le batteur cogne juste un peu plus fort mais Bell, imperturbable poursuit son walking. Coltrane revient rapidement à un phrasé plus académique avant de laisser la place au Duke.

Quelques moments magiques comme sur *Angelica*, Duke Ellington et Elvin Jones se régalaient sur le thème avant que Coltrane ne les rejoigne (inévitablement, on pense à *Money Jungle*, autre rencontre au sommet avec Duke Ellington, Charles Mingus et Max Roach).

C'est Coltrane qui a l'idée d'enregistrer avec le chanteur Johnny Hartman : « *J'aimais son son, c'était quelque chose que je voulais entendre. Je suis allé le voir et on a fait cet album* »⁸.

Bob Thiele confirme : « *...j'avais suggéré à John de montrer aux journalistes de jazz ce dont il était capable. Entre autres, de jouer d'une part des standards américains de grande renommée et de faire, d'autre part un album chanté ! (...)* Après *Ballads*, je pensais qu'il aurait fait quelque chose avec une chanteuse comme Sarah Vaughan par exemple. C'est alors qu'il m'a confié qu'il aimerait faire un album avec Johnny Hartman, et cela m'a totalement surpris. Je n'avais rien anticipé de la sorte »⁹. Plus loin, Bob Thiele va jusqu'à comparer Johnny Hartman à Jean Sablon ! Et il y a de ça dans ce disque feutré constitué de ballades. Sur *Lush Life*, par exemple, Hartman est seul pour le thème. L'ambiance n'est pas très « jazz » avant le solo de Coltrane. Cet album est depuis sa parution une des meilleures ventes du label.

Un autre visage en concert

Durant ces années, le groupe ne cesse de se produire sur scène. Avec notamment deux tournées en Europe (Novembre 1962 et 1963). Une multitude d'enregistrements pris sur le vif, de façon plus ou moins officielle nous montrent un autre visage du quartet. Coltrane entraîne son groupe dans une voie beaucoup moins consensuelle, les improvisations s'étirent. Le saxophoniste semble toujours chercher un « ailleurs » ou un « au-delà » dans ses chorus (les superbes solos de *I want to talk about You* par exemple). Une énergie incroyable est palpable.

Le contraste avec les premiers albums pour *Impulse!* est énorme. La plupart du temps, le répertoire est bien plus ancien. Sur 14 concerts pour lesquels nous disposons d'enregistrements, entre Juin 1962 et Novembre 1963, les morceaux les plus joués sont : *My Favorite Things* (12 fois, initialement enregistré en Novembre 1960), *Mr P.C.* (10 fois, celui-ci date de 1959), ou *I Want to talk about You* (10 fois). D'autres standards sont régulièrement joués. On voit, pendant la tournée européenne de 1962, l'arrivée du thème *Everytime we say goodbye* (enregistré en Octobre 1960), lors du second concert de Stockholm, le 19 Novembre 1962. Il restera au répertoire du Quartet jusqu'à la fin de la tournée. A contrario un thème comme *Bye Bye Blackbird*, joué avec Miles dès 1958 disparaît peu à peu des concerts. L'arrivée de thèmes plus récents se fait parcimonieusement. Avec *Impressions* et *Chasin' the Trane* qui datent du *Live at the Village Vanguard* (Novembre 1961). Joué régulièrement, *The Inchworm* est le seul thème issu des séances studio pour *Impulse!*.

A l'écoute des enregistrements, on comprend que ces thèmes donnent un espace de liberté, que les standards des albums plus récents n'auraient sûrement pas permis. Tout le monde s'y retrouve : le groupe qui donne des versions toujours renouvelées de son répertoire, les spectateurs qui, au moins pour les thèmes, restent en terrain connu.

II Le tournant (1964)

⁶ Paru depuis comme bonus track sur le cd *Coltrane*, ce morceau ne figurait pas sur l'album original. Il sera enregistré quelques mois plus tard avec Duke Ellington.

⁷ Les réactions face aux albums *Africa Brass* et *Live at the Village Vanguard* avec Eric Dolphy avaient été plus que virulentes.

⁸ In *John Coltrane: An Interview*, Frank Kofsky, op. cit.

⁹ *Le cinquième élément*, interview de Bob Thiele par Thierry Pérémarti in *Jazz Hot* n°462 septembre 1992

Le 18 Novembre 1963, le quartet enregistre *Alabama*, et rend ainsi hommage aux 4 petites filles mortes dans l'attentat de l'église de Birmingham, Alabama. Alors que dès le début des années soixante, les musiciens noirs affichaient de plus en plus clairement leurs idéaux politiques ou religieux (Max Roach, Charlie Mingus...), Coltrane ne laissait rien transparaître de ses convictions. Tout au plus avec *India* et *Africa Brass*, les influences musicales étaient clairement énoncées mais sur la lutte des droits civiques ou sur la religion, rien. Ce morceau marque sa première prise de position explicite. Après le thème, en Do mineur, la rythmique se met en marche, Coltrane commence à improviser puis s'interrompt très vite, comme s'il y avait quelque chose d'indécemment à vouloir improviser à ce moment, la rythmique semble hésiter et c'est le retour au thème.

Par rapport aux multiples sorties discographiques et aux tournées continues des années précédentes, l'année 64 est plus calme (très relativement !) : 3 sessions en studio (27/04, 01/06 pour *Crescent*, 09-10/12 pour *A Love Supreme*), le groupe reste en Amérique du Nord (pas de tournée européenne), une incursion au Canada en Février et plusieurs villes américaines durant l'été, par contre de nombreux concerts à New York (pas moins de 8 semaines réparties sur toute l'année 1964 au *Half Note*).

Des influences

Coltrane semble de plus en plus attiré par la nouvelle génération. D'ailleurs en Janvier 64, lors de son engagement au *Half Note*, se succéderont aux côtés du Quartet, Ornette Coleman, Archie Shepp, Albert Ayler, Pharoah Sanders, Freddie Hubbard et Eric Dolphy (c'est sûrement de ces rencontres que germe le projet *Ascension*). Ce n'est pas nouveau chez Coltrane, qui n'a jamais caché qu'il avait été influencé par bons nombres de musiciens contemporains. Déjà à l'époque de *Chasin' the trane*, Coltrane avait rencontré John Gilmore, le saxophoniste de Sun Ra¹⁰. « ...c'est comme un immense réservoir, auquel nous puisons tous » explique Coltrane à Frank Kofsky¹¹. Sans parler des musiques extra-européennes et plus particulièrement la musique indienne qu'il a déjà commencé à explorer dans les albums pour *Atlantic* (*My Favorite Things*, *Olé*) ou dans le *Live at the Village Vanguard*.

Il semble vouloir aller au delà des cadres utilisés jusque là. Les pistes explorées lors des concerts l'ont sûrement aidé à entrevoir d'autres systèmes : « *Je suis arrivé à des choses qui, je le crois, pourraient dépasser le niveau de tout ce que nous avons fait jusque-là...je vais laisser la nature des morceaux décider de ce que j'ai à jouer...cela pourra être modal, ça pourra être des enchaînements harmoniques, où simplement un jeu dans les régions tonales* »¹². On est en Novembre 1963, et c'est exactement ce qui va se passer !

Des compositions

Les deux albums de cette année ne contiennent que des compositions originales. Pour *Crescent*, le répertoire est varié : lyrisme absolu et improvisation déchainée (McCoy Tyner a bien du mal à suivre jusqu'au bout...) pour *Crescent*, une rythmique latin jazz pour *Wise One*, long solo de batterie et thème méditatif pour *The Drum Thing*, ballade avec *Lonnie's Lament*, dans laquelle Coltrane n'improvise pas. Sans doute l'album le plus abouti du Quartet. Les solos s'étirent, chaque musicien prend son temps pour s'exprimer (le solo de Jimmy Garrison sur *Lonnie's Lament* tout en retenue), le sublime pont de *Wise One* où la rythmique s'installe avant que Coltrane n'improvise. Une cohésion de groupe rarement entendue jusque là.

A cette époque, Coltrane expérimente une nouvelle façon de composer : Pour *Wise One*, *Lonnie's Lament* et *Crescent*, il a d'abord écrit des poèmes, ensuite mis en musique. Cela pourrait expliquer cette évolution musicale assez rapide et ce phrasé si expressif.

La quête mystique

En 1966, Coltrane confie : « *Mon objectif est de vivre d'une façon authentiquement religieuse et de l'exprimer par ma musique. (...) J'aimerais montrer aux gens le divin dans un langage musical qui transcende les mots. Je veux parler à leurs âmes.* »¹³.

Et parler aux âmes, pour Coltrane, cela passe par un changement fondamental de langage. Les pistes déjà esquissées dans l'album *Crescent*, sont développées.

Avec *A Love Supreme* c'est d'abord la forme qui change. Une suite en 4 parties (*Acknowledgement*, *Resolution*, *Pursuance*, *Psalm*). Peu d'exemples d'un tel concept dans le jazz jusque là (mis à part les suites orchestrales de Duke Ellington).

Début d'un mysticisme assumé pour Coltrane, début de la fin pour d'autres. Il a visiblement hésité entre deux formations, en Quartet d'abord puis en Sextet avec Archie Shepp et Art Davis. Le quartet ne jouera cette suite qu'une seule fois sur scène, à Antibes le 26 Juillet 65. (par ailleurs moment de sérieuse remise en question : lors de son séjour sur la Côte d'Azur, Coltrane reste enfermé dans sa chambre d'hôtel pour travailler sur un enregistrement d'Albert Ayler).

¹⁰ Dans l'article que lui consacre Valérie Wilmer, in *Jazz Hot* n°525, 1995, John Gilmore revient sur leur rencontre et la façon dont Coltrane lui demande de lui montrer « ses trucs ».

¹¹ Op. Cit.

¹² In *Entretien avec John Coltrane*, par Jean Clouzet et Michel Delorme, *Les Cahiers du Jazz* n° 8, 1963.

¹³ In *The New Jazz et Death of a Jazzman*, Paul D.Zimmermann, *Newsweek*, décembre 1966 et Juillet 1967

Modal, très écrit, *A Love Supreme* est une des plus grosse vente de disque de l'histoire du jazz. Le poème, la pochette (photo de Bob Thiele) avec cette détermination dans le regard, la musique, tout a contribué à rendre ce disque mythique.

Et donc beaucoup d'exégèse : Ashley Khan y consacre un livre.¹⁴ L'analyse qu'en donne Lewis Porter dans sa biographie de Coltrane est passionnante.¹⁵ Il superpose, entre autre, le poème *A Love Supreme* à la partition de *Psalm* (même principe de composition vu plus haut).

Autre trace de spiritualité avec les titres des compositions. François-René Simon, dans un article de Jazz Magazine remarquait qu'après *Alabama*, les trois quart des titres des compositions de Coltrane ont une connotation religieuse.¹⁶

Enfin sa foi transparait dans la musique. Le son du saxophone, s'il est encore très sage sur disque, ne va pas tarder à implorer, formation, répertoire, tout est remis en question.

La fin du Quartet

L'après *A Love Supreme*, débute presque sagement, en Février 1965, avec *Feelin' Good* (tout un programme, à moins que ce ne soit « *Feelin' God* ») et *Nature Boy* dans lequel Art Davis vient renforcer Garrison à la contrebasse (1^{ère} entorse au quatuor enregistré, la fin est proche).

Pour la session suivante (17 Mai 1965), Coltrane reprend le soprano qu'il avait délaissé en studio depuis Novembre 1963, avec *Chim Chim Cheree*, ça s'enflamme à nouveau. *Brazilia* et son parfum d'*A Love Supreme* ou le recueillement de *Song of Praise*.

Le groupe semble chercher une nouvelle direction, et les enregistrements s'enchainent à une vitesse vertigineuse : sessions fleuves jusqu'au 16 Juin, *Ascension* en grand ensemble, puis tournée en Europe et retour en studio fin Aout. La venue de Roy Haynes (session du 26 Mai 1965) semble assagir le quartet pour *Dear Lord* (Elvin Jones une nouvelle fois retenu pour des questions stupéfiantes) mais le même jour *After the Crescent* est le premier morceau joué sans tempo, dans une esthétique très free.

Le 10 Juin 1965, le quartet rentre en studio pour une session fleuve. L'ambiance est d'abord au recueillement sur *Welcome*, mais avec *Transition*, Coltrane semble possédé. Le solo de saxophone nous plonge dans une nouvelle esthétique. C'est stupéfiant. Quinze minutes de fureur, de suraigus et de bégaiements. Comme si le ténor ne suffisait plus.

¹⁴ *A Love Supreme : The Creation of John's Coltrane Classic Album*, Viking Penguin; On trouve un bon aperçu, avec photos et vidéos sur le site <http://www.alovesupremethebook.com>

¹⁵ *John Coltrane. Sa vie, sa musique*. Lewis Porter (traduction de Vincent Cotro), Outre Mesure, 2007

¹⁶ *Et Dieu dans tout ça ?*, François-René Simon, Jazz Magazine n°534, Février 2003.

Il est bien difficile de se frayer un chemin dans la multitude des rééditions cds, cds remasterisés, imports japonais, coffrets. Chacun avec leurs bonus tracks ou autres work in progress (on peut se demander d'ailleurs ce qu'apportent 10 faux départs successifs de *Giant Steps* à l'auditeur et inversement, ce qu'ils rapportent aux éditeurs). D'un autre côté, l'élaboration des albums à l'époque tient du collage grossier (le *Live at Birdland* couplé avec 2 superbes morceaux *Alabama* et *Your lady* enregistrés plus d'un mois après en studio, si importants dans l'évolution du quartet ; sans parler des albums *Impressions* (un des premiers du quartet Impulse) et *Expression* (derniers enregistrements de Coltrane toujours pour Impulse).

Pour la période qui nous intéresse voici un récapitulatif de ce qui est disponible sur le marché :

En studio

- les albums du quartet en digipack (rééditions des années 90, augmentés de quelques bonus tracks) chez Impulse/Universal
 - o *Coltrane*
 - o *Ballads*
 - o *Duke Ellington & John Coltrane*
 - o *John Coltrane & Johnny Hartman*
 - o *Crescent*
 - o *A Love Supreme*
 - o *John Coltrane Quartet Plays*
 - o *Transition*
 - o *Living Space* (paru en 1998 qui réunit des inédits de Juin 1965)
 - o *First Meditations*
- Le coffret du Quartet en 8cds avec quelques alternate takes regroupés sur le dernier cd. Sont absents les enregistrements avec Ellington et Hartman (par contre on y trouve les sessions où Roy Haynes remplace Elvin Jones).
- Les albums originaux en double cd (parution en 2002) toujours chez Impulse
 - o *Coltrane* avec des alternate takes (entre autres 5 versions de *Tunji*)
 - o *Ballads*
 - o *A Love Supreme* (session avec Archie Shepp et Art Davis)
- *The Impulse Album*, nouveaux coffrets comprenant les albums originaux remasterisés sans ajouts. Le premier comprend les albums : *Africa Brass/ Live at the Village Vanguard/Coltrane/ Duke Ellington & John Coltrane/Ballads*

En concert

- *Live at Birdland* Impulse/ Universal
- *One Down, One Up : Live at the Half Note* Impulse/Universal
- *The European Tours* Pablo/ Universal. Coffret de 7 cds qui regroupe les albums suivants :
- *Afro-Blue Impressions* Pablo/ Universal
- *The European Tour* Pablo/ Universal
- *The Paris Concert* Pablo/ Universal
- Et une multitude de concerts enregistrés et publiés plus ou moins légalement chez Magnetic Records, Moon Records, Charly...

publié dans *Les Cahiers du Saxophone* n° 20 (Décembre 2007)