

John Coltrane, 3^{ème} période, 2^{ème} partie

La multiplication des voix

III The New Thing

Plus que 4 = 12 - 1 (juin 1965)

Le 16 Juin, explorant de nouveaux territoires, le quartet enregistre 4 titres. Sur le thème *Living Space*, Coltrane se dédouble au soprano (annonce du besoin d'un deuxième soufflant ?) créant une sorte d'écho mouvant. Pour *Dusk Dawn* la rythmique reste flottante tout au long du thème. Incroyable duo Coltrane- Jones sur *Vigil* : urgence du thème, intensité de l'improvisation. Et on retrouve cet esprit en quartet avec *Untitled 90320*.

Le 28 Juin Coltrane rentre en studio avec 10 musiciens. Le projet devait germer depuis longtemps : Coltrane suivait depuis un moment les apôtres de la « New Thing », les aidant parfois à trouver des engagements ou des labels (c'est le cas d'Archie Shepp pour qui Coltrane appellera Bob Thiele – il en restera cette fameuse pochette du premier disque pour Impulse de Shepp *Four for Trane* où l'on voit Coltrane debout, à ses côtés). Il ne cache pas son admiration pour cette nouvelle génération affranchie de toute contrainte harmonique et rythmique.

La dernière expérience en grand ensemble date de Mai 1961, pour *Africa Brass*. Il s'agissait alors de trouver une couleur orchestrale originelle, comme pour illustrer un retour aux sources, avec un soliste s'exprimant par-dessus. Pour *Ascension*, le projet est tout autre : Coltrane s'entoure de personnalités, toutes issues du Free Jazz, mis à part Art Davis (vieille connaissance¹), et Freddie Hubbard (d'abord héros du hard bop avant qu'il ne participe également à des projets plus expérimentaux comme le *Free Jazz* d'Ornette Coleman²).

Manque Rashied Ali, qui aurait dû également participer à cet enregistrement, portant ainsi à 12 le nombre de musiciens présents. Mais ce dernier, qui avait commencé à jouer en club avec Coltrane refusa d'être associé à Elvin Jones³.

L'autre grand absent est Albert Ayler, celui que Coltrane va étudier ce mois de juillet 1965 dans sa chambre d'hôtel à Antibes, celui dont il dira «*qu'il emmène la musique dans des fréquences plus hautes Peut-être là où je me suis arrêté, là où il a commencé, je ne sais pas.*»⁴.

Sur le déroulement de la séance, les témoignages divergent. Le producteur Bob Thiele se souvient de partitions, Archie Shepp parle d'accords « facultatifs » et Marion Brown, de Coltrane montrant au ténor ce qu'il voulait entendre.

Coltrane dira quelque mois plus tard : «*J'étais tellement débordé. J'étais angoissé à mort. (...) Si ce n'avait pas été un enregistrement, j'aurais peut-être apprécié le moment. Mais j'essayais de prendre du temps et je n'en avais pas. J'espère qu'ils ont ressenti quelque chose. J'ai beaucoup aimé à l'écoute du disque.*»⁵

Le morceau consiste en une alternance de tutti furieux sur un motif pentatonique et de solos où chacun peut s'exprimer librement. On y retrouve donc le son voilé de Pharoah Sanders, le nonchalant Shepp (qui trouve en Elvin Jones un vrai soutien), ou le phrasé incisif de John Tchicai. Mais le plus intense est sûrement le solo de Coltrane (sur les deux prises, il est le premier à improviser). S'extirpant du tutti, il donne l'impression de se heurter aux limites de son saxophone : notes répétées, trilles obsessionnels (Edition 1), étranglements. Furtivement son lyrisme réapparaît avant d'être anéanti. Comme s'il s'employait à désapprendre à jouer. Son solo prend fin de façon similaire sur les deux prises, par un ultime étrangement dans l'aigu et les vents le retrouvent pour un nouveau tutti.

A l'issue de l'enregistrement, John Coltrane choisit une prise puis se rétracte, alors que le disque est déjà dans les bacs (Edition I). Officiellement, il préférerait que les deux altos n'improvisent pas à la suite. Bob Thiele s'exécute et un deuxième pressage est lancé (Edition II).

Etrange résultat que ce Free Jazz coltralien, furia collective et individuelle de près de 40 minutes qui reste cependant très cadrée de par son organisation et la brièveté de ses solos.

Les dernières séances du quartet

Après la fameuse tournée européenne de l'été 65 (Antibes et la version live de *A Love Supreme*, la photo le saisissant ténor à la main, écoutant un enregistrement d'Ayler...), retour en studio. D'abord le 26 Août pour une session assez inégale. Des structures approximatives (flottant sur *Attaining*, on frôle

¹ Ce contrebassiste était déjà présent sur les albums *Olé* (25 Mai 1961), *Africa Brass* (session du 4 Juin 1961), pour la version en sextet d'*A Love Supreme* (10 Décembre 1964) et les sessions du 17 et 18 Février 1965.

² Un mois avant, le 17 Mai 1965, on le retrouve aux côtés d'Herbie Hancock pour *Maiden Voyage*

³ Rashied Ali raconta cet épisode en Février 2001 au Lincoln Center, Ashley Kahn en rend compte dans *Ce que dit Rashied Ali*, Jazz Magazine 534, février 2003.

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

⁵ In *John Coltrane : An Interview*, op.cit.

la catastrophe sur *Ascent*), et un quartet qui se cherche. Jimmy Garrison abandonne peu à peu le walkin', McCoy Tyner partagé entre son jeu et nappes sonores se montre plutôt maladroit sur *Dearly Beloved*, mais brille sur *Amen*, avant que Coltrane, sur ce dernier, ne prenne un solo vertigineux. Le son de ténor est rugueux, les phrases courtes, les registres souvent extrêmes. L'influence d'Albert Ayler est palpable (jusqu'au thème heurté *Sun Ship*). Seul Elvin Jones, sauvage, reste égal à lui-même.

Moins expérimentale, sûrement plus soigneusement préparée, la session suivante, a lieu une semaine plus tard, le 2 Septembre 1965. Le Quartet enregistre *Meditations*, suite en 5 mouvements, qui fera l'objet d'une seconde version en sextet deux mois plus tard. On peut voir rétrospectivement, pour cet ultime enregistrement (passons la séance californienne du 22 septembre pour laquelle est gravée une nouvelle version du 3^{ème} mouvement de la suite, *Joy*), comme le testament de ce quartet. On y retrouve tout ce qui a fait leurs particularités : la forme, avec cette nouvelle suite (après *A Love Supreme*, la *Suite* de l'album *Transition*) ; l'espace laissé à chacun - le solo de Tyner sur *Consequences* ; l'interaction des musiciens comme cette reprise du thème sax-piano sur *Compassion* ; la beauté des thèmes (au commencement le superbe *Love*) ; et ce rythme dont nous parlions pour le début du quartet ici en 3/4 sur *Compassion*.

Mais après l'expérience d'Ascension, les multiples collaborations en club, dont il ne reste pas de traces, Coltrane souhaite visiblement poursuivre ses expérimentations en élargissant le quartet : « *Je voulais quelque chose musicalement et je m'imaginai pouvoir faire deux choses à la fois. Avoir un groupe qui jouait comme avant et un autre allant dans la direction où je vais actuellement.* »⁶
Très rapidement les directions prises et les rivalités personnelles vont tout faire exploser.

Un automne expérimental

Nouvelle série de concerts : San Francisco, Indianapolis, Seattle.

Pharoah Sanders et Donald Garrett se joignent au Quartet. En pleine évolution, ce groupe est encore tiraillé entre le répertoire du quartet et des expériences plus psychédéliques (Coltrane, à cette époque, aurait commencé à prendre du L.S.D). Le *Live in Seattle* est révélateur. D'un côté *Body and Soul* magnifique (la pédale de Garrison et de Tyner, le jeu débridé mais toujours dans l'harmonie de Coltrane), *Out of this World* – le chant du cygne - qui commence timidement comme si McCoy Tyner demandait la permission de jouer cette « vieillerie » et cette note exagérément tenue par Coltrane, avec un vibrato énorme. La tentative de solo de Pharoah Sanders face à Elvin Jones impassible (façon de souhaiter la bienvenue aux nouveaux venus?). De l'autre *Evolution*, plus de 35 minutes de work in progress, ponctué par un solo de piano résumant le dilemme de McCoy Tyner. Coltrane, Garrett et Sanders sont déchainés. Chacun hurle dans son instrument, avant de l'abandonner pour crier.

En 1966 Coltrane dira à propos de Sanders : « *Cela m'aide ; Cela m'aide à rester vivant par moments parce que physiquement, le rythme auquel je vis est si dur (...). J'aime bien avoir quelqu'un à côté de moi quand je ne peux plus obtenir cette force. (...) Et Pharoah est très fort dans son esprit.* »⁷

Mais en cet automne 1965, ce n'est pas encore ce qui transparait (en 66, l'état de santé de Coltrane s'est dégradé et sa musique encore radicalisée). Le jeu de Sanders reste toujours derrière celui de Coltrane. Sur *Cosmos*, par exemple, il ne prend aucune initiative, se contentant de suivre son leader, en amplifiant son discours par des bégaiements. Et ses solos ne font pas le poids : maladroit sur *Body and Soul* (la rythmique, il est vrai ne fait rien pour l'aider), son phrasé manque d'ampleur par rapport à celui de Coltrane. On retrouve d'ailleurs le même décalage entre les deux bassistes dans *Afro Blue*.

Le lendemain, Joe Brazil (flûte) rejoint le groupe en studio pour *Om*, longue pièce dans la veine d'*Evolution*. Le 14 Octobre, c'est *Kulu Se Mama* et *Selflessness* avec le batteur-percussionniste Franck Butler et le chanteur-percussionniste Juno Lewis (exit Joe Brazil). Deux pièces magnifiques, entre jazz, free et musique traditionnelle, dans lesquelles chaque musicien semble avoir trouvé sa place. Pour la rythmique, l'apport des percussions donne une profondeur aux tutti, ce qui libère Elvin Jones et Jimmy Garrison. McCoy Tyner, peut-être grâce aux trois soufflants, développe un jeu proche de ce que pourra faire Alice Coltrane quelques mois plus tard.

Les rôles sont également bien définis entre les saxophonistes. Lyrisme et impulsion pour Coltrane, déconstruction à sa suite pour Sanders. Par-dessus Donald Garrett à la clarinette basse, sorte d'électron libre, tantôt encore plus radical que Sanders, tantôt lyrique comme avec ses contrechants face à Juno Lewis à la fin de *Kule Se Mama*.

Sur les deux pièces McCoy Tyner improvise longuement (c'était déjà le cas à Seattle sur *Evolution*). Parenthèse plus jazz au milieu de ces longues pièces.

L'explosion du Quartet

Les engagements se succèdent : New York (au Village Gate), Philadelphie, retour à Los Angeles où Donald Garrett et Franck Butler rejoignent le groupe. A New York, Rashied Ali est de plus en plus présent à la batterie. Situation difficile à faire admettre à Elvin Jones. Autant les expériences avec

⁶ In *John Coltrane : An Interview*, op.cit.

⁷ In *John Coltrane : An Interview*, op.cit.

Franck Butler s'étaient montrées plutôt concluantes (réelle complémentarité entre les deux batteurs), autant la cohabitation avec Rashied Ali est difficile. Ils ne s'entendent pas :

« *Quand nous jouions ensemble, il y avait trop d'antagonisme- c'est une forte tête, moi aussi, et c'était difficile pour nous (...)* »⁸

La version en sextet de *Meditations*, seul disque où Jones et Ali sont associés, enregistrée le 23 Novembre 1966, parle d'elle même. Peu d'interactions entre les deux batteurs, mais plutôt une confrontation explosive. S'en dégage une violence inouïe sur *The Father and the Son and the Holy Ghost* ou *Consequences*. Les deux saxophonistes en profitent, portés par ce magma sonore. Quand ils jouent ensemble, le dialogue est permanent, ils n'arrêtent pas de se relancer à tour de rôle. Coltrane a digéré l'esthétique de Sanders qui, de son côté, est de plus en plus influencé par l'intensité de son aîné (son solo à la fin de *The Father...*, il est vrai, poussé par 2 batteurs dont un Rashied Ali déchainé). Par moments on a du mal à les distinguer comme à la fin de *The Father...* où les rôles sont inversés. Mais Coltrane ne renonce pas à son lyrisme, au contraire, il chante comme rarement sur *Love* ou *Serenity*. Le son est superbe, libéré.

La suite est enregistrée en deux temps avec une construction équilibrée entre fureur et apaisement. Jimmy Garrison débute la deuxième partie (*Love*, 3^{ème} mvt) par un de ses plus beau solo. McCoy Tyner multiplie les approches : accords lourds répétés, nappe sonore (un avant goût d'Alice Coltrane), on entend aussi l'influence de Debussy ou Bartók (la fin de *Consequences*). Mais visiblement le cœur n'y est plus. Peu après, il jette l'éponge : « *Elvin était dans son coin, Rashied de l'autre. Et j'étais au milieu des deux ! (...)* par ailleurs j'ai senti qu'Alice (Coltrane) voulait devenir la pianiste du groupe, bien qu'elle ne l'ait jamais dit. »⁹.

Coltrane dira : « *C'est vrai que quand on ne joue pas sur une progression donnée, on n'a plus vraiment besoin du piano qui pose les notes.(...) j'aime le piano comme toile de fond, pour le son.* »¹⁰

Et le son qu'il entend, c'est sa nouvelle femme, Alice McLeod qui va lui apporter.

Au début de l'année 1966, c'est Elvin Jones qui quitte le groupe. Coltrane est alors à la tête d'un quintet sérieusement remanié.

Pour l'année 1965, les parutions en vinyles et leur réédition en cd ont été plus qu'anarchiques. Il y a encore peu on trouvait un album *Selflessness* couplé avec des extraits du festival de Newport de...1963 ! Peu à peu Impulse donne l'impression de vouloir mettre un peu d'ordre (avec *Ascension*, *Kulu Se Mama*) mais on attend toujours la parution de coffrets regroupant les différentes sessions (comme Sony l'a fait pour Miles Davis) Notons que *Om* n'est plus au catalogue. On le trouve cependant sur le net. Petit récapitulatif :

En studio

- les albums en digipack chez Impulse/Universal
 - o *Living Space* (extraits des séances du 10 & 16 Juin 1965, paru en 1998)
 - o *Ascension* (avec les 2 prises)
 - o *Sun Ship*
 - o *Kulu se Mama* (avec *Selflessness* et 3 titres en quartet de Juin 1965)
 - o *Meditations*
- les cds édités en 1992
 - o *First Meditations*
 - o *The major works of John Coltrane* (avec *Ascension*, *Om*, *Kuluse mama* et *Selflessness*)
- Le coffret du Quartet en 8cds Impulse/Universal (pour les sessions de juin 1965, *Sun Ship* et *First Meditations*)

En concert

- *New Thing at Newport* Impulse/ Universal
- *My Favorite Things : Coltrane at Newport* Impulse/ Universal (regroupant les concerts de 63 et 65- même programme que *New Thing at Newport* pour 1965)
- *Live in Seattle* Impulse/ Universal

publié dans *Les Cahiers du Saxophone* n°21 (Décembre 2008)

⁸ In *Les tambours de l'amour, l'amour des tambours : Elvin !*, Ashley Kahn, Jazz Magazine 534, février 2003.

⁹ In *25 après J.C.*, entretien avec Mc Coy Tyner par Thierry Pérémarti, Jazz Hot 491, Juillet-Aout 1992

¹⁰ In *John Coltrane : An Interview* par Frank Kofsky, Jazz and Pop 1967, traduit pour la revue Vibrations n°20, Décembre 2000