

# **John Coltrane**

John William Coltrane naît le 23 Septembre 1926 à Hamlet en Caroline du Nord, dans une famille de petite bourgeoisie noire.

Dès sa plus tendre enfance , il baigne dans le négral spiritual et le gospel. En effet, la religion occupe une place importante pour sa famille. C'est à l'église, que Coltrane connaît ses premières initiations musicales. Toute sa vie, il va nourrir une spiritualité grandissante qui inspirera profondément son œuvre musicale.

A la mort de son père, en 1939 (il a alors 13 ans), il se retrouve avec sa mère et sa cousine Mary. C'est aussi cette même année qu'il se met à la clarinette et au saxophone alto au collège de Highpoint. Il passe de longues heures à étudier ses instruments dans la cuisine familiale. Sa passion grandit. Il relève principalement Johnny Hodges qu'il affectionne particulièrement.

Au mois de Juin 1943, il déménage à Philadelphie où il passe assez vite du statut de musicien amateur à professionnel.

**Quel est le parcours de cet enfant que sa mère disait timide, calme, réservé et parfois inquiet ?**

**Dans une époque de grande révolution industrielle et sociale : quelles sont les grandes influences de « Trane » ?**

**Quelles sont ses prises de positions artistiques et ses réactions face à ce monde ?**

**A l'aube du 21ème siècle, Coltrane continue d'influencer les musiciens de tous horizons. Quel est l'héritage dont il leur fait bénéficier ?**

Pour comprendre les choix artistiques de Coltrane en 1967, il est important de poser un regard sur les 22 ans qui ont précédés cette musique de jouissance.

Entre 1945 et 1947, « Trane » joue dans différents orchestres reflétant le milieu musical des années quarante, imprégné de jazz traditionnel et de Rythm & Blues.

On peut imaginer l'influence de Charlie Parker et du Be Bop dans ces années-là, où John n'a que 20 ans. C'est également en 1946 qu'apparaît le premier enregistrement de Coltrane où il accompagne un orchestre blanc des marines de L'US Navy (The Melody Masters), improvisant à l'alto et souvent à la clarinette entre un feeling Bop parkerien et du Rythm & Blues.

De manière tenace, parfois obsessionnelle, il travaille dur son art dans toutes ses facettes (écriture, arrangement, théorie, etc...). Ce trait de caractère sera présent chez lui jusqu'à sa mort.

Au cours de l'année 1947, il accompagne quelques grands noms comme Benny Golson, le pianiste Ray Bryant et d'autres. Son nom commence à circuler dans le milieu.

Il fait l'importante rencontre de Jimmy Heath, saxophoniste aussi, en 1946, avec qui il partage sa passion du Bop et son inspiration liée à Dexter Gordon, Lester Young, Charlie Parker... Ils entament le processus de digestion de ses contemporains.

En 1948, il lâche l'alto pour le ténor, intègre la formation de Rythm & Blues du chanteur et altiste Eddie Vinson et rejoint les frères Heath dans un big band arrangé par Jimmy. Il devient un exemple de concentration, de technique et d'investissement.

À la fin de l'année, Coltrane fait sa première tournée aux Etats Unis aux côtés du trompettiste Howard Mac Ghee (expérience très formatrice).

C'est en 1949 qu'avec Jimmy Heath, il fait un grand pas en intégrant le big band de Dizzy Gillespie et s'installe alors à New York. Il baigne dans le jazz le plus novateur de l'époque.

Entre 1949 et 1950, Coltrane accumule les expériences musicales (Johnny Hodges, Bud Powell, Jimmy Smith) et plonge également profondément dans l'alcool et l'héroïne. Dizzy doit se séparer de lui pour mauvaise conduite avant de le reprendre peu après dans son quintet jusqu'en 1952. Notons que grâce à Dizzy, Coltrane a rencontré et joué avec le « Bird ».

Nous sommes en 1955 et Miles, ayant déjà eu l'occasion de l'entendre, l'embauche en Septembre dans son quintet à la place de la star du saxophone du moment, Sonny Rollins, rejoignant ainsi le batteur Joseph Jones, le pianiste Red Garland et le bassiste Paul Chambers. Dans la foulée, il épouse Juanita Naïma qui sera sa femme durant onze ans.

Fin Octobre de la même année, ils se lient avec les maisons de disc Columbia puis Prestige. Trane s'habitue aux studios. Jusqu'en 1956, ils enregistrent notamment « Round About Midnight », « Long Playings », « Working », « Cookin », « Relaxin » et « Steanin ». Il découvre le jazz modal et le Hard Bop. Il grave par la suite « Mating Call » chez Prestige et « Tenor madness » avec la rythmique de Miles et le grand Sonny Rollins.

Il sombre dans l'enfer de la drogue en 1957, obligeant Miles à se séparer de lui. Il prend alors une décision qui va changer sa vie en s'enfermant chez lui durant deux semaines afin de se désintoxiquer. Sa vie devient musique, ouverture au monde et à la connaissance (il étudie les philosophies et religions de l'Orient, de l'extrême Orient et de l'Afrique). Il repart alors à New York, métamorphosé.

John Coltrane commence à travailler sous son nom avec Prestige. Jusqu'à la fin de 1958, il aura participé à une trentaine de sessions dans cette maison de disque.

Il enregistre en premier lieu avec Red Garland, Mal Waldron (piano), Tommy Flanagan (piano), Freddie Hubbard (trompette), Paul Quinichette (sax ténor), Cecile Payne (sax baryton) et Pepper Adams (sax baryton): « Dakkar ». S'en suit un album éponyme « Coltrane » qui devient en quelques sorte sa carte de visite, où Red Garland et Mal Waldron se partagent le piano.

Entre 1957 et 1958, il s'accompagne en studio d'un grand nom: Thelonious Monk, donnant naissance à « Thelonious himself », « Thelonious Monk with John Coltrane » (avec la présence d'Art Blakey), « Epistrophy » et « Monk's music » où il joue avec Coleman Hawkins.

A cette époque, il se donne souvent en concert dans un bar réputé de New York: le Five Spot où pendant plusieurs semaines, il est accompagné par Monk.

Chez Blue Note, le 15 Septembre 1957, il sort « Blue Train » aux côtés de Lee Morgan (trompette), Curtis Fuller (trombone), Keeny Drew (piano), Paul Chambers (basse) et Philly Joe Jones (batterie) : un de ses premiers grands chefs d'œuvres (4 titres sur 5 sont de sa composition).

Il joue de nouveau dans le quintet de Miles creusant avec lui des styles d'improvisation opposés et complémentaires. Il y « épuise » les musiciens qui l'accompagnent tant son jeu est fougueux. Soliste de cette formation jusqu'à la fin 1959, ils mettent sur orbite, avec l'aide de Cannonball Adderley et Bill Evans la perle « Kind of Blue ».

Début 1958, il enregistre « Soultrane » accompagné par Red Garland, Paul Chambers et Arthur Taylor à la batterie.

Il enchaîne avec d'autres albums moins aboutis : « The Last Trane », « Lush Life », « Settin' The Pace » et « Black Pearl » mais aussi certains plus convaincants comme « Standard Coltrane » et « Bahia ».

Trane signe un contrat chez Atlantic, fin 1958.

Un an après, le vibraphoniste Milt Jackson (du Modern Jazz Quartet), Hank Jones (piano), Paul Chambers et Connie Kay (batterie) se réunissent pour créer l'album « Bags and Trane ». Mais c'est au cours du printemps 1959 et en compagnie de Tommy Flanagan, Art Taylor (batterie), Chambers, Winton Kelly et Jimmy Cobb (jouant notamment sur « Naïma ») qu'il enregistre « Geant Step ».

Cette rythmique ferme le discours de Trane par sa rigidité mais ne le court-circuite pas. Tous les morceaux sont composés par lui rendant des hommages à sa femme Naïma, à la fille de sa femme, Syeeda, à sa cousine Mary et à Paul Chambers (Mr PC). Il y condense tout le Bop des années quarante et cinquante à des tempis fous et y explore tout le langage harmonique vertical de l'époque. Avec ce disque une page est tournée dans l'histoire du jazz.

Petit à petit, le sextet de Miles doit être restructuré car Bill Evans et Cannonball Adderley le quittent pour une carrière solo. Au printemps 1960, Coltrane suit une dernière fois Miles en tournée. Il vont embrasser l'Europe en compagnie de Wynton Kelly (piano), Chambers et Jimmy Cobb. Lors de cette tournée, ils vont vivre un concert mémorable à l'Olympia de Paris où Trane est sifflé.

Ils reçoivent cependant un meilleur accueil en Scandinavie (dont Stockholm) ou le 10 Avril à Stuttgart en Allemagne, lors de leur dernier concert. A ce propos, Coltrane va justifier les sifflements en déclarant qu'il n'est pas encore allé assez loin.

Un an plus tard, il est invité une dernière fois sur un album de Miles : « Someday, my prince will come ».

Mais Trane, comme Evans et Adderley, veut monter son groupe : un quartet. Le pianiste Steve Kuhn devient un des premiers membres de sa formation, rapidement remplacé par Mc Coy Tyner. A la contrebasse, il offre une chance à Steve Davis qui abandonne sa place à Reggie Workman. Il embauche à la batterie Pete Laroca recommandé par Sonny Rollins, qui, à son tour, passe le relais à Billy Higgins (ancien coéquipier d'Ornette Coleman). Mais c'est finalement Elvin Jones, sortant alors de prison (pour détention d'héroïne), qui devient le batteur du quartet et une source d'inspiration pour Coltrane pendant 5 ans .

Avec sa nouvelle formation, il enchaîne les premières parties de Monk, Dizzy et autres... En octobre 1960, il enregistre en une semaine les morceaux qui vont donner naissance à : « Coltrane Plays The Blues », « Coltrane's Sound » et ce qui va devenir un succès planétaire « My Favorite Things ». Enthousiasmé par le jeu du saxophoniste soprano Steve Lacie (de la génération postérieure à S. Bechet), il s'approprie ce nouvel instrument que l'on retrouve dans ces albums. My Favorite Things devient alors une obsession pour John. Il transforme et transcende cette petite valse pour en faire un manifeste du jazz moderne.

Coltrane signe en 1961 sous le label Impulse ! Du 23 Mai au 4 Juin, avec pour arrangeurs Eric Dolphy et Mc Coy Tyner, toujours supervisé par Van Gelder, il signe « Africa/Brass ». Le quartet est enrichi d'une dizaine de cuivres. Au cours de l'été de cette même année, Jimmy Garrison rejoint le groupe à la contrebasse . L'entente artistique des deux contrebassistes est difficile. Reggie Workman ne reste qu'un temps.

Ils enflamment, lors d'une grande série de concerts à New York, en particulier, le Village Vanguard (et Ruddy Von Gelder n'en rate pas une miette).

Coltrane a son quartet.

Au même moment, il enregistre chez Impulse ! l'album « Olé », le quartet étant pour l'occasion, étoffé par la présence d'Eric Dolphy et de Freddie Hubbard. Contrairement à « Africa/Brass », il n'est pas arrangé entre les 7 musiciens et plutôt clairsemé de quelques interventions des deux nouveaux arrivants.

Ainsi Coltrane, aux côtés de Mingus, Ornette, Max Roach, Archie Shepp, Dolphy, Cecil Taylor, Sun Ra...etc, se retrouve un des initiateurs du mouvement libertaire du jazz : il devient un pilier de la génération « New Thing ».

En 1962, l'album « Coltrane », où lui même calme ses ardeurs, est un des premiers enregistrements studio réalisé avec Jimmy Garrison. Puis dans la même lignée, s'en suit « Ballades », un album aux mélodies et aux sons épurés, affichant grandeur et humilité.

Une rencontre au sommet sera ensuite orchestrée par Impulse ! entre Duke Ellington et Coltrane. Cet album se partage entre les rythmiques de Trane et de Duke (composée de son bassiste Aaron Bell et de son batteur Sam Woodyard) offrant cinq des sept titres.

Puis le 7 Mars 1963, une autre rencontre improbable est organisée par Impulse ! et Gelder. Trane et son quartet y accompagnent, pour la première et la dernière fois, un crooner de jazz un peu délaissé par le public, Johnny Hartman. Exercice de style que réussit à merveille le quartet.

1964 se révèle être une belle année pour la discographie de Coltrane puisqu'il compose deux ovnis : entre Avril et Juin, le passionnant, passionné et aérien « Crescent » suivi en Décembre du spirituel et amoureux « A love Supreme ».

Mais l'année la plus créatrice et prolifique reste sans doute 1965. Durant quelques temps, il joue avec Sun Ra et Betty Carter.

L'été suivant, avec Archie Shepp, ils organisent une tournée réunissant leur groupe respectif. La radicalité du discours de Trane et sa quête de l'absolu sont en progression. Il remet continuellement ses acquis en question et il devient de plus en plus difficile pour ses musiciens et ses fans de l'accompagner dans sa voie.

Ils enregistrent néanmoins « Living Space », album tendu et turbulent, puis « Transition » à l'énergie plus lumineuse, qui se compose de cinq méditations correspondant chacune à un moment de la journée.

Le 28 Juin suivant, le quartet grave « Ascension », aux côtés d'Archie Shepp, John Tchicai, Marion Brown et Pharoah Sanders (qui a récupéré le rôle de second d'Eric Dolphy, mort un an plus tôt). Véritable joyau du free jazz, cet album reste une étape voire une source d'inspiration pour la musique dans son ensemble.

Coltrane et son groupe enregistrent un mois plus tard un des derniers live du quartet en ébullition, sublimé par ce feeling surnaturel que l'on ne retrouve ni dans les livres ni dans les écoles de musique . Il s'intitule « Live in Antibes 1965 ».

Ensuite viennent « Om », enregistré sous acide, « Fulu Se Mama », inspiré du soleil africain, « Sun Ship » et « First Meditation ». L'espace sonore y est de plus en plus vaste, brûlant, cosmique. En Novembre, il enregistre « Meditation » aux côtés de Pharoah Sanders et Rashied Ali ( doublé d'Elvin Jones à la batterie).

Lors de la tournée suivante, Coltrane intègre divers musiciens à son quartet. Il devient artistiquement difficile pour Mc Coy Tyner et E. Jones de le suivre. Son quartet mythique implose et c'est naturellement que R. Ali remplace E. Jones et qu'Alice Mc Leod prend la relève de Mc Coy Tyner.

Entre 1966 et 1967, Trane enregistre ses derniers albums. C'est à cette période qu'il atteint son objectif de créer une musique universelle qui ne se rattache à aucun style, manifestant une liberté totale dans une improvisation partagée entre tension et de sérénité. Son nouveau batteur R. Ali prend une grande place dans sa musique et souffle comme un ouragan sur le brasier Coltrane, attisant sa flamme.

En 1966, Trane et Naïma divorcent et il se remarie peu de temps après au Mexique avec Alice, sa pianiste. Elle le suivra sur scène et dans sa vie affective jusqu'à son dernier souffle.

John parle de moins en moins, écrit beaucoup et se trouve régulièrement dans un état méditatif, en contemplation intérieure ; il réserve ses excès à la musique.

Le 19 Février 1966, il joue au Philharmonic Hall de New York lors d'un concert de ténor titanesque accompagné de Coleman Hawkins, Sonny Rollins et Zoot Sims.

Trois mois plus tard, Trane revient au Village Vanguard et en Juillet entame une tournée au Japon avec Pharoah Sanders, tournée pendant laquelle sort le superbe « Live In Japan ».

La fin de l'année 1966 est marquée par une collaboration plus fréquente avec Ornette Coleman.

John trouve un nouveau disciple en la personne d'Albert Ayler et l'introduit chez Impulse ! .

Le 15 Février 1967, Rudy Van Gelder signe un nouvel album de Trane réunissant son quartet formé de R. Ali, Alice Coltrane et J. Garrison : « Stellar Regions » où leur interprétation sonne comme un flux discontinu, violent et improbable créant un tourbillon de lumière.

Une semaine plus tard, John enchaîne par un enregistrement duo avec R. Ali nommé « Interstellar Space ». Les morceaux aux noms de planètes s'inscrivent de nouveau dans la mouvance « New Thing » témoignant de l'intégrité et de la sincérité de leurs auteurs.

Au printemps, il fait une dernière apparition publique au centre culturel africain de Michael Olatunji.

En Mai, la maladie prend le pas sur Trane mais il refuse une opération pour pouvoir enregistrer son dernier album « Expression » où, sur un des morceaux, il passe à la flûte (tandis que sur ce même titre, Sanders utilise le piccolo). L'énergie d'expression s'y révèle plus sereine, plus calme.

« Trane » meurt le 17 Juillet 1967 à l'âge de 40 ans d'un cancer du foie. Ses obsèques ont lieu à New York le 21 Juillet suivant durant lesquelles Ornette Coleman et Albert Ayler lui rendent un ultime hommage.

Nous sommes à l'aube du 20ème siècle. L'enregistrement mécanique est déjà bien répandu depuis les 20 dernières décennies du 19ème siècle. Mais c'est l'enregistrement électromagnétique, d'abord sur fil métallique puis sur bande, qui va permettre une large avancée de l'industrie du disque assortie d'un essor commercial remarquable. Débute l'ère magique de l'immortalité.

Ainsi Coltrane aura-t-il commencé à bénéficier de cette avancée technologique dès 1946. C'est la grande révolution industrielle. Alors que les Etats Unis se lancent dans la conquête militaire, économique et idéologique du monde, la culture américaine jouit grandement de ce support qu'est le 33 Tours.

Dans quel climat social évolue l'Amérique de l'époque?

Depuis la fin du 19ème siècle, les Etats Unis sont continuellement en guerre. En premier lieu, c'est dans l'empire intérieur même qu'ils luttent contre les amérindiens. Cette lutte voit son apogée en 1890 avec le massacre de Wounded Knee où les indiens sont définitivement chassés des plaines de l'ouest (c'est le point culminant d'une violence qui a débuté 400 ans plus tôt avec l'arrivée de Christophe Collomb). Par ailleurs, essayant d'égaliser mais aussi de lutter contre l'impérialisme européen, des barons, voleurs de la finance, font leur apparition : J.P. Morgan, John D. Rockefeller ou encore Jay Gould qui déclare « je peux embaucher une moitié de la classe ouvrière pour tuer l'autre moitié » (sic). Imposant leur politique économique et leur monopole au peuple américain, ils devront affronter d'importantes grèves et rébellion (cf la grève Pullman, le 11 Mai 1894, contre les baisses de salaire et le renvoi des délégués syndicaux).

Le pays bouillonne et comme pour chercher à unifier ses habitants face à un ennemi commun, il entre en guerre. Il entame ce processus contre les Espagnols et Cuba à la fin des années 1890 puis renchérit avec l'invasion des Philippines. En 1914, c'est le massacre de Ludlow lors duquel des mineurs de charbon en lutte contre la famille Rockefeller sont abattus. Alors qu'ils se sont réfugiés dans leur camp de fortune, des familles entières sont brûlées vives et mitraillées pour avoir persévéré dans cette grève. Viennent alors les deux guerres mondiales.

A la fin du 19ème siècle, les Etats Unis baignent donc dans une violence interne et externe, favorisant l'essor des valeurs individualistes encore prédominantes dans le monde du 20ème siècle. Cet individualisme se développe sous de multiples facettes. En effet se propage l'idée forte que tout homme est capable d'acquérir une fortune ou d'augmenter son statut social par son seul mérite personnel, partant de rien ou presque. C'est l'idéologie du self-made man, fondement du rêve américain.

Nul doute que le jazz tel qu'on le connaît aujourd'hui n'existerait pas sous cette forme si de telles valeurs n'avaient pas été encouragées par la société américaine.

En parallèle, au 19ème siècle, certains états du nord s'opposent aux états du sud au sujet de l'abolition de l'esclavage des noirs américains. Les Etats Unis encouragés par l'ambigüité de leurs vieux textes de lois et mus par les vues qu'ils ont sur l'île de Cuba où l'on exploite les esclaves noirs (à forte rentabilité) veulent affirmer leur liberté face aux empires européens (notamment l'Espagne qui les accuse de s'adonner à d'infâmes trafics). De surcroît, les états du sud (où l'esclavage est omniprésent et où prospèrent les puissants propriétaires blancs) exercent une telle pression sur le reste du pays qu'ils rendent la question de l'abolition difficile et sujette à de nombreuses réticences.

Il faut donc attendre la guerre de Sécession, entre 1861 et 1865, opposant les états du Nord de l'« Union » (que dirige Abraham Lincoln) aux états du Sud confédérés (soutenus par les Anglais

et dirigés par Jefferson Davis) pour que l'abolition de l'esclavage soit officielle sur le territoire américain. Le 13 Décembre 1865, le texte qui officialise cet événement devient le 13ème amendement de la constitution fédérale tandis que le même jour, se fonde au Tennessee, le Ku Klux Klan.

Depuis les cris des champs des esclaves, étant enfin libérés de leurs chaînes mais néanmoins victimes d'un fort racisme (alimenté par la propagande de vieilles idées xénophobes) ils s'expriment principalement grâce à la musique. Ils récupèrent pour cela beaucoup de petits instruments de fanfare : des harmonicas, banjos, violons mais aussi des pianos, etc. On les retrouve dans les églises, sur les routes ou encore sur scène où ils s'adonnent au Blues, au Négro Spiritual et au Ragtime.

Dans la grande ville portuaire et cosmopolite de la Nouvelle Orléans, on joue de la musique du matin au soir, à toute occasion (fêtes, mariages, enterrements, etc.). Du brassage des styles et des cultures apparaît le jazz New Orleans. De grands orchestres plus dansant voient le jour principalement dans les dancing et les bars. C'est la naissance du Swing, du Rythm & Blues et du Big Band.

Un nouveau phénomène apparaît dans la musique : la consécration de l'individu (sujet abordé ci-dessus). Louis Armstrong devient la première grande star noire de l'époque.

Cet individualisme transpire dans la musique. Les artistes solistes prennent soudain une grande place et se permettent des élans de liberté jusqu'alors très cadrés. C'est le début de prises de parole toujours plus créatrices, spontanées, personnelles et novatrices. Jusqu'aux années quarante, c'est bien Louis Armstrong avec son sourire radieux qui va demeurer l'emblème du jazz.

Dans les années vingt, d'autres grandes icônes font aussi leur apparition :

- Coleman Hawkins, baron du saxophone qui donne à cet instrument la place qu'il mérite.
- Duke Ellington, gentleman pianiste (Stride, Jazz, Swing) et meneur de Big Band pour lesquels il compose une œuvre sans pareil.
- Fletcher Henderson, créateur du Big Band dont celui où s'illustrent Coleman Hawkins et Louis Armstrong.
- Le grand « holy man » Count Basie , meneur et arrangeur de Big Band dont a fait partie pendant longtemps « le président » Lester Young également grand bâtisseur du ténor.
- Et enfin, Johnny Hodges, saxophoniste de Duke, au grand lyrisme .

Toutes ces personnalités font partie des grands bâtisseurs des fondements du Jazz moderne. Pour tous, le Jazz a une dimension politique. Ils souhaitent évidemment voir la condition des noirs américains s'améliorer mais se font sans exception exploiter par des blancs.

Et c'est bien la nouvelle génération des Zazous qui va donner un coup de fouet énorme à la courtoisie encore trop présente dans la génération Duke.

Dans une époque où la ségrégation raciale est omniprésente dans la vie des noirs américains, les jeunes solistes tels que Dizzie Gillespie, Thelonious Monk, Charlie Parker ou Bill Evans vont éprouver le besoin de s'exprimer dans des formations plus petites afin d'agrandir leur champ de liberté (apparition de la formule standard «piano/batterie/basse et soliste »).

Leur attitude artistique et éthique est plus rebelle. La musique prend une dimension politique supplémentaire. Ils ne veulent plus que leur musique soit récupérée par les blancs : c'est l'apparition du Be Bop.

C'est donc dans une époque socialement difficile mais technologiquement et artistiquement très créatrice que Coltrane fait son apparition. Il apprend le saxophone en relevant Johnny Hodges, C. Hawkins et L. Young, puis à 20 ans, il trouve chez Dexter Gordon et surtout Charlie Parker sa

principale source d'inspiration. Pour Trane, Parker incarne l'image de l'artiste dans sa totalité.

Il intègre alors l'orchestre de Dizzie Gillespie où il connaît son premier gros électrochoc. Il découvre l'ébullition d'un nouveau monde en rébellion face à la « New Orleans », au « good old Jazz ». Cette musique s'enrichit d'influences afro-cubaines, de lignes mélodiques insolites, de rythmes tropicaux. C'est la naissance du « Latin Jazz ».

Assez tôt, John se démarque des autres. Il déploie, tout d'abord, un son puissant, peu fourni en vibrato, n'hésitant pas à le faire craquer. Il va même jusqu'à l'exploration de sons étranges et dérangeants pour l'époque. En outre, le contenu de ses choros se révèle de plus en plus fourni et allongé, dans un éternel recommencement.

Ce qui, à cette époque, différencie également Coltrane de ses pairs est que tous cherchent à accomplir des solos parfaits contenant une vérité toute dite. Même chez Parker, les solos sont courts (surtout dans les albums) et imposent un cadre à ce qui doit être dit. Pour eux, le Jazz doit se transmettre à l'auditeur comme une sorte de condensé le plus abouti possible.

Alors que Miles entame sa collaboration avec Trane (la musique de Davis lui offrant beaucoup d'espace), ce dernier va naturellement élargir puis exploser les barrières du temps. Ses choros sont pour la plupart imparfaits car son travail, outre sa technique et sa connaissance de la musique, réside dans sa remise en question continuelle de ses acquis. Il passe son temps à digérer les travaux de ses prédécesseurs puis des siens et à les remettre en question.

Ces remises en cause s'illustrent dans les choros, mais aussi entre les albums. Un exemple dévoile une évolution musicale radicale. On peut observer une différence frappante entre « Geant Step » de 1959 et « My Favorite Things » de 1960. Alors que « Geant Step » se rattache encore à l'univers Rollinsien, une page se tourne avec « My Favorite Things » qui marque le début d'une ascension (il est toutefois intéressant de noter que le 3 Novembre 1957 soit un an et demi avant « Geant Step », Coltrane va bien au delà de cet album-ci; peut-être se trouvait-il influencé, en 1959, par sa maison de disque et la mode de l'époque...).

Dans l'improvisations, il ne recherche donc pas la perfection mais préfère entre autre étaler le temps pour développer ses idées et les renouveler sans cesse. Cet allongement du temps s'accroît par ses influences indiennes (il côtoie, entre autre, Rahvi Shankar).

Mais une autre rencontre va être décisive pour l'orientation que Coltrane donne à sa musique : celle de Thelonious Monk.

Petit bond en arrière où le New York de 1955 se teinte de morosité au sein de la communauté noire. En effet, le Rock & Roll d'Elvis Presley et celui de Bill Haley (« Rock Around The Clock ») sont en plein boum, mais surtout Charlie Parker meurt en Mars de cette année-là. Tandis que Coltrane développe son jeu dans le quintet de Miles, découvrant l'ivresse du Jazz modal, Davis reste critique envers son jeu et lui impose des limites. Trane plonge sévèrement dans la drogue en compagnie de l'orchestre de Miles (baptisé un moment « The D&D Band »), au point de se faire virer.

Suite à cette crise et après deux semaines mystiques passées en sevrage et sans aide médical, sa vie évolue de façon radicale. Au cours des années 1957 et 1958, il va passer six mois en compagnie de Monk et de son contrebassiste Ahmed Abdoul Malik que ce soit en studio avec le label « River Side » ou au bar le « Five Spot ».

C'est un grand bond en avant pour Trane car Monk lui laisse une totale liberté et lors de leurs séances de travail, ce dernier serait resté continuellement silencieux quant à la jouerie de John.

Thelonious passe du temps à sa fenêtre, l'écoutant sans dire un mot, et quand parfois John bloque sur une idée, il se met de suite au piano et lui trouve une solution par le jeu.

Dans les années soixante, Coltrane et quelques jazzmen ouvrent leur musique à d'autres continents élargissant leur univers sonore. Lui-même se montre très attiré par l'Afrique et sa musique de transe composée de répétitions (« Africa/Brass », 1961).

Il se penche également sur la musique Folk et ethnique de L'Inde et de l'Extrême Orient. Ce qui l'intéresse avant tout restent les possibilités qu'offrent tous ces nouveaux rythmes. Il ne lui manque à ses côtés qu'un batteur à la hauteur de ses attentes. Elles sont comblées par la rencontre avec une de ses plus grandes sources d'inspiration qui va marquer son ascension : Elvin Jones.

Il est poli-rythmicien, joueur de tablas, de tambours africains et batteur hors paire. Il est capable de jouer un jeu traditionnel de question-réponse avec le soliste (tout en l'anticipant, le ponctuant ou le doublant) mais ce n'est pas sa façon de faire. Son jeu est en rupture avec les conceptions les plus innovantes de l'époque (qu'on peut retrouver chez Philly Joe Jones ou Roy Haynes). Elvin n'est plus un accompagnateur. Il refuse catégoriquement de servir les intentions du soliste et fait violence aux projets de Trane en lui imposant son jeu. L'affrontement des volontés est accepté de part et d'autre. Leur rencontre musicale est révolutionnaire et leur confrontation complémentaire.

Ils ne pensent plus la musique comme une succession de notes mais comme des groupements de notes, liées à des images, à des couleurs, des sonorités,..etc. Là où se produit le miracle de cette rencontre, c'est dans la résonance du jeu d'Elvin sur celui de Coltrane en particulier dans son affrontement perpétuel à la mort.

John baigne dans la religion depuis son enfance et mise à part l'influence musicale inspirée par l'église protestante, cette dernière lui insuffle un spiritualisme qui va grandir tout au long de sa vie. C'est alors qu'en 1957, suite à deux semaines de sevrage, il acquiert une conscience élevée de la vie et de la mort. Désormais, il va s'engager à consacrer son énergie entière à la lumière, à travers sa musique, ses pensées et ses actes (au delà de l'arrêt de la drogue, il devient végétarien et redouble d'efforts dans son travail du saxophone et de la musique).

Comme investi d'une responsabilité divine d'offrir sa vision au monde, sa conscience libérée du superflu, il s'engage corps et âme dans la quête d'une musique sans frontière, universelle, s'adressant à la vie entière. Il pense que la musique est capable de guérir et d'arracher l'homme à sa misère humaine, trop humaine. Cette grandeur chamannique a fait de lui, par nombre d'auditeurs devenus disciples aux regards passionnés, un saint.

Quelle est donc sa recette d'une musique qui, de la façon la plus sincère possible, repousse la mort pour laisser place au soleil brûlant de la vie ?

L'obsession du plein. A ne pas confondre avec l'obsession de remplir. Exprimer quelque chose c'est avant tout dire pourquoi l'on s'exprime, et Coltrane ne dit jamais trop et jamais assez à la fois. Dès qu'il joue une phrase, il se doit de la justifier par une autre, toutes deux entrecoupées d'un faux silence, puisqu'un vrai silence voudrait dire qu'on efface tout et que l'on recommence.

Or, dans le discours de Trane, l'ensemble est un tout continu, horizontal, tenu par cette tension qui vise le plein, obsédante et passionnante. Il fuit et poursuit inlassablement la mort déclarant même : « Si je m'arrête un instant, j'ai peur de tomber en poussière ».

Il joue ainsi un éternel recommencement et tant qu'il y a ce souffle continu, il y a de la vie. Tant qu'il y a du plein, il y a de la plénitude. Plus il tend vers sa mort, plus il recule son chant du silence, de la mort (sauf peut-être dans son dernier enregistrement « Expression »).

C'est donc dans cet éternel renouvellement que sa musique défile sans jamais s'accomplir, créant une attente continue, qui met l'auditeur dans un état de jouissance.

Il a réussi à incarner parfaitement l'angoisse de la mort, nourrie d'un lyrisme et d'une passion hors du commun.

Après avoir traversé et digéré le Rythm & Blues, le Be Bop, le Latin Jazz, le Hard Bop, le Jazz modal (hispanisant, africanisant, indianisant), exploré la plupart des marches harmoniques de l'époque, développé les pentatoniques, digéré les modes et, après s'être mis au soprano (qu'il considère comme un troisième bras), plus emprunt de spiritualité que d'engagement politique (contrairement à Archie Shepp ou Charlie Mingus), il va tendre toujours plus son jeu l'accompagnant d'une rythmique tribale et quitter l'atonalisme puis le jeu modal pour se rapprocher d'une influence majeure dans sa musique: Ornette Coleman.

John dit de son mentor qu'il lui a simplement montré ce qu'il cherchait alors qu'il n'y parvenait pas.

Son jeu gagnant en liberté, Trane se rapproche évidemment du mouvement le plus libre et intègre de l'époque : la « New Thing ». Dans son discours, il ne pense plus aux conséquences. Il veut s'y perdre continuellement (« il ne m'arrive malheureusement jamais de me perdre en chemin. Je dis « malheureusement » car ça m'intéresserait fortement de découvrir des voies que je ne soupçonne peut-être pas »).

Suite à la mort de Dolphy, ce sont les jeunes de la « New Thing » et principalement Rashied Ali, Pharoah Sanders, Albert Ayler, John Tchicai, Alice Coltrane, Don Cherry (avec qui il enregistre en 1960), Archie Shepp et bien sûr Garrison (qui l'accompagne jusqu'à sa mort), qui deviennent ses dernières muses.

Il rêve de sortir un album sans note et les frontières du son explosent. Ce même phénomène s'observe dans d'autres cultures avec les recherches de John Cage, Philip Glass, l'orchestre aux cents guitares de Rhys Chatham, la symphonie bruitiste de Glenn Branco...etc.

A partir de 1960 et de façon exponentielle jusqu'à sa mort, Coltrane met le Jazz hors de lui et la plupart de ses auditeurs ne comprennent plus ses choix. Le géant du Jazz se libère du Jazz et change sa musique au gré de ses explorations, toujours avec l'obsession de jouer une musique universelle d'ébullition et de guérison qui n'aurait enfin plus de nom.

Plusieurs générations après sa mort, il continue d'alimenter les fantasmes et d'insuffler l'extase chez les auditeurs de tout horizon, rarement lassés.

Au-delà d'un son puissant, de sa technique ou même de sa musique, c'est une folle passion pour la vie et une recherche continue de la vérité que Trane nous transmet aujourd'hui. Il nous livre en héritage qu'une passion brûlante doit servir une ascension spirituelle et philosophique vers une vérité propre à chacun et que pour se faire, il nous faut accepter de tourner autant de pages que nécessaire.

Sa dimension prophétique et son histoire ont fait de John Coltrane un musicien unique. La légende « Trane » est loin de tomber dans l'oubli des conscients et inconscients collectifs.

## **Sources :**

« Coltrane » de Pascal BUSSY

« Le cas Coltrane » de Alain GERBER

« Une histoire populaire de l'empire Américain » de Howard ZINN

« Wikipedia »