

Franck Médioni

Ornette Coleman, le jazz déchaîné

Préface de Michel Portal

Postface de Francis Marmande

Éditions Parenthèses

EN COUVERTURE :
Photographie de Christian Ducasse.

In memoriam Philippe Carles
In memoriam Christian Ducasse
In memoriam Francis Marmande
In memoriam Michel Portal

COPYRIGHT © 2026, ÉDITIONS PARENTHÈSES, MARSEILLE.

www.editionsparentheses.com

ISBN 978-2-86364-476-8

*Oui, vraiment, Ornette
est un grand novateur.*

John Coltrane

*L'homme qui imagina Free Jazz, ce
disque chaque jour plus important, croit
nécessairement aux sortilèges de la durée et
à la beauté du ressassement éternel. Ornette
donc n'en finit pas de commencer : faux
départs, élans qui se résorbent à peine nés,
pointes de calypsos alanguis.*

Serge Daney

*C'est ce rêve social de réglage par, aussi,
la musique que le free jazz, entre autres
turbulences, vient déranger, ne serait-ce
qu'en ce qu'il accomplit, amplifie et parfois
exaspère cette autre image du corps que
le jazz a toujours impliquée et avancée :
déchaîné, imprévisible, rebelle.*

Philippe Carles et Jean-Louis Comolli

PRÉFACE

Une apparition

Par Michel Portal

Ornette Coleman, c'est une apparition, celle d'un musicien original. Franck Médioni le montre bien dans ce livre : il y a une singularité, une originalité Ornette.

Je m'en souviens : Ornette Coleman, ce fut comme un flot que j'ai pris de plein fouet, et qui m'a porté. J'étais sous cette influence, j'en avais besoin.

Nous sommes au milieu des années soixante. Arrive le free jazz, et débarque Ornette Coleman. Son impact sur moi a été important. Surtout venant d'un saxophone alto qui est un instrument qui s'est raréfié dans le jazz. C'était plus important pour moi qui suis clarinettiste qui joue de l'alto plutôt que du ténor. J'ai entendu un saxophone alto qui avait un son différent, qui avait une façon de s'exprimer différente, un débit incroyable. J'ai été très impressionné par le quartette avec Don Cherry, Charlie Haden et Ed Blackwell, par cette sonorité et par cette façon d'improviser qui me semblait tellement lointaine de ce que l'on entendait à

ce moment-là sur le plan harmonique. À ce moment-là, grâce à Ornette et Don Cherry, une nouvelle voie s'ouvre pour nous.

Malheureusement, je n'ai jamais joué avec Ornette. Je l'ai rencontré une fois, à l'occasion d'un entretien pour *Jazz Magazine* à l'initiative de Philippe Carles. C'était très curieux, j'avais l'impression d'être dans le cosmos avec lui. Il y avait de longs silences. J'étais un peu impressionné. Il m'a demandé si, quand je jouais, je pensais à gauche, ou bien si je faisais une différenciation avec le côté droit du cerveau. Est-ce que je pensais à ma main droite ? Je n'ai pas su répondre. J'ai souvent pensé que quand je jouais de l'alto, après, je jouais une phrase à l'alto, et je me dis : « Pense bien à ta main gauche parce que c'est le côté gauche du cerveau ! » Cela m'est resté comme quelque chose de complètement cosmique. Je ne comprenais pas du tout. C'est comme sa méthode, l'harmolodie. Il m'a écrit ça sur un papier un jour, je n'ai toujours pas compris. Joachim Kühn, qui a joué avec Ornette, a aussi essayé de m'expliquer. Et je n'ai toujours pas compris.

Heureusement que, dans cette musique, le jazz, il y a des musiciens comme Ornette qui arrivent et qui, tout d'un coup, apportent une nouveauté dans le langage. J'ai décortiqué ses solos et je me suis aperçu que ce n'est pas tout à fait du free, c'est très structuré. De chacune de ses improvisations, on peut presque toujours faire des thèmes. C'est très mélodique, très ouvert, ça chante tout le temps alors qu'à l'époque, au temps du free, on faisait beaucoup ce que j'appelle du lessivage de notes.

C'était très lyrique et, en même temps, pas très violent. Il y avait quelque chose d'amoureux.

Ornette fait partie des maîtres, de ceux qui ont créé un langage. Il a marqué beaucoup de musiciens, j'en fais partie. Sa musique, c'est une sorte de musique qui est continue, qui commence à vous prendre comme ça et puis, tout d'un coup, on rentre comme dans un tourbillon qui n'arrête pas. J'ai été aussi marqué par la qualité de ses thèmes qui sont très originaux. Ils sont très beaux, je pense en particulier à « Lonely Woman ». Souvent, dans mes partitions, il m'est arrivé de marquer : « Ornette », comme si c'était un thème qui ressemblait à ceux d'Ornette. « Ornette 1 », « Ornette 2 », etc.

Ornette Coleman a été très critiqué : « Qu'est-ce que c'est que ce son d'alto ? Il ne joue pas juste... » On a dit beaucoup de bêtises sur le free jazz, que c'était n'importe quoi. Comme toujours quand quelqu'un arrive et est original, il est critiqué, a droit à la descente aux enfers. Au même moment, j'ai entendu Albert Ayler, avec ce lyrisme extraordinaire. J'ai souvent fermé les yeux aux concerts d'Ornette Coleman : « Je vais rentrer dans une sorte de Nirvana, je vais m'endormir. » Il a réussi presque à m'endormir tout en écoutant. Une impression forte, très forte.

Le free jazz, c'est une nouvelle musique, et c'est une utopie, celle de transformer la société... Le free jazz, c'est un cri, un cri de liberté. Quelle joie ! On pouvait crier ! Cette musique, le jazz, nous permettait de faire ce qu'on voulait, comme on le voulait,

avec qui on voulait. Dans le présent, dans l'instant. Et tout d'un coup, on s'autorise à jouer autre chose. On ne s'échine plus à jouer les standards, à essayer tant bien que mal à jouer la musique noire-américaine qui n'est pas notre musique. Et, tout à coup, d'autres formes, d'autres musiques apparaissent, littéralement inouïes. Cette musique rompt radicalement avec les codes du jazz classique, elle est imprévisible, ouverte. Elle est connectée au présent, c'est la musique des opprimés, des révoltés. La musique était stéréotypée. Elle existait à travers l'Amérique. On jouait les standards parce qu'il fallait imiter. On avait en tête Charlie Parker, Duke Ellington, John Coltrane. Bienheureusement, Mai 68 est arrivé et tout a été cassé. On s'est dit : « Les standards, on s'en fout ! Tu ne joueras jamais comme Coltrane, tu ne joueras jamais comme Charlie Parker ! » Nous avons affirmé avec force : « Je ne veux ressembler à personne. »

L'époque était intense, très intense. Il y avait de la révolte, de la colère et de la joie. Ça craquait de toutes parts. On joue, on s'amuse, on proteste, on s'engueule ! L'inattendu, l'inouï est au coin de la rue... Je me souviens d'un concert contre la guerre au Vietnam à Paris, à la Mutualité. Barney Wilen avait apporté sur scène une valise qui était remplie de têtes de cochon coupées. Imaginez la tête des spectateurs ! On s'est bien amusé ! C'était une musique un peu « hard », chaotique. C'était dur. Il fallait vraiment en vouloir ! C'était assez tourmenté... Cela a été un grand souffle

de liberté, c'est important, fondamental. Les formes ont éclaté, d'autres musiques étaient possibles.

Le jazz, le free jazz, c'est la vitesse, c'est le rythme, c'est tout ce qui se passe ailleurs que dans ma tête. Sa spécificité tient à sa liberté et à sa spontanéité. Je danse avec le jazz et j'aime danser. J'appartiens à cette tribu de musiciens qui ont débarqué avec un cri, désespéré, mais gorgé d'utopie. C'est ce qui m'a beaucoup touché quand la New Thing a surgi dans les années soixante avec Ornette Coleman, Don Cherry, Albert Ayler, Archie Shepp, l'Art Ensemble of Chicago...

Ce livre *Ornette Coleman, le jazz déchaîné*, fourmille de témoignages, d'informations, d'analyses, et éclaire son parcours si singulier. Il dit l'originalité Ornette, sa beauté rare en musique.

M. P.

AVANT-PROPOS

Ornette. C'est suffisamment rare pour le souligner : c'est par ce seul prénom puissamment sonore qu'à l'instar de Miles, on parle d'Ornette Coleman. C'est dire la proximité, la familiarité, voire l'intimité qui nous lie à lui. Il nous est paradoxalement à la fois très familier et étranger. Son œuvre radicale offre un aspect étrange, puissant et mystérieux que les années de fréquentation n'ont pas dissoutes.

« Ornette Coleman fut une figure séminale de la musique américaine en général, et du jazz en particulier » écrit le saxophoniste Branford Marsalis dans la préface du livre *Free Jazz, Harmolodics, and Ornette Coleman* que le musicologue Stephen Rush, professeur à l'Université du Michigan, a publié en 2017.

Ornette Coleman n'aura pas seulement marqué l'histoire du jazz, de la musique américaine, mais de la musique tout entière. Voilà un véritable créateur d'univers. Et, soit dit en passant, un puissant créateur d'émotions.

Plusieurs Coleman peuplent la jazzosphère (Anthony, Bill, Earl, George, Ira, Steve), mais force est de constater qu'Ornette est un oiseau rare non répertorié dans le Peterson. Il est l'un de ceux que l'on reconnaît dès la première mesure et qui proposent un véritable monde sonore. C'est assez exceptionnel pour que cela soit souligné.

Ornette Coleman est au jazz moderne ce qu'Orson Welles est au cinéma. Un artiste complètement à part, à la force

créatrice indéniable, et à la personnalité farouchement secrète, hors norme et donc dérangeante. Il est décrit tour à tour en musicien insaisissable, en personnage lunaire, en clown métaphysique et en ange du bizarre. C'est un homme simple et ambitieux qui, contre vents et marées malveillants, exploitation, ostracisme, racisme, bêtise, mépris, violence, a dû se battre avec force pour faire entendre et respecter sa musique. Pas seulement une musique, un langage.

Ornette est le rare exemple d'un musicien qui a créé son propre monde, sa propre réalité, son propre langage. [...]. C'est l'un des rares exemples de ce qu'une personne dotée d'une vision forte du son et de la musique peut accomplir¹.

Plusieurs des propos de Coleman, de ses mots disent son rapport fort à la musique : « La musique est un rythme et sans rythme, il n'y a pas de vie. » « J'aime la musique faite avec des cuillères, j'aime la musique jouée à partir de n'importe quel signal-son art qui, grâce à lui, donne à chacun, via le sens, un état émotionnel et une identité. » « La musique devrait être un moyen direct et immédiat d'exprimer nos émotions et nos sentiments. » « Le jazz est la seule musique dans laquelle la même note peut être jouée nuit après nuit tout en étant différente à chaque fois. » « Je joue toujours les mêmes notes, mais je produis des sons différents. Je peux le faire si je suis vivant et si j'ai le courage d'être spirituellement humain. Et non pas seulement d'être intellectuellement. » « Je ne pense pas que la musique ait un style. La musique est une composante de la vie qui exprime des idées. » « Ce qui importe avant tout en musique, c'est si vous la *ressentez* ou pas. » « Comment transformer l'émotion en savoir ? C'est ce que j'essaye de faire avec mon saxophone. » « La musique ne fait pas la personne, c'est la personne qui fait la musique. » « La musique nous apporte la bonté à chacun d'entre nous, à moins que quelqu'un ait d'autres raisons de s'en servir. »

¹ Pat Metheny, « Foreword », in Peter Niklas Wilson, *Ornette Coleman : His Life and Music*, Berkeley, Berkeley Hills Books, 1999, pages liminaires.

Le saxophoniste alto texan déboule sur la scène jazzistique de la fin des années cinquante avec ses mélodies chantantes, ses blues entêtants, et chahute, chamboule les formes traditionnelles du jazz. Un thème mais pas de grilles, des carrures rythmiques parfois flottantes, cette musique désarçonne, ébranle nos sensations acoustiques.

Il faut se laisser happer par sa musique, sa constellation de sons, sa miryade de mystères. Vous le savez depuis un certain temps, la musique a le pouvoir extraordinaire de transporter les mélomanes dans une autre dimension. Par son étrangeté, sa douce radicalité, sa force hypnotique ? Ses alliages sonores inouïs ? Le son *sweet & sour* qui est le sien ? Celle d'Ornette Coleman agit en une étrange beauté.

La beauté est toujours singulière. D'une beauté *autre*, la musique d'Ornette occupe l'espace et le temps avec la force de l'évidence. Et elle persiste. Elle dérange toujours, résiste à toute forme de consensus. Voici une musique inédite qui affirme un acte poétique puissamment original. Contre la forme, pour sortir du carcan des mesures, elle opère une révolution. En cela, elle se rapproche de la révolution symboliste qui a imposé le vers libre. Et c'est indéniable, c'est un apport essentiel ; Ornette Coleman est un grand libérateur de formes ; il a démocratisé la liberté dans la musique en l'émancipant de l'harmonie. De surcroît, il ne s'arrache pas complètement de la forme, puisqu'il propose un univers compositionnel riche, un monde sonore en extension qui contient la violence et la complexité sous ses airs de douces comptines lyriques. L'improvisation, elle, est formulée au bout de soi, comme une mise en jeu primordiale. Cette musique est prodigieuse en cela qu'elle offre librement un peu de beauté au monde, un peu de beauté non catégorisée dans un environnement de la pensée contrôlée. C'est certainement ce que le jazz d'hier, aujourd'hui encore, a produit de plus vrai, de plus flagrant, de plus joyeux et de plus tragique. Voilà une musique neuve et nue. Une voix unique, souveraine, que rien n'entame au milieu du babil et au royaume de Babel.

Beaucoup de gens qui pensent aimer le jazz, mais qui ont pour l'ouïe ce que Georges Bataille nomme les « yeux châtrés », en l'occurrence les oreilles châtrées, n'entendent rien à la musique d'Ornette. Voilà un objet musical rare de fascination, d'incompréhension, de répulsion. Aujourd'hui encore, cette musique est clivante, questionne, étonne, détonne. Elle est toujours neuve, inédite. Voici l'une des voix les plus originales et reconnaissables du jazz. Son importance excède largement les frontières pourtant larges et étanches de cette musique-monde plus que centenaire appelée, faute de mieux, jazz.

Ornette, comme Coltrane, comme Rollins, croit en la force de la musique. Force spirituelle, thérapeutique.

Il y a quelque chose dans le son qui peut réellement vous apaiser. Imaginons que vous vous blessez et que vous vous mettez de la pommade. Eh bien, c'est le pouvoir que possède un son et sans médicament. Le son peut vous soulager. Vous savez ce que soulager veut dire ? Cela veut dire que cela apporte des larmes et de la lueur à votre cœur².

Ornette Coleman est un continuateur, un réformateur et un révolutionnaire. Prophète pour les uns, charlatan pour les autres, il est passé de la famille des parias à la caste des légendes. Ornette, père involontaire mais indiscutable de l'avant-garde des années soixante, du free jazz ? À son insu (il ne s'est jamais érigé en chef de file de l'avant-garde jazzistique, en pape de la New Thing). Bien malgré lui, il provoque la zizanie. Il divise, déclenche l'ire des gardiens du temple ; les critiques s'engueulent, s'étripent. Et il provoque l'effroi, voire le mépris des musiciens. Notamment celui de Miles Davis, prince de la musique et tête de lard ; il le considéra comme « complètement détraqué de l'intérieur » [« all screwed up inside »]. Miles dira aussi : « C'est d'Ornette qu'Archie [Shepp] et les autres tirent leur jeu merdique. Il n'y a vraiment rien du tout là-dedans. »

² Sauf indication contraire, toutes les citations de Ornette Coleman sont extraites des deux entretiens qu'il m'a accordés en septembre 1995, publié dans *Les Inrockuptibles*, 18-24 octobre 1995, n° 28 sous le titre « To be Ornette to be » et par téléphone la nuit du 6 septembre 2009. Elles sont mentionnées [OC] dans le texte.

Le saxophoniste alto Julian « Cannonball » Adderley déclara : « Ornette a été une grande force dans le jazz moderne : il a inspiré un tas de gens, il en a dégoûté un tas d'autres, mais il a obligé tout le monde à penser. » Du côté de l'avant-garde officielle, en revanche, on s'est gargarisé. Duke Ellington mis à part, aucun musicien de jazz n'aura bénéficié d'autant d'éloges de la part des pontes de l'avant-garde et de la musique classique (Virgil Thomson, Gunther Schuller, Leonard Bernstein). Sans compter l'admiration, le soutien actif de ses amis musiciens Don Cherry, Cecil Taylor, Eric Dolphy, John Coltrane et Archie Shepp.

Francis Marmande a parfaitement analysé la singularité d'Ornette Coleman, son étrange vérité et sa singulière marginalité, dans *Le Dictionnaire du jazz*, le livre indispensable du jazz dirigé par les trois C, Philippe Carles, André Clergeat et Jean-Louis Comolli :

Tout s'est passé comme si la musique d'Ornette Coleman avait été entière d'emblée : à prendre ou à laisser. Dès son premier disque, le ton est donné. Ornette s'est toujours installé dans un espace différent. Il l'a toujours été. Il l'était déjà. En un sens, sa carrière ne ressemble à rien, et sa réputation même a du mal à rendre compte de cette différence (« quelque chose d'autre ») où il fixe la musique. On ne souligne qu'assez rarement, par exemple, la bizarre gaieté de ses mélodies, et qu'il est un grand inventeur d'airs, de thèmes, de chansons, si l'on veut, que le jazz ait récemment connus. Curieusement, sitôt après s'être imposé comme le seul novateur depuis Charlie Parker et Dizzy Gillespie, Ornette disparaît. Il n'est pas du genre à s'imposer. Timide, aimable, réservé, il n'aura mené sa musique qu'escorté par une espèce de scandale permanent qui ne lui ressemble pas. En scène, il paraît gêné comme un adolescent. Il connaît parfaitement sa propre capacité d'invention, son entêtement d'une forme qui s'est imposée à lui, mais il semble toujours le premier surpris que sa musique dérange à ce point³.

³ Francis Marmande, « Coleman, Ornette », in Philippe Carles, André Clergeat et Jean-Louis Comolli, *Le Nouveau Dictionnaire du jazz*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2011.

Coleman, plutôt que de jazzmen d'une valeur infiniment plus certaine mais aujourd'hui oubliés. [...] J'ai l'impression d'être en présence d'un fou totalement dépourvu de génie⁶. » En 1996, suite à la sortie du disque *Colors* en duo avec le pianiste Joachim Kühn qui reçoit un très bon accueil critique dans le magazine *DownBeat* (note de 4,5 étoiles ; le maximum étant 5 étoiles), on peut lire dans le même numéro, sous la plume de John McDonough qui chronique l'album *Eyes... In The Back of Your Head* de la pianiste Geri Allen dans lequel se trouvent deux titres en duo avec Ornette, que le son de saxophone de ce dernier ressemble « au grognement profond d'un homme qui a coincé son orteil dans une porte de salle de bains. » Avant de poursuivre : « Rien ne justifie les hauteurs aussi ridicules qu'absurdes atteintes par le culte érigé à Coleman depuis toutes ces années. »

L'homme le plus délicat de la planète se sera attiré plus de haines, d'insultes et de coups que quiconque. On ne lui a jamais connu ni colère ni vanité. Depuis soixante-sept ans, il s'exprime avec une extrême douceur ; il dit des choses belles, étranges ; fait jouer les musiciens qu'il ne dirige jamais ; se met à l'envers du savoir, du pouvoir pour laisser libre ; semble ne pas habiter la même planète que nous : ou alors y être si humainement ancré, avec une telle force d'enracinement poétique qu'il voit tout ce que nous ne voyons pas⁷.

Ornette Coleman, artiste maudit, musicien incompris ?

Non, je ne crois pas que ma musique ait été incomprise, me répond Ornette Coleman. Je pense que chacun a son opinion. Et je pense que c'est un son pour les êtres humains. Et nous sommes des êtres humains. [OC]

Au lendemain de sa mort survenue le 11 juin 2015 chez lui, à New York, Francis Marmande signe un texte nécrologique

⁶ Guy Lafitte, propos reproduits in « Alors, faut-il le mettre au poteau ou sur un piédestal, ce fameux Ornette Coleman ? », *Jazz Magazine*, n° 64, novembre 1960, p. 26-29.

⁷ Francis Marmande, « Ornette Coleman, la voix de l'ange », *Le Monde*, dimanche 22-lundi 23 juin 1997, rubrique « Horizons / Portrait », p. 13.

dans *Le Monde*. Son titre : « Ornette Coleman, ou le jazz déchaîné ». Grâce à lui, le jazz est sorti de ses chaînes, s'est littéralement déchaîné. Il a créé une nouveauté radicale qui, en fait, n'est que la suite logique d'une tradition historique à bout de souffle poussée dans ses derniers retranchements. Son innovation consiste principalement à supprimer la grille pour l'improvisation et procéder par une sorte d'atonalité en supprimant le piano, sa charge harmonique, ses accords contraignants. Ornette est un musicien qui pense sa musique. Sa théorie harmolodique, concept flou, permet aux musiciens d'évoluer dans des tonalités différentes sans avoir recours aux structures d'accords régulières prédéterminées.

Ornette est le musicien par qui le scandale est arrivé. Le free jazz ne fait pas seulement sensation, il fait scandale. Pour certains, il, est déviation voire déviance, sortie de l'orthodoxie jazzistique. C'est-à-dire un faux pas esthétique d'une génération de musiciens égarés par leur délire musical et leur fantaisie politique. Il y eut la première césure importante de l'histoire, mue, mutation majeure, le bebop dans les années quarante, puis, dans les années soixante — c'est un tournant —, le free jazz. Clairvoyant, Jack Kerouac écrit en décembre 1960 :

Je pense que la première percée depuis Charlie Parker a été accomplie par Ornette Coleman et Donald Cherry avec son petit cornet et que ça va ouvrir la voie, comme la voie de Parker, d'une toute nouvelle ère du jazz⁸.

Le jazz est fait par les hommes qui le font. Coleman constitue incontestablement une voie — la voilà et le voilà. D'autres s'y engageront à sa suite⁹.

C'est une nouvelle ère du jazz qui s'inaugure, un combat contre les formes arbitraires, pour les libertés. Toute une génération de musiciens en ont fait leur profit, et cela dure encore.

⁸ Jack Kerouac, « The Last Word », *Escapade*, vol. VI, n° 1, décembre 1960, p. 72 ; en français « Le Dernier Mot », repris in *Vraie blonde, et autres*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2003.

⁹ John Coltrane, propos recueillis et mis en forme par Don DeMicheal, août 1960, première version de l'article « Coltrane on Coltrane », *DownBeat*, 29 septembre 1960, p. 26-27.

L'étiquette free jazz accolée à Ornette Coleman est un épouvantail. Malentendu ; cette musique est mal entendue. Le free jazz n'est pas une *tabula rasa* qui aurait anéanti les fondements du jazz. Une forme artistique, une musique n'apparaît pas ainsi, *ex nihilo*. Le free jazz s'inscrit dans l'histoire de la musique noire-américaine, du jazz, dans le prolongement du bebop.

Ornette admirait vraiment Charlie Parker et Monk et tous les innovateurs du jazz, rapporte Charlie Haden. Il ne niait rien. J'avais l'habitude de lui dire : « Nous jouons de la musique comme si nous n'avions jamais entendu personne jouer auparavant. C'est une forme différente d'improvisation, cela ne se décrit pas. C'était comme une urgence désespérée à improviser quelque chose d'entièrement nouveau. Nous en parlions comme d'une manière de jouer la musique comme si nous n'en avions jamais entendu auparavant. Cela ne nie rien »¹⁰.

Ornette Coleman s'est imposé en créant son propre monde, son propre langage. Il y a là un monde sonore en puissance d'extension. Voilà une musique qui, avec force, se présente d'une manière comme oxymorique, à la fois gaie et mélancolique, austère et hypersensible, douce et acide, simple et complexe, naïve et violente, virtuose et poétique, mélodique et éclatée, lyrique et hirsute, froide en apparence, vibrante comme le feu sous la glace.

Le musicien est radical, marginal, inclassable, insaisissable, inlassable. L'homme est souvent décrit comme gai, timide, réservé. Il fait partie de ces musiciens qui ressemblent à leur musique. Adéquation totale de l'homme et de son art ? Au cours de mes deux rencontres avec lui, j'ai eu plusieurs fois cette sensation forte, comme rarement d'entendre la musique à travers les propos du musicien ; le créateur, l'artisan des sons au plus près de son art. Plusieurs fois déjà, je m'étais fait cette réflexion. Avec Abbey Lincoln qui semblait me chanter ses réponses dans un surprenant *sprechgesang*, un charmant chant-parlé. Avec

¹⁰ Charlie Haden in Josef Woodard, *Conversations with Charlie Haden*, Los Angeles, Silman-James Press, 2016.

Steve Lacy, intelligence aigüe toujours en mouvement. Avec Joëlle Léandre pour le livre d'entretiens *À voix basse*, femme flamboyante à la musique chevillée au corps. Avec Dave Liebman, esprit vif au plus près de la réalité jazzistique. Avec Sonny Rollins dans sa quête de savoir et de transcendance. Avec Martial Solal pour ses mémoires *Ma vie sur un tabouret*, intelligence et humour confondus. Avec Joachim Kühn, musicien habité et esprit frondeur toujours en alerte. Mais aussi avec Henri Dutilleul dans son intelligence musicienne.

Outre qu'il est l'un des géants de la musique moderne, Ornette est l'un des êtres humains les plus doux et les plus profondément humains qui soient¹¹.



« Cool Man » affiche un large sourire d'une grande douceur, d'une infinie douceur. Il est vêtu d'une veste noire qu'il a probablement confectionnée lui-même (il conçoit ses tenues de scène, ses célèbres costumes de soie colorés). Son fort accent texan et son léger zozotement ainsi que ses propos métaphoriques, voire elliptiques, me surprennent, me désarçonnent. Je le rencontre une première fois pour *Les Inrockuptibles*. L'entretien a lieu dans un grand hôtel parisien, l'hôtel du Louvre, près du Palais Royal, au moment de la sortie de son album *Tone Dialing* en 1995 qui marque son retour après sept ans de silence discographique. L'article paraît le 18 octobre dans *Les Inrocks*. Son titre : « To be Ornette to be ». Le second entretien eut lieu par téléphone, pour une nuit spéciale Ornette Coleman de six heures diffusée le 6 septembre 2009 sur France Musique. Au cours de ces deux entretiens, Ornette Coleman parle de musique, de son, de chant, de blues, de composition, d'improvisation, d'harmonodie, de Charlie Parker, de Don Cherry, de John Lewis et de John Coltrane. Ses propos disent une vie en musique.

¹¹ Pat Metheny, « Foreword », in Peter Niklas Wilson, *Ornette Coleman : His Life and Music*, Berkeley, Berkeley Hills Books, 1999, pages liminaires.

Sur la base de ces deux longs entretiens, ce livre tente de dessiner le profil de ce musicien définitivement hors norme qu'est Ornette Coleman. Ce n'est pas une biographie complète qui égrène faits, gestes et disques, mais l'esquisse d'un portrait. Il s'agit aussi de faire un point sur le free jazz, son éclosion à la fin des années cinquante, son histoire protéiforme, ses enchaînements et autres déchaînements. Ce livre trace des lignes de vie, les grandes lignes de ce musicien qui ne construit pas de système clos, mais, comme par une série de détours, une musique ouverte, joyeusement triste, rêveuse, lumineuse, en liberté.

CHAPITRE PREMIER

Une jeunesse texane

Fort Worth, Texas. C'est davantage une terre de pétrole et de bestiaux que de musique, de jazz. La ville de Fort Worth fut fondée en 1849, c'est un camp militaire, nommée ainsi en l'honneur du général William J. Worth. Fort Worth est surnommé « Cowtown ». La ville se développe grâce au commerce du bétail. Elle est connue dans tout le Texas pour ses *saloons* et ses bordels. On se rue chaque année au rodéo de Fort Worth et, depuis le 1er avril 1981, au 2520 Rodeo Plaza, au Billy Bob's Texas qui est le plus grand dancing country et western du monde.

Randolph Denard Ornette Coleman naît le 9 mars 1930 à Fort Worth. Pourquoi ce prénom « Ornette » ? Réponse du prénommé : « Je suis né à la fin de la nuit. Ma mère m'a appelé Ornette. » Et lorsqu'on a insisté sur son prénom féminin, il a répondu : « Parce que c'était son choix. » Ornette Coleman n'est pas comme les autres, il n'a donc pas un prénom comme les autres.

Dans le Nord-Est du Texas, Fort Worth est la deuxième plus grande ville de l'aire urbaine de Dallas. Elle compte 163 000 habitants. C'est une terre gorgée de pétrole. C'est aussi celle du blues, de la country et des esclavagistes (comme Armstrong, Coleman sonne comme un nom d'esclave). Au Texas, dans cet État du Sud des États-Unis ségrégationniste

CHAPITRE HUITIÈME

Ornette : Made in America

Ornette : Made in America. Tel est le titre du film de Shirley Clarke consacré à Ornette Coleman en 1987. Née Shirley Brimberg, Shirley Clarke est connue pour ses films *The Connection* et *The Cool World* qui sont marqués par le jazz. *The Connection*, de 1961, est l'adaptation d'une pièce de théâtre de Jack Gelber mise en scène par le Living Theatre. Le film a été conçu comme un documentaire fictif ; c'est une plongée dans le monde junkie d'une nuit jazz (musique Freddie Redd avec Jackie McLean). Shirley Clarke a rencontré Ornette à Paris au milieu des années soixante par l'intermédiaire de Yoko Ono. Un premier projet de film sur Ornette capote en 1969. La productrice Kathelin Hoffman relance le projet en 1983 au moment de l'inauguration du Caravan of Dreams Performing Art Center à Fort Worth, la ville natale d'Ornette. Ce dernier n'y avait pas joué depuis vingt-cinq ans. Son concert *Skies of America* avec l'orchestre symphonique de Fort Worth est le matériau de base du film de Shirley Clarke. Et elle y a inséré des effets spéciaux signés Kit Fitzgerald ainsi que des entretiens avec William Burroughs, l'architecte et penseur Buckminster Fuller, Ed Blackwell, Robert Palmer, George Russell, John Rockwell, Don Cherry et Denardo Coleman. À la frontière du documentaire et du cinéma expérimental, *Ornette : Made*

in America est non seulement un portrait mosaïque d'Ornette Coleman, mais aussi celui de l'Amérique ultra-libérale, protectionniste et raciste dans laquelle vit le saxophoniste.

Autre détour d'Ornette qui fait à nouveau événement : sa participation, en 1991, à la musique du film *Naked Lunch* (*Le Festin nu*) de David Cronenberg. Le film américano-britannico-canado-japonais est l'adaptation du roman de William Burroughs sorti en 1959. Ce film est devenu culte grâce aussi à sa musique qui a été composée par Howard Shore. Ce dernier est compositeur de musique de film (la trilogie *Le Seigneur des anneaux*, et une longue fidélité avec Cronenberg, *Naked Lunch* étant leur sixième collaboration), mais aussi saxophoniste, donc amateur de jazz, et fan d'Ornette Coleman.

Howard Shore m'a invité à jouer la musique de *Naked Lunch*, se souvient le saxophoniste Émile Parisien qui a participé au disque *Yes Ornette !* du contrebassiste Jean-Paul Céléa en 2012, en trio avec le batteur Wolfgang Reisinger. Il y a des harmonies polytonales assez complexes. J'ai écouté la bande originale du film d'Ornette. C'est tellement incroyablement pas dans les harmonies et ça sonne tellement dedans quand même ! [...] C'est toute la force d'Ornette. Je me demande si c'est contrôlé. Est-ce qu'il sait ce qu'il joue par rapport à l'harmonie de départ¹ ?

La musique de *Naked Lunch* est une grande réussite. Une fois de plus, Ornette est associé à un orchestre symphonique, ici les cordes soyeuses du London Philharmonic Orchestra. Howard Shore a créé une grande intensité dans la couleur harmonique de l'orchestre et, par-dessus, Ornette a apposé son lyrisme tranchant / flamboyant.

Ornette Coleman fait à nouveau événement. En 1995, après sept ans de silence discographique, il publie un nouvel album du Prime Time : *Tone Dialing*, sur un label qu'il a créé, Harmolodic, que diffuse Verve grâce aux bons soins de Jean-Philippe Allard.

¹ Émile Parisien, entretien avec l'auteur.

Les relations d'Ornette avec les maisons de disque ont toujours été difficiles, notoirement houleuses. Ornette a une vision très négative du *music business* :

J'ai enregistré neuf albums pour Atlantic, et quasiment pas de royalties perçues.... 25 000 albums avaient pourtant été vendus... Impossible d'avoir accès aux registres des ventes... En 1965, un label pour qui j'ai enregistré m'a informé que je lui devais de l'argent... Combien de fois j'ai ressenti l'impression si dure, si néfaste d'avoir été exploité ! Je peux vous dire que c'est douloureux, très douloureux. La situation est la suivante : si vous enregistrez pour une maison de disques, c'est elle qui possède le fruit de votre travail et gagne de l'argent. Si vous jouez dans un club, c'est le patron qui empoche l'argent. C'est pour cette raison que j'ai créé mon propre label, Harmolodic, afin de bénéficier d'une totale autonomie artistique et financière. [OC]

Ornette Coleman a beaucoup enregistré, documenté sa musique. Sa discographie compte vingt-cinq enregistrements en studio et seize en *live*, ainsi que de nombreuses anthologies. Et on ne compte pas tous les enregistrements pirates qui circulent. Il y eut successivement le label Contemporary, puis Atlantic, ESP, Columbia, Flying Dutchman, Blue Note, Polydor, RCA Victor, Impulse!, A&M, Artist House, Antilles, Geffen, son propre label Caravan of dreams et Portrait, puis Harmolodic et enfin, deux autres labels créés par Ornette : Sound Grammar puis System Dialing que gère son fils Denardo.



Une autre étape qui jalonne le parcours d'Ornette Coleman, c'est la collaboration avec Joachim Kühn. C'est un événement. Ornette a délaissé le piano depuis toujours. La rare fois où il a été associé à un clavier, c'était dans les années cinquante lorsqu'il faisait partie du quintette du pianiste Paul Bley, et, très ponctuellement, en 1990, lorsqu'il a intégré le claviériste Dave Bryant au Prime Time. Sa collaboration avec le pianiste allemand Joachim Kühn, la seule avec un musicien européen, fait donc événement.

La rencontre d'Ornette et du pianiste Joachim Kühn a lieu grâce à Geneviève Peyrègne, l'agent de Kühn ; elle fut la première manager de Michel Petrucciani puis sera celle de Brad Mehldau, Dianne Reeves et Joshua Redman.

Je suis très fière d'avoir fait naître la collaboration de Joachim et d'Ornette car leur parenté artistique et humaine est profonde et réelle malgré des *backgrounds* très différents, explique Geneviève Peyrègne. Pour Joachim, il y a eu, comme pour moi, de nombreux déclics ornettians, trop nombreux à décrire dans le détail. Ornette entendait la musique des gens, en plus de la "musique musicienne". Ornette est un monsieur frêle et discret. Un cocktail de très grande force et d'apparente fragilité. Il disait et jouait surtout ce qui lui venait à l'esprit et au cœur. C'est peut-être pour ça qu'il était en avance, parce qu'il ne se mettait pas de barrière. Quitte à dérouter son auditoire. Car oui, souvent dans sa vie, la musique d'Ornette a troublé plus d'une oreille. J'ai fait sa connaissance à Paris en 1995, lors d'un dîner chez un ami commun. Après ce premier dîner, Ornette séjourne à Paris pour trois semaines chez un ami d'ami, il souhaite être tranquille pour écrire une pièce pour orchestre, loin de chez lui, loin de tout et de tout le monde. Il m'appelle tous les jours pour des conversations d'une, deux ou trois heures selon les jours, qui tournent autour de questions en tout genre, allant de la vie en général, à la musique, les musiques, la philosophie, les philosophies, les différences culturelles, le racisme, les racismes, l'histoire d'Ornette, la mienne, l'histoire des femmes et des hommes, des parents et des enfants, le *business* de la musique, etc. Souvent je l'interromps : "Qu'est-ce que tu veux dire précisément, je ne suis pas sûre de tout comprendre". Et je finis par reformuler ce qu'Ornette vient de me dire, et il me répond presque toujours : "It's exactly what I mean" [C'est exactement ce que je veux dire]. Moi, je n'en suis pas si sûre mais peu importe. Le voyage en Ornetterie est très exotique, passionnant à plus d'un titre. D'ailleurs j'ai toujours aimé suivre les méandres des pensées dans la vie ou dans les livres et là, même si je me perds dans ces méandres-là, ceux de la pensée d'Ornette, il se passe quelque chose. En effet, parfois par exemple, Ornette me précise des choses sur moi-même d'une façon a priori

obscur mais qui s'avère être pertinente. Surtout rétrospectivement, car il sait mettre le doigt sur un tas de choses essentielles des uns et des autres, même si, parfois, c'est bien plus tard que l'on en prend conscience. Comme une sorte de maïeutique intuitive de sa part. Une petite phrase, une petite graine qui germe dans l'esprit de ses interlocuteurs.

Un soir, vers la fin de ce séjour à Paris, je l'invite à dîner chez moi pour lui faire écouter de la musique. Avec une idée bien arrimée en tête que je ne lui dévoile pas. C'est l'époque où pas mal de programmeurs de concerts et de festivals en France parlent encore de "jazz américain", de "jazz européen", le style comme ci, le style comme ça, etc., en mettant des frontières parfois étranges, créant des catégories souvent artificielles, selon moi.

Sans révéler ni son nom ni sa nationalité, je pose sur le lecteur CD un album en solo de Joachim Kühn dont je suis la manager. Je ne dis absolument rien à Ornette. Écoute à l'aveugle. Au bout d'une minute, Ornette réagit de façon très admirative : "This guy is a real musician, wow ! Who is he ?" [Ce gars-là est un vrai musicien ! Qui est-ce ?] "I'll tell you later" [Je te le dirai plus tard].

Puis je pose un CD de Kühn, Humair, Jenny-Clark sur le lecteur :

— "It's the same pianist, isn't it ? He is the leader. The drummer wants to take the power sometimes, but with the bass player who makes a great link, it's really good music." [C'est le même pianiste, n'est-ce pas ? C'est le leader. Le batteur veut prendre le pouvoir parfois, mais avec le bassiste qui crée un lien fort, c'est vraiment de la bonne musique.]

Je rappelle à Ornette qu'il me parle depuis plusieurs semaines de façon récurrente du racisme épouvantable (au sens propre du terme) qu'il a subi aux États-Unis et je lui dis que ce pianiste subit aussi une sorte de racisme.

— "Il est noir ?"

— "Non, il est blanc, européen et joue du jazz. C'est ce racisme-là qu'il subit. Il n'est pas noir et pas américain."

— "Incroyable ! Qu'est-ce que je peux faire pour lui ?"

— "Jouer avec lui."

— "Ok, it's a deal."

Premier concert en duo aux Arènes de Vérone quelques mois plus tard. Puis à Leipzig, suivi de l'album *Colors*, d'un concert à La Cité de la Musique à Paris, et de trois concerts encore en duo en Italie².

Le concert du duo du 31 août 1996 à l'opéra de Leipzig, la ville natale de Joachim Kühn et du cantor Jean-Sébastien Bach, est enregistré. C'est la matière du disque *Colors* sorti en janvier 1997 sur le label Harmolodic. «Faxing», «House of Stained Glass», «Refills», «Storing Writing», «Three Ways to One», «Passion Cultures», «Night Plans», «Cyber Cyber», ce sont toutes des compositions inédites d'Ornette. En couverture de cet album *Colors* se trouve une peinture d'Ornette Coleman gorgée de couleurs.

À propos du titre de l'album *Colors*, j'ai pris conscience que cette histoire entre Ornette et Joachim a bien débuté par une histoire de "couleurs", en l'occurrence de "couleurs de peau" comme je viens de le raconter, précise Geneviève Peyrègne. Peut-être que cet album s'appelle *Colors* pour d'autres raisons, la peinture d'Ornette sur la pochette de l'album pleine de couleurs ou bien les couleurs de cette musique, etc. Ou bien les deux ou bien les trois, ou bien l'inconscient à tiroirs d'Ornette qui nomme spontanément ce qu'il vit, ce qu'il ressent, ce qu'il pense³.

Vers 1964, mon frère Rolf a rapporté chez nous, à Leipzig, l'album *This Is Our Music*. Immédiatement, j'ai su que je passerais ma vie musicale avec Ornette Coleman, explique Joachim Kühn. Cette liberté d'improviser sans changements d'accords me paraissait l'étape la plus logique après le mouvement hard bop⁴.

Très probablement que la musique initiée par Ornette Coleman, ce nouveau jazz en liberté, a sonné tout spécialement aux oreilles d'un musicien comme Joachim Kühn, allemand de confession juive né sous les bombes en 1944 en Allemagne. Lorsque Joachim Kühn découvre la musique d'Ornette

² Geneviève Peyrègne, entretien avec l'auteur.

³ *Ibid.*

⁴ Joachim Kühn, in «Joachim Kühn et Ornette Coleman, complices à la vie à la mort», propos recueillis par Louis-Julien Nicolaou, *Télérama*, 5 mars 2019.

Coleman, il vit dans l'Allemagne de l'Est communiste sous tutelle soviétique.

Le free signifie : "exprime-toi". Grâce à lui, j'ai trouvé ma façon de vivre ma propre vie musicale, mon identité, mon style, mon son, ajoute Joachim Kühn. L'idée était de se sentir libre dans la vie et dans la musique sans avoir à faire de compromis, et d'obtenir assez de travail avec ces idées. Pour moi, cela a fonctionné de façon plutôt étonnante, surtout après ma fuite d'Allemagne de l'Est⁵.

Je savais déjà que ce ne serait pas un duo comme les autres. Cela s'est passé de façon très simple. Ornette m'a envoyé les partitions seulement un jour avant d'enregistrer. Mais ce laps de temps a été amplement suffisant parce que je connais bien sa musique. Puis, une fois réunis, nous nous sommes très bien entendus. Il n'a pas été nécessaire de beaucoup discuter, tout s'est passé très naturellement. Ce qui est formidable avec la musique d'Ornette, c'est qu'elle est suffisamment rigoureuse et libre pour que chacun puisse très naturellement s'y intégrer. L'improvisation y est primordiale. Avec Ornette, tout est toujours très ouvert. C'est ce qui fait de lui une personnalité extraordinaire. Je n'ai jamais rencontré un musicien aussi ouvert et généreux que lui.

Avec ses petites mélodies, Ornette arrive à faire de la grande musique, explique Joachim Kühn. J'ai été très impressionné par l'engagement d'Ornette dans la musique, son sérieux, Au début, j'avais tendance à l'accompagner. Et il m'a dit : "Non, ne m'accompagne pas, joue librement !" Au tout début de notre collaboration, il m'a demandé de venir spécialement à New York pour travailler ses compositions. Et nous avons travaillé pendant une semaine. Nous avons fait beaucoup de concerts, notre collaboration a duré six ans. À chaque concert, il apportait dix nouvelles compositions. J'aime jouer de nouvelles choses, un nouveau répertoire à chaque concert. Mais dix, à chaque fois, c'est beaucoup ! Mais nous l'avons fait. Tu imagines un peu ? Non avons dû faire seize concerts⁶.

⁵ Joachim Kühn, *ibid.*

⁶ Joachim Kühn, entretien avec l'auteur.



POSTFACE

Ornette Coleman en double quartet, harmolodie et amitié

par Francis Marmande

FREE JAZZ, IMPROVISATION COLLECTIVE

Lundi 18 septembre 1961, le secrétaire de l'Onu, Dag Hammarskjöld, meurt dans un accident d'avion provoqué par un attentat, en Rhodésie du Nord. La lune est éclairée à 49,38 %. La vie n'est qu'une ombre qui passe...

Ce même 18 septembre 1961 à New York, Ornette Coleman en *double quartet* publie son sixième album.

Titre ?

On ne saurait faire plus simple :

Free Jazz : A Collective Improvisation.

Ornette Coleman a 31 ans.

Coup de tonnerre, déflagration cosmique, musiciens, public, camp contre camp, cris d'orfraie des critiques assermentés, un se divise en deux.

En face, immédiate adhésion des amants de la Révolution.

Ornette Coleman ?

Une douceur humaine, trop humaine, l'air un rien lunaire, toujours un peu gauche en scène... Cette mine impayable de ne rien piger aux désordres qu'il crée, aux haines qu'il suscite.

Après mille galères, il vient de marteler coup sur coup cinq albums aux titres qui claquent ! Cinq albums dont les conceptions (structure,

harmonies, morale, rythmes...) gorgées de blues et de bebop, clivent sec :

Something Else !!!!, *The Music of Ornette Coleman* (1958), *Tomorrow is The Question !* (1959), *The Shape of Jazz to Come* (1959), *Change of the Century* (1959), *This Is Our Music* (1960).

Autour d'Ornette, un élan, une pléiade de musiciens aux convictions plus ou moins partagées (Don Cherry, Charlie Haden, Billy Higgins), de pointures (Shelly Manne, Red Mitchell...), d'anges tutélaire (Paul Bley, Gunther Schuller, John Lewis...).

Compagnies de disques à la manœuvre : Contemporary (Lester Koenig), Atlantic (les frères Ertegün), Columbia (Teo Macero), « notes de pochette » (*liner notes*) et styles graphiques (photos, lettrage) jouent un rôle décisif.

Moment « révolutionnaire » marqué, on s'en doute, de tensions, contradictions et malentendus. En 1959, le Five Spot Café, club situé au 5 Cooper Square, dans le peu reluisant Bowery (entre l'East et le West Village) annonce le concert du groupe d'Ornette Coleman : ce soir, « free jazz ».

Free jazz, pour Ornette, c'est un mot d'ordre : libérons le jazz ! Libérons-le de la loi du marché, des moutons amateurs, de la routine qui guette, et même de ceux qui l'aiment ! À l'entrée du club, il s'en trouve pour vouloir entrer sans payer (*free* signifie « gratuit »). L'anecdote est connue. Elle fait plaisir.

Soudain, Ornette dégage ce truc insensé, *Free Jazz : A Collective Improvisation*. Un nouvel album enregistré en *double quartet*. On le sait abonné aux scandales : sur ce coup-là, il fait fort.

L'album fait sur-le-champ figure de manifeste.

Manifeste enregistré le mercredi 21 décembre 1960 pour Atlantic — label des frères Ertegün, Tom Dowd aux manettes. *White Light* de Jackson Pollock figure partiellement sur la pochette originale. Lettrage de grand style...

En son ventre ? Au creux du sillon ? Bordel surréel (à la première impression), grand chambardement sans précédent.

Fusion nucléaire inertielle... 37 minutes et des poussières de joie pure. Hymne à l'amour, allégresse de tous les instants... Telle sera jusqu'au bout la conviction d'Ornette Coleman.

QU'EST-CE QU'UN DOUBLE QUARTET ?

Double quartet ?

Ou alors octet ?

Deux quatuors en chien de faïence dans un miroir sans tain ?

Non : deux quartets en studio. Feu ! Huit spationautes à bord, le vaisseau du *free jazz* s'enfile dans une fracture spatio-temporelle où la plus fine des anguilles ne passerait pas les épaules.

Double quartet, stéréophonie des anges, danse d'inconscient à inconscient, pas-de-deux, ivresse plurielle où chacun trace sa voix — doubles anches (Ornette et Eric Dolphy), doubles trompettes (Freddie Hubbard et Don Cherry), double drums (Billy Higgins et Ed Blackwell), et doubles basses (Scott LaFaro, l'oiseau bleu, et Charlie Haden, la rondeur tellurique des grands fonds) —, huit musiciens inventent ensemble, sur schèmes plus dessinés que l'on ne croit, l'art de décoller, de spiraler, de prendre les ascendances, de revenir au calme.

Scansions, points d'orgue submergés d'un swing ravageur...

Voix qui émergent du chaos initial. Voix qui jaillissent de la plus primordiale des forêts primaires. Voix qui fleurissent une à une, voire ensemble.

On entend des voix.

Rien de plus, si l'on y songe, que l'ombre portée de l'impression que produisit le « jazz » au début. Ou de celle que firent les boppers en sortant de leur club expérimental, le Minton's, que le patron leur prêtait *after hours*. Rien de plus, rien de moins.

L'éternité retrouvée.

Huit *alter ego* embarqués sans leader sur la même pente du rêve.

Ornette : « Je veux que personne ne me suive, je tiens à ce que les musiciens qui jouent avec moi suivent leur propre route et se découvrent tels qu'ils sont. » Depuis quand jouent-ils avec cette allégresse ? Depuis toujours ? Une musique « toujours-déjà » jouée ?

Joueraient-ils le début de ce qui n'a pas de commencement ?

Le Big Bang illustré ? Captation saisie en plein élan ? Je me pose encore la question. Elle n'a pas le moindre sens. Ils jouent comme des enfants danseraient sur la lune.

Ornette : « Très vite, on a senti que la musique jouait d'elle-même. C'était bouleversant, on n'avait plus rien à faire, juste se laisser porter par elle. »

Déclaration sidérante, murmurée surtout à mi-voix, léger chuintement enfant...

SITUATIONS

1959 : Sidney Bechet et Babby Dodds, deux héros de La Nouvelle-Orléans, disparaissent. Les *amants célestes* des big bands, Lester Young et Billie Holiday, aussi.

1959 : Dave Brubeck enregistre *Time Out* et se prépare à faire le tour du monde avec *Blue rondo a la Turk* et *Take Five* sous le regard blanc des (bons) amateurs courroucés.

1959 : Miles Davis grave son chef-d'œuvre modal, définitif, parfait, encore plébiscité en 2022, à l'heure où je vous parle : *Kind of Blue*. Achèvement parfait d'un cycle, sans doute, avec John Coltrane, Cannonball Adderley, Bill Evans, Paul Chambers, etc. Miles a déjà une longue carrière. Et plein d'autres à inventer.

Un mois plus tard, « Trane » enfile des bottes de sept lieues : ce sera *Giant Steps*.

À propos ou hors de propos, peu importe, du côté de Mingus, acteur fondamental de la révolution des boppers, avec Bird, Bud, Max, Dizzy, Miles et les autres, que se passe-t-il ?

« Être Nègre aux États-Unis ? C'est se réveiller en colère chaque jour. » Signé James Baldwin ? Mingus contresigne chaque jour que le diable fait.

Mingus publie en 1959 *Fables of Faubus*. Un album insensé. Formidable pamphlet radical... La musique littéralement transpercée de mots furibards, insultants, adressés au sinistre sénateur Orval Faubus (Arkansas).

Le sinistre Faubus vient d'empêcher l'entrée (fraîchement légale) de neuf élèves afro-américains au lycée de Little Rock en Arkansas. Émeutes, tremblement planétaire, l'Amérique ségrégationniste mise à nu... Le président Eisenhower fait donner la troupe. Pas moins.

Photo des *Little Rock Nine* à la une de tous les journaux du monde.

L'image découpée dans *France Soir* en poche, j'ai douze ans, là-bas, à Bayonne (en bas, à gauche). Le temps ne fait rien à l'affaire. Avec la guerre d'Algérie qui ne dit pas son nom, l'image des *Neuf de Little Rock* accélère vertement les particules élémentaires de ma propédeutique politique.

Mingus Ah Hum, l'album de Mingus où figurent ses *Fables of Faubus*, radicalise vite fait toute initiation politico-poétique — poïétique... Sur fond de blues et de gospel déchirés.

À ceci près que la prestigieuse firme Columbia refuse, censure et efface les imprécations et poèmes des *Fables of Faubus*. Mais oui... Ces sarcasmes hilarants que Mingus, la basse au bout des doigts, et Dannie Richmond, son batteur de toujours, se renvoient façon trottoirs, leur sève de « paroles » hurlées dans la musique même, sont gommées par le grand label américain.

So what ? En octobre 1960, Mingus reprend pour le petit label Candid, ses *Fables of Faubus* en quartet. Invectives, drôleries et imprécations comprises. Brûlures dans la chair du blues. Aux côtés de Mingus

et Richmond, Eric Dolphy au saxophone, prince définitif de la modernité, et Ted Curson à la trompette. La rage de jouer.

Un acte poïétique sans précédent — ou alors, c'est l'histoire entière de la musique afro-américaine et du blues qui y passerait. Un peu partout à travers le vaste monde, les plus audacieux guerroient encore en alexandrins démantibulés autour de la notion d'*engagement*. Y compris les « avant-garde » françaises (c'est en 1960 qu'est créée la tranchante revue *Tel Quel* par Philippe Sollers et Jean-Edern Hallier). Elles n'ont pourtant qu'un mantra : « L'éthique, c'est l'esthétique de l'avenir » (d'un auteur oublié). Que n'eussent-elles connu *Free Jazz : A Collective Improvisation*...

Mal à l'aise, comme ses pairs, avec l'étiquette de « jazz », celle de « free jazz », n'en parlons pas ! — Ornette, seule provocation qu'on lui sache, assume vaguement, signe et confirme. Free Jazz ? A Collective Improvisation.

(Le sinistre sénateur Faubus sera réélu six fois de suite ! Cela dit, c'est quoi, pour vous, ce soir de 2022, le free jazz ?)

AMBIANCE

1960 : Les États-Unis lancent leur premier satellite de détection d'armes nucléaires. Très intéressant.

Pas gênée, la France y va de son troisième tir nucléaire, « Gerboise rouge », à Reggane (Sahara). Les désastres et la mort aux dents vertes sont encore poussières dans l'atmosphère.

1960, grands disparus ? Fausto Coppi et Albert Camus.

Soulèvement universel, décolonisations en Afrique, rupture du pacte sino-soviétique, Cuba, Jordanie, partout...

Sur ce éclate la guerre du Vietnam, son ciel soudain obscurci de bombardiers géants.

Sous l'impulsion du BPP (Black Panther Party), les ghettos changent radicalement de tempo. Marion Brown, Archie Shepp, Malcolm X, même combat ? Ce n'est pas si simple... Ce n'est qu'un combat, continuons le début...

Partout, de Chicago à Détroit en passant par New York, cent associations, mille mouvements surgissent, artistes, activistes, éducateurs, attelés à des explorations parallèles — l'AACM à Chicago, Bill Dixon, Cecil Taylor, Carla Bley... Les grands classiques poursuivent leur voie — à commencer par le très contesté Louis Armstrong qui pourtant, soit dit en passant, a refusé une tournée du Département d'État dans les « pays de l'Est », pour protester à sa façon contre le scandale de Little Rock. Le Département d'État qui utilisait les noirs d'Amérique comme

ambassadeurs rayonnants le lui fait payer cash en dissimulant le refus. Cher Armstrong...

Ray Charles prépare le terrain pour Aretha Franklin, Max Roach l'a déjà fait pour Abbey Lincoln, *We Insist !, Freedom Now Suite* date de 1960, Monk est bien là, Sonny Rollins et Coltrane ont à peine trente ans... Bref... Étrange histoire accélérée des simultanités (Shakespeare, Cervantes, Rimbaud, Beckett publieraient la même année) et du rythme — l'impensable philosophie du jazz...

The Great Black Music version Artavazd Pelechian... Leur siècle... Le nôtre.

Après celle du jazz moderne (les boppers, l'indépassable Charlie « Bird » Parker, Bud Powell, Dizzy Gillespie, Kenny Clarke, Monk, etc.), ce sera l'image canonique de la deuxième révolution en jazz. Selon les lieux, les origines, les programmes, on lui donne autant de noms : « Free Jazz », « New Thing » (Archie Shepp et John Coltrane), « Great Black Music » (Muhai Richard Abrams à Chicago)...

Bientôt, au Cellar (Harlem), Bill Dixon animera The Free Form Improvisation Ensemble (Bill Dixon, Paul Bley, Jimmy Giuffrè) ou The October Revolution in Jazz, embrayant sur la Jazz Composer's Guild, où se retrouvent, aux côtés de Dixon et Cecil Taylor, nombre de musiciens émergents proches de Sun Râ, etc. Seul de sa génération, John Coltrane prête attention et amitié à cette nouvelle vague.

En 1959, le peintre Rebeyrolle exécute à Eymoutiers (Haute-Vienne), *Planchemouton* — du nom d'une rivière, commande de la première Biennale de Paris.

Du côté du cinématographe ? *Hallelujah The Hills* (Adolfas Mekas), *La Dolce Vita* (Fellini), *Les Yeux sans visage* (Franju), *Rocco et ses frères* (Visconti), *Tirez sur le pianiste* (Truffaut), *Le Masque du démon* (Mario Bava), *À bout de souffle* (Godard, musique de Martial Solal), *Psychose* (Hitchcock)...

Jean-Jacques Lebel fomenta à Venise *L'Enterrement de la Chose de Tinguely*, premier happening européen. Il traduit Burroughs, Ginsberg (aux côtés de qui on apercevra Ornette Coleman), Ferlinghetti et toute sorte de poètes liés au « free jazz ».

La guerre d'Algérie bat son plein, ne dit toujours pas son nom.

POUR UNE NON-THÉORIE DE L'HARMOLOGIE

Coleman (nom d'esclave plutôt banal), Ornette, de son prénom, a vu pour la première fois la nuit dans les quartiers les plus noirs de Fort Worth (Texas) le 9 mars 1930 : « Je suis né à la fin de la nuit. Ma mère m'a appelé Ornette. »

Pourquoi Ornette, ce curieux hapax des prénoms ?

« Parce que c'était son choix. »

J'ai eu beau poser onze mille fois la question (très finement, vous pensez...), et douze mille à son rassurant batteur de fils, Denardo, né de son union avec la poète Jayne Cortez : « Parce que c'était son choix », seule réponse. Définitive.

On est rien con, Ferdinand, quand on aime.

Ornette est un des artistes que j'ai aimés de l'amour le plus simple.

Adolescents, avec Dewey Redman (ténor sax que l'on retrouvera au Cellar), son voisin à Fort Worth (Texas), ils s'étaient lancés dans cette aventure de dingues sans presque rien savoir. Sans en avoir les moyens.

Leur point commun ? Le son des saxophonistes texans, ce son énorme, large, ce son de paquebot, ce son que l'on aurait pu reconnaître depuis la lune. Cette sonorité qu'augmente l'envie de tout renverser.

Au bout de la rue où sont nés Ornette et Dewey Redman, un type dans son garage comme d'autres ailleurs, montrait la voie, mine de rien.

Ornette ne discerne pas ce qui se fait de ce qui ne se fait pas.

Il ne sait rien de ce qui ne se fait pas. Encore moins, de ce qui ne saurait se faire : jouer du violon ou de la trompette en scène, par exemple, hors-piste, hors savoir, en toute liberté, enfantillage... Ça, les (bons) amateurs et nombre de musiciens — Miles, n'en parlons pas — ne le lui passeront jamais.

Ornette installe Denardo, douze ans, à la batterie de l'orchestre. On ne le lui pardonne toujours pas. Lui :

« Si je jouais comme j'écris ma musique, je serais très loin de là où je suis, je serais ailleurs. J'écris aussi loin de moi que possible... »

Toutes ses initiatives, toutes ses directives, ses graphes sans partition, toutes ses intuitions, il les fédère très tôt, du côté de Fort Worth sous le nom d'« harmolodics ». « Free », expériences en tous genres qu'il ne vit jamais comme des expérimentations, écriture symphonique (*Skies of America*), *funk-rock-blues*, il n'en démord pas et les nomme « harmolodies ».

Harmolodie ? charmant mot-valise (comme on dit), compréhensible par tous, immédiat, concept sans théorie que l'on moquera, jusqu'à sa mort. Il annonce un traité de mille pages. On fait semblant de ne pas comprendre. Le traité — Grothendieck mis en musique par Paul Bley, plus le type du bout de la rue de Fort Worth — repose en paix.

À Fort Worth, un derrick orne aujourd'hui la place centrale. Le reste a l'air propre. Civilisé, pour ainsi dire.

Et en 1950 ?

« La ségrégation régnait sur le papier, mais pas dans les cœurs. Une nuit, j'invite trois drôles à la maison pour leur faire un petit plat à ma façon. Ma mère dormait sur la rue pour m'entendre rentrer. Elle se lève : « Non... Junior ! Tu exagères ! Tu sors, et tu ramènes des

blancs !” Moi, je les avais branchés parce qu’ils aimaient passionnément la musique que je jouais au club. Blancs ou noirs. C’est tout. » C’est tout en effet, et tout est dans ce tout. Ornette, naïf (version sur-raciste) ou très matérialiste (au sens philosophe) :

« De toute façon, la ségrégation tenait moins à la couleur de peau qu’à l’argent. À Fort Worth, vous aviez ceux qui en ont, ceux qui n’en ont pas et ceux qui n’en auront jamais. La mort n’a pas de couleur. Mais ce que j’ai compris, c’est que rien ne t’oblige à être injuste parce qu’on t’a maltraité. Si je peux faire partager ce sentiment aux musiciens qui jouent ma musique, l’essentiel est atteint. » Ornette ne connaît pas la colère. L’essentiel, il le nomme “harmolodie”. « L’harmolodie ? Je sais que l’on ne me prend pas au sérieux... Jamais je ne l’ai posée comme un principe. C’est une aptitude ouverte à toutes, une virtualité qu’on explore. Ou pour mieux dire : c’est un art de vivre, L’espérance d’une expression humaine sans catégories. »

Il se croit obligé de préciser — j’ai peu connu de douceurs d’élocution semblables, petits chuintements inclus — :

« Je n’ai jamais songé de ma vie à devenir musicien. La première fois que j’ai joué du saxophone, je le jure, c’était exactement comme aujourd’hui. Ma mère m’a mis un alto dans les mains à cinq ans, j’ai joué d’un coup comme je joue ce soir. Jamais je n’ai dit cela à personne. J’en ai le souvenir net, lumineux. De même que je me rappelle si distinctement comme nous avons joué à trois, un soir, à la fin d’un dîner, juste pour quelques amis : Bud Powell, Cecil Taylor et moi au violon. »

Bud, Cecil et Ornette au violon, pour une poignée de voisins et amis — *Friends and Neighbors*, un de ses titres à venir. Les connaisseurs apprécieront.

« C’était un soir de 1954 ou 1955, juste après le retour de Bud à New York. On a joué une musique si étrange, si belle, j’en garde un souvenir bouleversant. En arrivant en ville, j’avais rencontré tous les monstres du bebop. J’ai joué avec Dizzy Gillespie et tous les autres. Le bebop, ce fut la première révolution instrumentale de libération et d’autonomie. Les boppers voulaient jouer autre chose que ce qu’on leur imposait. Mais ils n’ont pas tenu le coup. Quand j’ai vu Charlie Parker au Tiffany Club, sur la côte Ouest, en 1952, j’ai été affreusement triste : il ne jouait rien de sa musique, mais toute sorte de chansonnettes à la mode... »

Obsession : tenir le coup sans jamais se laisser dominer. Au début, il eut beau faire le forcing, les monstres (de Lester à Bird), « jouaient

des choses que je ne savais pas faire, refusaient que je me joigne à eux. » À Kansas City, Bird s’était fait virer de la même façon.

Une seule et même méthode : l’ascèse et un travail de fou.

SEULE QUESTION

Comment un garçon au sourire d’enfant, quasi autodidacte (il apprend d’oreille, avant de travailler comme un nègre), fils d’ouvrier (« je l’ai peu connu, il était très grand, très noir ») et de Rosa, très grande aussi, fort digne employée des pompes funèbres du ghetto, aura rejoint le panthéon des artistes planétaires qui changent la vie ?

Par quel arrachement ?

Comme Sonny Rollins, sans doute (et tous les révolutionnaires du « jazz »), qui dira d’une voix douce, lui aussi, dans sa maison rouge de Woodstock, en 2014 : « On ne se posait pas la question. »

Va pour *free*... Le traite-t-on d’« assassin de la tendresse » ? On l’aura, il est vrai, traité de tout.

Il reste pourtant l’auteur de chansons irrésistibles (Dolphy, tout pareil), d’une période dont on dit qu’elle en était incapable (le « free » donc) : *Lonely Woman*, *Peace*, *Ramblin’*, *I Heard It Over The Radio*, *Blues Connotation*, *The Legend of Bebop*... pure affirmation du désir — petites mélodies poignantes, gaies, cuisantes, plus ces danses grappillées à quel folklore, grands dieux !

Dolphy ? Alter ego d’Ornette, de Mingus et de Coltrane. Le plus lyrique, le plus hardi des clarinettes basses, allé si loin que personne ne l’a encore rejoint. Il se trouvera bien un petit universitaire satisfait, du nom de Maransin, ils n’en loupent pas une, pour dénoncer ses « phrases maltraitées ». Proverbe girondin : « Il y a plus d’un âne du Maransin qui s’appelle Martin. » « Maltraitance » ! Mais c’est très mal vu, ce soir de 2022, la maltraitance, cher Maransin.

Au bois y a un oiseau, son chant vous arrête et vous fait rougir. Quand Eric Dolphy retournait voir sa mère, en Californie, il jouait avec les oiseaux, elle adorait ça.

Le pire n’étant pas d’être pris pour un idiot musical — voir Lester Young, Charlie Parker, Thelonious « Sphere » Monk, Dolphy, et de proche en proche, aux yeux blancs de l’Amérique blanche, un peu tous les acteurs de la musique afro-américaine...

Ornette ? Dolphy ? On ne leur laisse même pas la case de *l’artiste maudit* (figure héroïque du XIX^e siècle). Au mieux, on les tient pour simplets ou maltraitants. Ornette, comme Dolphy, purs mélodistes, c’est leur âme, ont connu la vraie pauvreté, la rue, sans s’en plaindre.

Un bon moment, à Los Angeles, Ornette faisait garçon d’ascenseur le jour, potassant l’harmonie la nuit. Ou l’inverse.

ARCHÉOLOGIE DE L'HARMOLODIE

La scène se passe à Baton-Rouge, Louisiane. Bien avant de rencontrer Lester et Bird, bien avant de devenir Ornette Coleman, notre simplet joue dans un groupe de blues pour public noir. Croyez-moi, ça ne rigolait pas : Coltrane, Rollins ont connu la même école.

Ce soir-là, le simplet inconnu au bataillon, mais simplement prié de faire le rude métier dans les règles, Ornette prend à son tour son chorus de blues.

En plein milieu, il lui vient, sans faire gaffe de s'envoler selon ses idées.

À la fin, un type se pointe, demande très poliment au chef l'autorisation de sortir avec le petit sax qui vient de choruser comme un fou. Sans ménagement, il le précipite sur le trottoir où six malabars de couleur, des « brothers », lui cassent le bec du ténor dans la bouche. Lui cassent les dents, et enfonce le bec dans le palais, avant de piétiner le sax sur le parking.

Le traitant de « nigger » tout du long.

Au commissariat, les flics le traitent à nouveau de « nigger ».

Ornette abandonne le ténor, insecte écrabouillé sur le macadam, et se procure un alto revêtu de plastique blanc, comme celui que jouait Bird.

Ornette, le plus doux des traqueurs de folie, a toujours payé son art de sa personne, de son corps, de sa bouche. Peut-on s'extasier dans la destruction, se rajeunir par la cruauté ? Le peuple ne murmura pas. Personne n'offrit le concours de ses vues.

« Personne n'est tranquille avec cette étiquette de « jazz », moi non plus. Mais je ne suis pas contre ce qui peut aider les êtres humains à penser, à faire ce qu'ils aiment... »

Lorsqu'il prononce ces mots, une après-midi de juin 1997, dans ses studios Harmolodics de la 125^e Rue, à Harlem, il sait qu'il sème un doute.

« Personne n'a besoin de catégories, notamment pour mourir... On ne doit jouer que ce que chacun sent dans le jeu. La démocratie totale est ce qui règle la musique. La démocratie et l'amour. »

Harmolodie : démocratie totale et amour.

Nigger ? Black (comme on dit désormais en France, pour faire pas raciste du tout) ? De sa voix douce :

« Ça n'a pas la moindre importance. Si dire Afro-Américain, ça peut aider un noir à se sentir plus heureux, alors d'accord. Mais je ne veux pas penser en termes de race. Évidemment, ça n'a pas facilité ma vie, de dire cela, mais je ne veux pas changer. »

L'HARMOLODIE SOUS LE CIEL DES RENCONTRES

Il s'absente souvent de la scène new-yorkaise. On l'oublie. À Paris, au début des années quatre-vingt, le Festival d'automne peine à remplir une demi-salle. Faute de réservation, l'Olympia annule son concert en 1989. Woody Allen, minable clarinettiste country, bourre la salle huit jours plus tard (soyons honnête, il s'en déclarera gêné).

Ornette traverse les cent tunnels du rejet et de l'oubli.

Il arpente pérégrin les trottoirs des villes inconnues. Se fait huer à Cuernavaca (Mexique), ailleurs, on lui jette des pierres... Qu'un musicien de rue lui prête son sax :

« On m'a pris pour un fantôme... J'ai fait peur, et cette peur m'a rendu abominablement triste. Les gens n'aiment que ce qu'ils ont déjà entendu... Comme à l'école... »

Retiré au Montana par -20°, totalement oublié, Ornette esquisse des croquis de ce qui de viendra *Skies of America*.

Il les nomme « Harmolodics » :

« Quand j'ai vu les Indiens d'Amérique prier, faire leur rituel de pureté, ils avaient des corps transparents. Tout d'un coup, j'ai vu l'Indien d'Amérique et le ciel comme un même peuple. Cela m'a appris quelque chose sur la religion, la race, la richesse, la pauvreté, le commerce. Je me suis dit : « Je vais passer de l'autre côté. Je veux seulement être du côté de la conscience qui vient naturellement aux gens. » »

Très rare de penser les Indiens d'Amérique à l'époque (tiens ! ça devient à la mode).

L'harmolodie ? La penser à l'instant, la penser jusqu'au bout ? Penser cette nuit même, à cette improvisation collective intitulée *Free Jazz : A Collective Improvisation*, la penser vraiment de près, en plein ventre, à quelque chose de vertigineux.

Écologie, mise à mort de la planète, financiarisation de la finance, désintégration sociale, atomisation des individus, l'extrême pauvreté croissante des pauvres, alliée avec la richesse exponentielle des riches, tout ce que vous voulez...

Face à ça, l'idée seule d'*improvisation collective*, ascendant l'*amitié*, *ensemble*, *fraternité*, à quelque chose d'incongru, d'obsène, de radical.

Harmolodie ? Il y a une troupe de petits comédiens en costumes, aperçus sur la route à travers la lisière du bois.

Ornette aura connu la méprise autant que le mépris. Il aura connu la rue comme la reconnaissance (le *Praemium Imperiale* de l'empereur du Japon décerné au gotha des arts, en toutes disciplines, en 2001), et, à la fin de sa carrière, ce petit théâtre incroyable.

Il enchaîne force rappels dans les grands festivals, à Vienne (Isère), Nice, Marciac (Gers), Paris... Des gamins, garçons et filles, se pressent au pied des immenses scènes, pour lui toucher la main. Il pleure sans bien comprendre. Son sourire généreux augmente — bibi sur la tête et tenue chamarrée — cet air de grand clown céleste au visage si doux. Semblant ici et ailleurs.

— Vous êtes compositeur ? Improvisateur ? Interprète ? Artiste ?

— Rappelez-vous C.P. Snow. C'est un scientifique. Il a travaillé sur la bombe atomique et il est mort vierge. Vous vous rendez compte ? La bombe atomique, et il meurt vierge !

[Non, en effet, je ne me rends pas bien compte. Je n'ai pas beaucoup travaillé sur la bombe atomique, c'est certain... Je ne m'attendais pas à cette réponse.]

— Ça veut dire que personne ne peut sérieusement dire qui il est. On fait des choses, on additionne des actes, voyez-vous, des comportements, on est un être vivant, une créature, mais de là à dire qui se connaît...

L'harmolodie ? « Désir de rejoindre, par des moyens non musicaux, pas au sens classique du terme, en tout cas, la vitesse de la pensée... » Puis, en vrac :

— l'information précède l'intelligence...

— premier fruit des civilisations, l'intelligence est utilisée pour délimiter des territoires sociaux, des zones de pouvoir...

Ornette : « L'harmolodie vise le point qui la précède... »

Introuvable théorie qu'il aura risquée toute sa vie. La pratiquant au moins une fois, de façon éclatante, en double quartet, un matin de décembre 1960. Époque oblige ? Époque dont *Free Jazz : A Collective Improvisation* synthétise une des images possibles... La plus réelle...

Ce n'est pas tous les jours que la musique semble jouer d'elle-même.

F.M.



Ornette Coleman, ça. 1965,
photographie de David Montgomery.

* Tous les propos cités sont issus de conversations avec l'auteur.

** Ce texte a paru dans le catalogue de l'exposition *Amitiés, création collective*, sous la direction de Blandine Chavanne et Jean-Jacques Lebel, Marseille, Mucem / Hatje Cantz, 2022, p. 55-67.



Discographie

- Something Else !!!!, The Music of Ornette Coleman*
(Contemporary / OJC), 1958.
- Tomorrow is the Question !* (Contemporary / OJC), 1959.
- The Art of the Improvisors* (Atlantic), 1959.
- The Shape of Jazz to Come* (Atlantic), 1959.
- Change of the Century* (Atlantic), 1959.
- Twins* (Atlantic), [1959-1961], 1971.
- This Is Our Music* (Atlantic), 1960.
- Free Jazz : A Collective Improvisation* (Atlantic), 1960.
- Jazzlore : Ornette Coleman, vol. 29* (Atlantic), 1961.
- Ornette !* (Atlantic), 1962.
- Ornette on Tenor* (Atlantic), 1962.
- Town Hall concert 1962 [live]* (ESP-Disk), 1962.
- The Great London Concert [live]* (Freedom), 1965.
- At the « Golden Circle » in Stockholm, vol. 1 [live]* (Blue Note), 1965.
- At the « Golden Circle » in Stockholm, vol. 2 [live]* (Blue Note), 1965.
- Chappaqua Suite* (Sony Jazz), 1965.
- An Evening with Ornette Coleman [live]* (Black Lion), 1965.
- The Empty Foxhole* (Blue Note), 1966.
- Who's Crazy* (Affinity), 1966.
- Saints and Soldiers* (RCA), 1967.
- The Music of Ornette Coleman : Forms and Sounds* (Bluebird), 1967.
- Love Call* (Blue Note), 1968.
- New York Is Now* (Blue Note), 1968.
- Crisis [live]* (Impulse!), 1969.

Ornette at 12 (Impulse!), 1969.
Friends and Neighbors : Live at Prince Street (Flying Dutchman), 1970.
Science Fiction (Columbia), 1971.
Broken Shadows (Tristar), 1971.
Skies of America (Columbia / Legacy), 1972.
Dancing in Your Head (A&M), 1973.
To Whom Who Keeps a Record (Atlantic), 1975.
Body Meta (Verve), 1976.
Soapsuds, Soapsuds (Artists House), 1977.
Of Human Feelings (Antilles), 1979.
The Unprecedented Music of Ornette Coleman [live] (Lotus), 1980.
Opening the Caravan of Dreams (Caravan Of Dreams), 1985.
Prime Design / Time Design (Caravan Of Dreams), 1985.
Song X (Geffen), 1986.
In All Languages (Caravan of Dreams), 1987.
Virgin Beauty (Portrait), 1988.
Tone Dialing (Harmolodic), 1995.
Colors : Live from Leipzig (Harmolodic / Verve), 1996.
Sound Museum : Hidden Man (Harmolodic / Verve), 1996.
Sound Grammar (Harmolodic / Verve), 2006.

Bibliographie

Philippe Adler et Pierre de Chocqueuse, *Passeport pour le jazz, Les grands CD du jazz moderne, 1944-1997*, Paris, Balland, 1997.
 Pascal Anquetil, *Portraits légendaires du jazz*, Paris, Tana Éditions, 2011.
 Derek Bailey, *L'Improvisation : sa nature et sa pratique dans la musique* [1980], Paris, Outre Mesure, coll. « Contrepoints », 1999.
 Philippe Carles et Jean-Louis Comolli, *Free Jazz, Black Power*, Paris, Champ libre, 1971 ; Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2000.
 Philippe Carles, André Clergeat et Jean-Louis Comolli, *Dictionnaire du jazz* [1988], Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1995 ; *Le Nouveau Dictionnaire du jazz*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2001.
 Vincent Cetro, *Chants libres, Le free jazz en France, 1960-1975*, Paris, Outre Mesure, coll. « Contrepoints », 1999.
 Steve Day, *Ornette Coleman : Music Always*, Baldock, Soundworld, 2000.
 Maxime Delcourt, *Free Jazz*, Marseille, Le Mot et le Reste, 2016.
 Alain Gerber, *Le Cas Coltrane* [1985], Marseille, Parenthèses, coll. « Eupalinos », 2004.
 Maria Golia, *Ornette Coleman : The Territory and the Adventure*, Londres, Reaktion Books, 2020.
 Michael C. Heller, *Loft Jazz : Improvising New York in the 1970s*, Oakland, University of California Press, 2016.
 François Jeanneau, *Une anche passe, AutoGraphie bio*, Montreuil, Anima Persa Éditions, 2025.
 LeRoi Jones, *Le Peuple du blues, La musique noire dans l'Amérique blanche* [1963, première traduction française : 1968], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2025.

- LeRoi Jones, *Musique noire*, Paris, Buchet/Chastel, 1969.
- Ekkehard Jost, *Free Jazz, Une étude critique et stylistique du jazz des années 1960* [1974], Paris, Outre Mesure, coll. « Contrepoints », 2002.
- Frank Kofsky, *Black Nationalism and the Revolution in Music*, New York, Pathfinder Press, 1970.
- Pannonica de Koenigswarter, *Les Musiciens de jazz et leurs trois vœux*, Paris, Buchet-Chastel, 2006.
- Éric Le Lann, *Scorpion ascendant Belon, L'autobiographie d'Éric Le Lann*, Vincennes, Frémeaux & Associés, 2025.
- David Neil Lee, *The Battle of the Five Spot : Ornette Coleman and the New York Jazz Field* [2006], Hamilton (Ontario), Wolsak & Wynn, 3^e édition revue et augmentée, 2014.
- John Litweiler, *Ornette Coleman : A Harmolodic Life*, New York, William Morrow & Co., 1993.
- Franck Médioni (dir.), *Jazz en suite*, Paris, Éditions du Garde-Temps, 2000.
- Franck Médioni (dir.), *Les Mots de la musique, 222 musiciens du xx^e siècle par 222 écrivains*, Paris, Fayard, 2024.
- Henri Texier et Franck Médioni, *À cordes et à cris, Entretiens avec Henri Texier*, Paris, Éditions Continuité du torrent, 2022.
- Franck Médioni, *Le Souffle Portal, Entretiens avec Michel Portal, Du classique au jazz : de Mozart à Monk*, Vincennes, Frémeaux & Associés, 2025.
- Jean-Pierre Moussaron, *Feu le free ? Et autres écrits sur le jazz*, Paris, Belin, 1990.
- Alexandre Pierrepont, *Le Champ jazzistique*, Marseille, Parenthèses, coll. « Eupalinos », 2002.
- Alexandre Pierrepont, *la Nuée, L'AACM un jeu de société musicale*, Marseille, Parenthèses, coll. « Eupalinos », 2015.
- Lewis Porter, Michael Ullman et Edward Hazell, *Le Jazz, des origines à nos jours* [1993], Paris, Outre Mesure, 2009.
- François Postif, *Jazz me blues : interviews et portraits de musiciens de jazz et de blues*, Paris, Outre Mesure, 1999.
- Jacques Réda, *L'Improviste, Une lecture du jazz*, Paris, Gallimard, 1990.
- Stephen Rush, *Free Jazz, Harmolodics, and Ornette Coleman*, New York et Londres, Routledge, 2016.
- Ben Sidran, *Black Talk* [1971], New York, Da Capo Press, 1981.

- Jacques Siron, *Dictionnaire des mots de la musique*, Paris, Outre Mesure, 2002.
- A.B. Spellman, *Four Lives in the Bebop Business* [1966], New York, Limelight Editions, 1985.
- Pat Thomas, *Listen, Whitey! Sons et images du Black Power, 1965-1975* [2012], Paris, Les Fondateurs de briques, 2016.
- Martin Williams, *The Jazz Tradition* [1970], Oxford, Oxford University Press, 1993.
- Val Wilmer, *As Serious as Your Life : The Story of the New Jazz*, Londres, Quartet Books, 1977.
- Peter Niklas Wilson, *Ornette Coleman : His Life and Music*, Berkeley, Berkeley Hills Books, 1999.
- Josef Woodard, *Conversations with Charlie Haden*, Los Angeles, Silman-James Press, 2016.
- Christophe Ylla-Somers, *Le Son de la révolte, Une histoire politique de la musique noire américaine*, Marseille, Le Mot et le Reste, 2024.

REMERCIEMENTS

L'auteur tient à remercier vivement Noël Akchoté, Pierre-Antoine Badaroux, Tim Berne, Baptiste Boiron, Dominique Bouissou, Étienne Brunet, Yves Buin, Tom Buron, Greg Cohen, Jean-Louis Chautemps, Benoît Delbecq, Annie Deschênes, Sophia Domancich, Michel Dorbon, Christian Ducasse, Stéphane Gentil, Alexandra Grimal, Jean-Luc Guionnet, Charlie Haden, Antonin-Tri Hoang, François Jeanneau, Matthieu Jouan, Thierry Jousse, Stéphane Kerecki, Joachim Kühn, Steve Lacy, Géraldine Laurent, Daunik Lazro, Joëlle Léandre, Jean-Jacques Lebel, Michel Le Bris, Dave Liebman, Bernard Loupias, Yoann Loustalot, Joe Lovano, Francis Marmande, Frédéric Maurin, Thomas Médioni, Florent Milhaud, Christophe Monniot, Fabrice Moreau, Sébastien Noël, Yuko Otomo, Pierrick Pédrion, Geneviève Peyrègne, Alexandre Pierrepont, Barre Phillips, Michel Portal, François Rabbath, Joshua Redman, Vernon Reid, Aldo Romano, Gérard Rouy, Archie Shepp, Julien Soro, Nicolas Stephan, Claude Tchamitchian, Henry Threadgill, Christian Wasselin, Calvin Weston et John Zorn.

Table

PRÉFACE

Une apparition	9
<i>Par Michel Portal</i>	

Avant-propos	15
--------------	----

CHAPITRE PREMIER

Une jeunesse texane	27
---------------------	----

CHAPITRE DEUXIÈME

Quelque chose d'autre !!!!	53
----------------------------	----

CHAPITRE TROISIÈME

Le scandale Five Spot	69
-----------------------	----

CHAPITRE QUATRIÈME

Free jazz	87
-----------	----

CHAPITRE CINQUIÈME

La nouvelle jeunesse du jazz	107
------------------------------	-----

CHAPITRE SIXIÈME

Ornette Coleman, le jazz déchaîné	159
-----------------------------------	-----

CHAPITRE SEPTIÈME

Le Prime Time	187
---------------	-----

CHAPITRE HUITIÈME

<i>Ornette : Made in America</i>	199
----------------------------------	-----

<i>CHAPITRE NEUVIÈME</i>	
Beauty Is a Rare Thing	223
<i>CHAPITRE DIXIÈME</i>	
La brume harmolodique	235
<i>CHAPITRE ONZIÈME</i>	
Le compositeur	243
<i>CHAPITRE DOUZIÈME</i>	
Une voix	253
<i>POSTFACE</i>	
Ornette Coleman en double quartet, harmolodie et amitié <i>par Francis Marmande</i>	265
Discographie	279
Bibliographie	281