



# ORNETTE COLEMAN

## PRIME TIME

*ORNETTE COLEMAN, saxophone alto, trompette, violon électrique*  
*KAMAL SABIR, DENARDO COLEMAN, percussions*  
*ALBERT MACDOWELL, JAMAALADEEN TACUMA, guitares basses*  
*BERN NIX, CHARLES ELLERBEE, guitares*

**THEATRE MUSICAL DE PARIS-CHATELET - 1er OCTOBRE 1984**

## ORNETTE COLEMAN ET PRIME TIME

"De la course à la beauté, il fit la beauté même", a dit de lui Alain Gerber. Doux, aimable, effacé et presque timide, Ornette Coleman se sera fait, comme à corps défendant, une spécialité de ce pour quoi il semblait n'avoir pas de vocation particulière : le scandale. Il n'en aura même pas profité (ce n'est pas son style) pour y fonder une carrière...

Après avoir splendidement "tordu le cou à la beauté", il était en passe de devenir une espèce d'autorité sereine de l'avant-garde (concert de Town Hall, 1962), une sorte de pape de la New Thing : seulement voilà, Ornette Coleman n'a pas une tête de pape. Il plaque tout. Deux ans d'absence. Revient puis disparaît à nouveau.

Au beau milieu des années soixante-dix — si l'on veut un autre exemple — le vent des festivals aurait bien trouvé le moyen de populariser ses trouvailles d'où venait une part considérable des formes libres (free) du jazz. Voilà qu'il invente une nouvelle formule peu recevable pour le public d'alors : ni "fusion", ni "rock-jazz", un mélange détonnant et électrique de rythmique tenace et d'improvisation débridée. Bref, ce qu'on entend un peu partout aujourd'hui et qui lui vaut parfois l'ahurissant surnom de "père du funk". Il n'en aura pas vraiment touché les dividendes. Ornette n'a rien d'un rentier ni d'un gestionnaire : c'est un artiste. Nuance.

Il revient avec Prime Time, son fils Denardo à la batterie, des percussions, des guitares et des basses (dont l'éblouissant Jamaaladen Tacuma).

Ce qui continue de surprendre dans cette conquête acharnée de la liberté, c'est le bruit involontaire dont elle n'a cessé de s'accompagner. Rien ne semble pré-disposer Ornette Coleman à déclencher des catastrophes, et c'est pourtant comme si la foudre tombait toujours sur les endroits qu'il vient de quitter. Cet homme discret à la mise élégante (parfois voyante) a même payé de sa personne sa placide passion de l'indépendance. Dents cassées. Saxophone piétiné. Par sa musique simplement, il a attiré sur lui des haines que sa couleur et celle de son saxophone (en matière plastique blanche) n'ont fait que significativement redoubler.

Du son des ténors texans tendu à craquer, Ornette est passé à cette sonorité neutre hantée par l'ombre de Parker, matière acoustiquement incolore et comme morte, purement traversée par le souvenir de la voix. On ne lui a pas pardonné.

Il a concentré sur sa personne un orage de violence qui visait le free-jazz. Les titres de ses premiers disques, il faut dire, parlaient pour lui : Something else, To morrow is the question, Change of the Century, Free Jazz enfin! titre manifeste, emblème et bientôt étiquette. Fidèlement à ses côtés, dans ses débuts décriés, quelques-uns des plus grands voleurs de feu du siècle : Don Cherry et sa trompette

de poche, Ed Blackwell qui a su confondre la modernité avec la tradition néo-orléanaise, Charlie Haden et Scott La Faro qui se sont mis à deux (rondeurs des harmonies et vélocité d'exécution) pour réinventer la basse, Billy Higgins, Eric Dolphy...

Qu'a voulu Ornette Coleman ? Il a probablement voulu ce qu'on vous passe le moins : une révolution permanente, une révolution au nom de la révolution, une révolution au second degré en somme. Quand, à ses yeux, le jazz des boppers (Parker, Gillespie, Monk...) "jadis si audacieux et révolutionnaire est devenu, à maints égards, quelque chose d'établi et de conventionnel", il a décidé de rompre et de le soumettre à la folie que les boppers eux-mêmes avaient introduite dans le jazz d'avant. Sa légitimité ? une volonté de faire peau neuve, doublée d'une sombre fidélité à Charlie Parker qu'il n'a fait que pousser aussi loin que le permettaient ses promesses.

Avec un peu d'oreille et un brin d'imagination, on finira bien par reconnaître le son des saxophonistes texans; dès que le temps qui passe aura tout mis en place, et par identifier de proche en proche les villes d'où ils viennent, comme Fort Worth où Ornette (en 1930) et Dewey Redman (en 1931), son ami d'enfance et compagnon de route, sont nés. On finira même par se faire une idée de ce Red Connors qui jouait au ténor avant 1950 — dit Ornette Coleman — ce que Coltrane et Rollins ont inventé bien après lui. Après tout, l'histoire du jazz n'est faite que de ses chaînons manquants.

Ornette, lui, a poussé l'aventure aux portes de l'atonalité. Il a brisé l'uniformité rythmique, s'est moqué des conventions mélodiques pour finir par élaborer sa vaste fresque des Skies of America. Il reste aussi, ne l'oublions pas trop vite, le compositeur de quelques-uns des plus beaux thèmes — les plus gais, les plus tristes, les plus chantants — de ces vingt-cinq dernières années. Sous l'avant-gardiste qui révoltait la tradition récente après avoir consterné l'ancienne, veille un nostalgique de cette préhistoire du jazz où le bricolage et l'approximation ont abouti, presque par hasard, à la beauté la plus surprenante du siècle. Le jazz à l'état natif (naïf).

Comme ceux qui commencent vraiment, Ornette Coleman s'est retiré souvent par crainte de ce qu'il allait devenir. On lui a reproché cent fois de ne pas "savoir" jouer, de l'alto, de la trompette, du violon, de la musique...

Maintenant que l'on mesure clairement son importance historique, sa remarque ancienne se fait mieux entendre : "Croyez-vous qu'un professeur aurait pu m'apprendre à jouer ce que je joue ?"

Francis MARMANDE  
(Le Monde)

# Le Monde

Arts et Spectacles

CHAQUE MERCREDI UN SUPPLÉMENT ARTS ET SPECTACLES

CHAQUE MERCREDI UN SUPPLÉMENT ARTS ET SPECTACLES

CHAQUE MERCREDI UN SUPPLÉMENT ARTS ET SPECTACLES

FRFAP - 1984 - M-08 - PG-15