

L'orchestration pianistique chez Sun Ra :

Entre joie et chaos

Thibaut MARIN¹

Université de Tours, Laboratoire ICD (EA 6297)

Mots clefs : Free musics, jazz, improvisation, analyse musicale, esthétique.

Résumé : Loin d'être linéaire, la production pour piano solo de Sun Ra est à l'image de son parcours : discontinue et multiple. A travers cet article, nous retracerons sa pratique soliste de cet instrument encouragée par Paul Bley, figure centrale du piano moderne, lors d'une tournée européenne en 1977. Prenant en compte tant la joie que l'apparence chaotique qui traversent ses improvisations, nous analyserons ce répertoire afin d'éclairer la conception de l'orchestration pianistique pour ce musicien.

¹ Merci à Vincent Cotro (Professeur de musicologie à l'Université de Tours) et Alexandre Pierrepont (anthropologue et Maître de conférences à l'Université Paris 8) pour leurs relectures et suggestions d'amélioration.

[...] poète influencé par le prêche noir, Sun Ra sera le grand ordonnateur d'un culte nouveau et éphémère qui lie tradition et futurisme, pour l'édification d'une foule passionnée mais le plus souvent incrédule.²

Si les études abordant le répertoire orchestral de Sun Ra³ sont à ce jour conséquentes, nous pourrions nous étonner de constater le manque de recherches consacrées exclusivement à son travail de pianiste soliste. Dans la perspective d'une musicologie contemporaine, interroger cette partie de son œuvre ne doit pas se limiter à la seule étude de ses enregistrements. Il nous faut désormais les éclairer au regard des actualités de la scène jazz, plus multiple que jamais, et des travaux musicologiques en la matière. En effet, nous le verrons, la multiplicité, le *polymorphisme*⁴ de Sun Ra sous-tend en profondeur la dialectique que nous nous proposons de développer tout au long de ces modestes pages. Nous ferons ici le choix délibéré de n'évoquer que le répertoire pour piano de Sun Ra et de passer volontairement sous silence ses nombreuses expérimentations aux synthétiseurs et autres claviers électriques : bien que tout à fait pertinentes dans sa carrière, l'origine de l'orchestration pour ce musicien provient davantage de son lien avec le piano qui constitue les fondements même de sa pluralité musicale que nous explorerons dans cet article. Ainsi, par des lectures, rencontres et entretiens, nos lecteurs seront amenés à parcourir notre problématique, articulée autour de ce sujet commun qui nous est proposé : la *joie*.

Une simple analyse de surface pourrait éclipser l'immense expression de joie qui traverse les performances de Sun Ra, au profit d'une impression violemment chaotique. Pour autant, nous éviterons de verser dans l'essentialisme, considérant la foule spectatrice de Sun Ra telle une masse supposément et uniformément incrédule, à l'instar des mots de Raphaël Imbert ; il s'agit là d'une question de *réception*, dont les variables à prendre en compte sont nombreuses. La tension qui régit le rapport ambivalent entre des performances parfois à la limite de l'hystérie collective et l'esthétique d'improvisation chaotique déployée par Sun Ra et ses musiciens, constitue un lien véritablement structurant pour notre champ d'étude, les *free musics*⁵. Sun Ra est évidemment irréductible à de quelconques dichotomies, mais questionner son rapport à ces deux extrêmes nous amènera à étudier sa conception de l'individualité musicale, pour ce musicien dont le travail d'orchestre fut central.

En somme, quelle place occupe le piano dans le développement de l'esthétique de Sun Ra, à la frontière entre joie et chaos, et où la dimension collective demeure intimement liée à sa pratique soliste ?

S'il nous fallait définir un point de départ à la carrière soliste de Sun Ra – un choix d'ores et déjà biaisé, du fait de la difficulté à chronologiser sa discographie –, nous commencerions par aborder ses liens avec Paul Bley. Figure de proue du piano moderne, P. Bley fonda en 1971 un label indépendant sous le nom de *Improvising Ar-*

² IMBERT, 2014 : 175.

³ Né à Birmingham en 1914 et décédé en 1993, Sun Ra est un pianiste et compositeur souvent associé aux mouvements du free jazz et de l'afro-futurisme américain.

⁴ Nous faisons ici référence à l'ouvrage collectif dirigé par Alexandre Pierrepont et Philippe Carles, *Polyfree, la jazzosphère et ailleurs (1970-2015)*, publié en 2016 chez Outre-Mesure.

⁵ Cette expression sera employée pour définir la rencontre spécifique entre le jazz et les musiques contemporaines de tradition écrite occidentale, à partir des années 1960 et principalement en Europe.

tists Inc. À cette époque, les deux hommes entretenaient une relation musicale privilégiée qui remonte aux années 1960 au sein du Jazz Composer's Orchestra⁶, une association qui verra dans ses rangs Cecil Taylor, Don Cherry ou encore Pharoah Sanders. P. Bley proposa à Sun Ra en 1977 une tournée financée par son organisation⁷, et cette série de concerts en duo de pianos devait commencer à New-York pour se terminer en Europe. Le biographe de Sun Ra, l'anthropologue américain John F. Szwed, rapporte que P. Bley en vint à la conclusion qu'il était « [...] un pianiste formidable, tellement formidable qu'il n'avait pas besoin d'un groupe »⁸. Par conséquent, le projet de duo glissa progressivement vers une promotion du travail de Sun Ra en tant que soliste. À l'heure actuelle, il est difficile de déterminer les raisons exactes qui ont motivé P. Bley à faire ce choix, lui qui, tout aussi expérimentateur que Sun Ra, a dû percevoir dans son jeu un chaînon manquant dans le paysage du piano jazz. De cette collaboration virent le jour plusieurs disques studio et *live*, qui restent aujourd'hui son travail le plus abouti en piano solo. Par la suite, il poursuit cette aventure soliste avec son propre label et multiplie les interventions solitaires durant les concerts de son orchestre.

« Toutes mes compositions sont destinées à dépeindre le bonheur associé à la beauté de façon libre »⁹. Cette déclaration de Sun Ra, écrite de sa main sur une note glissée dans le premier disque connu du pianiste, annonce d'une certaine façon la feuille de route qui guida sa vie de compositeur. Nous dénombrons pas moins de sept disques dédiés exclusivement à sa pratique soliste, publiés entre 1966 et 1980. Sa production pour piano solo tient donc une place non négligeable au sein de sa recherche effrénée de méthodes de libération de l'expression musicale – qu'elle soit collective ou individuelle. Habitué des pamphlets militants pour la lutte des droits civiques qu'il distribuait dans les rues de Chicago aux côtés de son associé Alton Abraham¹⁰, l'écriture a toujours été pour Sun Ra un outil de *construction* de sa propre histoire ; il serait donc imprudent de considérer comme anecdotique une telle déclaration associée à la publication de son premier enregistrement. Comme le rappelait très justement John Corbett, « Sun Ra avait une approche constructiviste de sa propre histoire »¹¹. Cette tendance qu'avait Sun Ra à *réécrire* son histoire représente autant d'obstacles pour l'étudier, que de raisons valables pour croiser les domaines afin de saisir davantage ce représentant majeur de l'afro-futurisme américain. Par ailleurs, le constructivisme historique de Sun Ra que mentionne J. Corbett se manifeste également dans toute sa démarche d'indépendance, faisant de lui un pionnier de l'autoproduction. Son label, *El Saturn Record*, fondé en 1957 avec Alton Abraham, avait entre-autres pour objectif de documenter précisément ses activités¹². J. Corbett souligne toute l'ambiguïté entre cette volonté de garder les traces de chaque répétition et concert, tout en brouillant continuellement les pistes avec une myriade de disques dont les dates d'enregistrements ne correspondent que rarement aux dates de publications : « [...] l'archivage est devenu une préoccupation importante pour Ra. Il commença à associer brillamment un mélange d'enregistrements qui a complètement distordu son propre développe-

⁶ Association fondée par Carla Bley et Michael Mantler en 1965 à la suite de l'organisation créée par Bill Dixon à New-York en 1964, la Jazz Composers Guild.

⁷ SZWED, 1997 : 343.

⁸ SZWED, 1997 : 343 : « [...] a great piano player, so great that he didn't need a band ».

⁹ SUN RA, 1957 : « All of my compositions are meant to depict happiness combined with beauty in a free manner ».

¹⁰ GHOSN, 2014 : 17, 23.

¹¹ CORBETT, 2009 : 66 « Sun Ra had a constructive approach to his own history ».

¹² BIVINS, 2015 : 90.

ment historique »¹³.

Comprendre la relation entre joie et chaos dans la conception musicale de Sun Ra est un des leviers les plus pertinent pour définir son esthétique – en partie, du moins. Selon Ekkehard Jost¹⁴, la période Chicago de Sun Ra, qui s'étend de 1945 à 1960, n'annonce pas le futur virage *free* de ce musicien, mais se caractérise plutôt par une intense pratique du *hard bop* et du *blues* : les harmonies sont relativement fidèles au jazz de la West Coast et les arrangements très inspirés de ce que proposait Shorty Rogers. Val Wilmer qualifie en 1977 son jeu de piano des années 1950 comme « [...] assez conventionnel, voire froid »¹⁵. En réalité, son installation dans la *Magic City*, surnom de la ville de Chicago qui donnera lieu à un album du même nom de son orchestre, pose les jalons stylistiques de sa production soliste à venir. Lorsque l'on parcourt la discographie de Sun Ra au piano, on remarque rapidement l'omniprésence de formes simples, telles que la chanson ou le *blues* (ce dernier étant fortement représenté). Robert Palmer décrit un de ses concerts aux côtés de P. Bley dans les colonnes du *New-York Times* en 1977 :

C'était presque comme s'il voulait séduire l'auditeur avec des idées seules, et il le fit, principalement en prenant des thèmes relativement simples, des standards aux blues en passant par ses propres compositions, les soumettant à un processus de transmutation.¹⁶

Sept versions différentes de *St-Louis Blues* furent enregistrées par Sun Ra en solo, un standard à considérer comme une pièce clé de son répertoire soliste. Sun Ra déploie, à travers cette pièce, un canal de communication avec le public, qui, confronté à une forme connue, peut éprouver la joie d'une connexion avec le pianiste. De plus, c'est également un moyen d'assumer son lien ouvertement revendiqué avec la tradition *New Orleans* ainsi que la *Swing Era*, comme a pu le remarquer le musicologue Graham Lock, qui voit dès les débuts de sa carrière des références historiques très claires renvoyant à ces traditions¹⁷.

Dans la littérature musicologique, l'analogie entre l'orchestre de Sun Ra, l'Arkestra, et Duke Ellington représente une part importante de l'analyse du rapport que Sun Ra entretenait entre individualité et collectif (mais qui ne se limite pas à la seule question du répertoire). La pertinence de cette comparaison s'explique tout d'abord par l'importance que Sun Ra accordait aux *big bands*, qui avaient selon lui une valeur sociologique primordiale aux yeux des afro-américains. Ensuite, l'aspect collectif que recouvre cette formation instrumentale structura une part significative de sa pensée musicale. Sun Ra avait non seulement cette capacité ellingtonienne de composer pour les individualités de son orchestre¹⁸, mais cette conception éminemment collective de l'orchestration peut être étendue jusqu'à son jeu de piano lui-même – c'est ici que les recherches sur Sun Ra s'arrêtent, et que les nôtres débutent. Duke Ellington garde une

¹³ BIVINS, 2015 : 67-70 : « [...] the archive being a consistent concern of Ra's. [...] Ra began assembling brilliantly hodge-podge records that will fully distorted his own history development ».

¹⁴ JOST, 2002 : 203-207.

¹⁵ WILMER, 1977 : 101 : « [...] fairly conventional, even cold ».

¹⁶ PALMER, 1977 : « It was almost as if he wanted to seduce the listener with ideas alone, and this he proceeded to do, mostly by taking relatively simple themes, from standards to blues to his own originals, and subjecting them to a process of transmutation. »

¹⁷ LOCK, 1999 : 45.

¹⁸ WILMER, 1977 : 96.

place de premier plan dans la discographie de Sun Ra en soliste¹⁹ mais son disque *Solo Piano*, enregistré en 1977, illustre parfaitement le morcelage de l'instrument, du clavier jusqu'aux pédales, pouvant rappeler la découpe d'un orchestre en différents pupitres.

Néanmoins, une précaution particulière est à prendre puisque nous ne pouvons pas considérer que les problématiques inhérentes au travail pour grand ensemble de Sun Ra restent parfaitement applicables à celles de son œuvre pour piano. Il serait tout aussi imprudent d'affirmer que la notion de collectif pour ce musicien n'est qu'une question de formation instrumentale. Sun Ra, pianiste, cumule les métriques, les accords polytonaux et par ces aspects simultanés entretenus à plusieurs niveaux de construction musicale, nous pressentons peu à peu la nécessité paradoxale de considérer son jeu pianistique comme un *tout*, qui tendrait vers une indépendance des voix qui le compose. Paul Youngquist perçoit un lien de causalité entre la nature du matériau musical utilisé par Sun Ra et sa conception de l'individualité au sein d'un ensemble :

Plutôt que de performer un dérivé d'un matériau écrit, l'improvisation constitue le matériau, une approche qui fait également s'effondrer la distinction entre le soliste et l'ensemble.²⁰

Par l'improvisation dans un contexte orchestral, Sun Ra effacerait la frontière entre une cohésion collective apportée par l'écriture et la succession de solistes démontrant leur individualité forte. L'idée d'improvisation comme matrice principale de la création musicale de Sun Ra n'est en revanche pas tout à fait juste : écriture et improvisation ne sont pas purement antagonistes, comme semble le supposer P. Youngquist. Plutôt que d'opposer ces deux moments traditionnellement distincts dans le processus de création, il faut observer la méthode de Sun Ra par le prisme d'une infinité de nuances entre ces deux pôles :

Je suis capable d'écrire quelque chose de tellement chaotique que vous seriez persuadé que ça ne l'est pas. Mais la raison pour laquelle c'est chaotique, c'est que c'est écrit pour l'être. Ça dépasse tout ce qu'ils auraient pu faire si ça n'avait été que seulement improvisé.²¹

Sun Ra explique ici en entretien avec John F. Szwed que cette esthétique chaotique, délibérément souhaitée, nécessitait le recours particulier à l'écriture, soulevant de cette façon une tension évidente entre *chaos* et *ordre*. Une telle réflexion fut déjà soulevée par Alexandre Pierrepont au sujet des musiciens de l'AACM de Chicago, une association qui bénéficia à bien des égards de l'héritage de Sun Ra :

Or, [...] le « désordre » craint et condamné dans le « free jazz » traduit surtout la montée en puissance(s), voire la présence déjà réelle, déjà sensible, d'autres ordres possibles, éventuellement inclusifs du désordre.²²

L'écriture peut donc être comprise comme une méthode ordonnatrice d'un

¹⁹ On peut ici citer *Take the « A » Train* qu'il enregistre à Venise en 1977, ou encore *Sophisticated Lady* la même année dans les studios de la radio WKCR.

²⁰ YOUNGQUIST, 2016 : 185 : « Instead of performing a deviation from scripted material, improvisation constitutes the material, an approach that also collapses the distinction between soloist and ensemble. »

²¹ YOUNGQUIST, 2016 : 185 : « I can write something so chaotic you would say you know it's not written. But the reason it's chaotic it's because it's written to be. It's further out than anything they would be doing if they were just improvising. »

²² PIERREPONT, 2021 : 83.

désordre – sans jamais s'autosuffire. Lorsque Thomas de Pourquery travaille sur son projet d'hommage à Sun Ra, l'écriture est pour lui le moyen de production d'un « prétexte »²³, matériau préalable aux répétitions à venir qui auront tout autant d'importance dans le processus de composition. Sun Ra nous invite à envisager ce processus non pas comme une succession linéaire d'étapes mais comme une démarche *cyclique*. Grâce à l'immersion totale qu'il imposait aux membres de son orchestre, qui vivaient en communauté dans une même résidence²⁴, toutes les étapes de création musicale devenaient une phase de *réécriture* : le travail de composition au piano et à la table, les répétitions successives, les concerts, les concertations orales, les nouveaux arrangements proposés, et ainsi de suite. Tous ces instants ont, entre eux, une influence mutuelle et constituent donc l'œuvre *en train de se faire*²⁵. Ce processus rétroactif, où chaque étape de la création modifie en substance celle qui la précède, repose donc sur une action de *réécriture performée* ; une réécriture permanente *par* la performance. L'œuvre musicale chez Sun Ra n'est pas, dans ce cas, la performance à un instant *t*, mais plutôt l'ensemble de ce processus cyclique de création.

Pour mettre en perspective ces considérations théoriques, prenons un exemple précis dans la discographie de Sun Ra. En 1968, le label Delmark Records publie le disque *Sound of Joy* de Sun Ra accompagné de son Arkestra. On note que la pochette du disque indique que les pistes ont été enregistrées en novembre 1957 dans les studios d'Universal pour le label Transition, mais l'album ne verra le jour qu'une dizaine d'années plus tard chez Delmark Records. Le disque correspond globalement à ce qu'écrivait E. Jost :

Comme le mettent en évidence les albums «Sun Song» et «Sound of Joy» (enregistrés en 1956-1957), l'orchestre de Sun Ra jouait une sorte de hard bop assez peu conventionnel, avec des influences d'Ellington apportant une certaine suspension du temps.²⁶

Les sonorités ellingtoniennes sont assez évidentes, notamment du côté de l'orchestration des vents. En revanche, dans le premier titre du disque, *El is a Sound of Joy*, le choix que fait Sun Ra n'est pas tant de puiser dans la tradition des grands ensembles, à la manière d'Ellington, que dans une orchestration hautement percussive du piano. L'influence majeure qui vient à l'esprit à l'écoute de son *chorus* est évidemment celle de Monk, dont le style est certes irréductible à un unique détail d'exécution, mais qui frappe néanmoins par sa technique singulière à l'encontre de tout académisme. Le pianiste néo-zélandais Norman Meehan, en s'appuyant sur un relevé de ce solo de Sun Ra, proposa en 2007 une analyse pour la revue *Downbeat* :

Le jeu de pédale de Ra, ses phrases individuelles finement contrôlées – tout particulièrement la façon dont il donne plus ou moins de poids aux notes de ses mélodies et accords – et l'effet du piano légèrement désaccordé, font qu'il est presque impossible de retranscrire ce solo. Déjà, en bien des aspects, ces éléments rendent sa musique distincte de Monk et des autres musiciens de son époque.²⁷

²³ DE POURQUERY, Entretien téléphonique du 12.01.2023.

²⁴ GHOSN, 2014 : 37.

²⁵ Nous faisons ici référence aux travaux d'Étienne Souriau dans *Les différents modes d'existence*, publié chez PUF en 2009, édition dans laquelle on trouve une ample relecture analytique de ses travaux par Isabelle Stengers et Bruno Latour.

²⁶ JOST, 2002 : 206.

²⁷ MEEHAN, 2007 : 4 : « Ra's pedaling, his individual and finely controlled phrasing – particularly the way he gives more or less weight to particular notes both in lines and in chords – and the effect of the slightly out-of-tune piano are close to impossible to capture on paper. Yet in many ways

L'aspect rythmique, tout comme les liens entre Sun Ra et son orchestre, n'étant que survolés dans cet article, il nous faut ajouter que le principe même de considérer le piano comme un ensemble de percussions fut repris et travaillé en profondeur par un autre pianiste de la génération suivante²⁸ : Cecil Taylor. Ce dernier, qui déclarait que « le piano en lui-même est un orchestre »²⁹, intégra parfaitement les préceptes de Sun Ra – une influence visiblement bilatérale, puisque selon V. Wilmer, à partir des années 1960, « [...] sur des tempos rapides, [Sun Ra] jouait harmoniquement libre, venant spécifiquement de l'École de Cecil Taylor »³⁰. Les connivences entre Sun Ra et Cecil Taylor ne se limitent pas à l'approche technique du piano comme instrument percussif, puisqu'en effet, l'orchestration d'un ensemble était aussi pour lui étroitement liée à une unité entre le pianiste soliste et son groupe :

Cecil Taylor, qui était basé à New-York tout au long d'une carrière qui débuta au milieu des années 1950, décrivait son groupe comme une « unité », qui était coordonnée par son piano, comme « un catalyseur qui alimentait le matériau des solistes dans tous les registres »³¹.

Ekkehard Jost ajoute que cette orchestration de l'instrument provoque une façon d'accompagner les musiciens en marge des méthodes traditionnelles du jazz, dans l'objectif de tendre davantage vers une conception polyphonique du groupe plutôt qu'un empilement des rôles d'accompagnateurs et de solistes :

Le « traitement orchestral » du piano, dont [C. Taylor] parle souvent, rend simplement impossible le jeu en accords. Taylor « nourrit » ses solistes, certes, mais avec de l'énergie rythmique et non avec un *background* harmonique.³²

Il est intéressant de constater la distance qui sépare la version studio de *El is a Sound of Joy* des versions *live*, qui prennent toutes des formes très diverses, se réinventant en permanence. En 1976, l'Arkestra performe *El is a Sound of Joy* à Montreux, avec une introduction en piano solo rappelant celles que pouvait faire Monk. L'exposition thématique est ici clairement reconnaissable, tout en ayant bénéficié de nouveaux développements orchestraux. Après une longue section d'improvisation plus ou moins scénarisée – voire *dirigée*, pour reprendre l'analyse de Floris Schuiling³³ – entre le ténor et la trompette, Sun Ra propose un solo qui, dans ses intentions, dépasse la version d'origine : est ajoutée à ce jeu percussif une exploration des registres du piano par l'usage de motifs rythmiques syncopés (provenant de l'idiome swing), entrecoupés d'incursions harmoniquement et rythmiquement libres. Cette alternance tendue entre des figures immédiatement identifiables et des clusters³⁴ d'apparence aléatoire confirme les propos d'Arnaud Roulin (pianiste de *Supersonic*) : « Tout ce qu'il joue est

these things make his music distinct from Monk and his other contemporaries. »

²⁸ Sun Ra est de 15 ans l'ainé de Cecil Taylor.

²⁹ BROECKING, 2021 : 69 : « the piano itself is an orchestra ».

³⁰ WILMER, 1977 : 101 « [...] At fast tempos, he would play harmonically free, specifically coming from Cecil Taylor School ».

³¹ KREISS, 2008 : 66 : « Cecil Taylor, who was based in New-York throughout a career that began in the mid-1950s, described his band as a "unit", which was coordinated by his piano as "a catalyst feeding material to soloists in all registers" »

³² JOST, 2002 : 88.

³³ SCHUILING, 2019 : 131.

³⁴ Groupe de notes jouées simultanément, qui ne peuvent souvent pas être appréhendées par l'harmonie traditionnelle.

le résultat d'une intention et d'un geste musical ³⁵ ». Jouer avec la variable rythmique, caractéristique inhérente aux musiciens de jazz, est un levier pour Sun Ra afin de valoriser ces incursions dans des territoires plus libres, comme l'a souligné Robert L. Doerschuk : « Et par son phrasé rythmique langoureux, qui tire constamment la pulsation, il trahit son penchant romantique qui pourrait adoucir les contours de ses aventures aux formes plus libres »³⁶.

En 1988, à l'occasion du Under the Sky Festival de Tokyo, l'Arkestra introduit son concert par *Sound of Joy*, une composition où la dimension cathartique atteint son paroxysme : la performance frise l'hystérie et rejoint ce qu'Amiri Baraka qualifiait au sujet de leurs performances, d'une « [...] expression d'un étrange rituel dramatique. [...] une conscience commune »³⁷. Sun Ra se déplace sur scène observant son orchestre jouer, et ne touche pas un seul instant son piano. Les interactions sont telles qu'il est presque impossible pour le spectateur de saisir ce qui est improvisé ou non. Les solistes se succèdent, se superposent, se déplacent frénétiquement en long et en large de la scène. Au-delà de l'idée d'hystérie, lourdement connotée dans la culture occidentale, il semble que Sun Ra et son Arkestra proposent une expérience se rapprochant de la *frénésie*³⁸ développée par Henry Louis Gates, Jr. à partir des travaux de W.E.B. Du Bois³⁹, un phénomène qui traversa toute l'histoire des Eglises Noires africaines-américaines. D'après cette conception, qui s'inscrit dans une pensée panafricaine, la frénésie fait partie des « [...] trois éléments structurels clefs de Du Bois : le Prédicateur, la Musique et la Frénésie »⁴⁰. Ce triptyque semble cohérent dans le contexte de la performance de *Sound of Joy*, où Sun Ra, mué en prédicateur de son Arkestra, déclenche par sa musique une frénésie collective qui touche autant ses musiciens que le public. On comprend à cet instant que, pour Sun Ra, une caractéristique libératoire régit le couple chaos/joie, un lien que Thomas de Pourquery a également identifié lorsqu'il travailla sur son disque *Play Sun Ra* (2014). En paraphrasant Monk, il explique sa perception du rapport entre joie et chaos dans l'esthétique de Sun Ra :

Pour qu'une corde résonne, il faut bien qu'elle soit tendue. Et pour qu'elle soit tendue elle doit l'être d'un opposé à un autre. Au-delà de la joie et du chaos, est tendue une corde. Et cette tension est magnifique. Sun Ra connaissait vraiment son sujet, il observait l'univers et quelque part il disait : regardez comme nous sommes tous des univers. C'est d'un chaos innommable que surgit la beauté. L'un n'existerait pas sans l'autre.⁴¹

Le *son* de la joie est pour Sun Ra dépendant d'un chaos esthétique qui n'est certainement pas synonyme de destruction. C'est une construction d'un univers sonore criblé de références historiques, et aux appartenances idiomatiques multiples. Son approche du piano brouille la frontière entre la performance collective et individuelle ; lorsque Sun Ra performe en soliste il n'est pas seul, il s'agit plutôt de faire l'expérience

³⁵ ROULIN, Entretien téléphonique du 20.01.2023.

³⁶ DOERSCHUK, 2001 : 221 : « And in his languorous rhythmic phrasing, which constantly trails the beat, he betrays the romantic inclination that would soften the edges of his more free-form adventures ».a

³⁷ BARAKA, 1995 : 254 : « [...] expression of a strange ritual drama. [...] a communal consciousness ».

³⁸ La frénésie est généralement considérée tel un violent état d'exaltation, assimilée à la transe.

³⁹ GATES, 2021 : 118.

⁴⁰ GATES, 2021 : 235.

⁴¹ DE POURQUERY, entretien téléphonique du 12.01.2023.

de la transcendance :

Elle est d'abord et avant tout une expérience du dédoublement et de la démultiplication (de l'instable et de l'impur ?), donnant lieu à des pratiques culturelles hybrides et qui *entendent* le rester et qui offrent en tant que telles *un mode original d'accès à l'universel*. [...] l'instable et l'impure communauté à venir devra être un cosmos *et* un chaos, un *chaosmos* (James Joyce) ou un *chaos-monde* (Edouard Glissant).⁴²

La performance soliste chez Sun Ra est une forme d'accès à l'universel, où l'instabilité est un outil pianistique provoquant chez l'auditeur une impression d'indécision. L'écrit et l'improvisé s'enchevêtrent, il y a « [...] indiscernabilité entre les deux termes qui s'échangent »⁴³, comme pouvait l'écrire Gilles Deleuze au sujet de la duplicité des images cinématographiques. La joie réside dans la volonté d'entretenir cette ambiguïté, comme un appel à une écoute neuve et pure, à l'instar de *Cosmic Rhythmic* (1977) où Sun Ra se joue des repères de l'auditeur. Tandis qu'il s'éloigne peu à peu des méthodes d'improvisation traditionnelle employées dans la première section, c'est l'usage de l'itération d'un motif qui ramène l'écoute vers un sentiment d'ordre et d'organisation⁴⁴ (au cours de la seconde section qui apparaissait comme bien plus *free* dans ses intentions). Par l'usage de la performance soliste, Sun Ra cherche à développer une phénoménologie qui lui est propre, où l'écoute demeure l'organe principal de réception de sa musique mais également comme l'outil d'une construction culturelle – pour lui biaisée à bien des égards, notamment par l'histoire coloniale. Floris Schuiling développa amplement cet aspect de la musique de Sun Ra en affirmant que pour lui « les transformations dans l'écoute et dans les perceptions historiques pouvaient provoquer des résultats interpersonnels et des changements dans la vie en communauté. »⁴⁵

C'est également du côté des écrits de Sun Ra que nous pourrions tirer des éléments de réponse pour mieux cerner son rapport au chaos et à la joie. Son œuvre poétique, réellement considérable, peine à se frayer un chemin dans les études musicologiques et littéraires. L'ethnomusicologue américain James L. Wolf ainsi que l'artiste allemand Hartmut Geerken apportèrent une contribution majeure dans ce domaine en collectant l'intégralité des écrits de Sun Ra, poèmes et prose, pour les regrouper dans un ouvrage publié en 2005 aux éditions Waitawhile. Dans l'un de ses poèmes, le chaos se trouve être associé à une confusion (cf : Fig. 1), faisant écho à l'instabilité entretenue par Sun Ra entre l'écrit et l'improvisé. C'est par l'usage de la chanson que le chaos règne dans ce poème et que la « confusion est perdue dans le désir »⁴⁶. De quel désir parle-t-il ? Est-il libre d'interprétation ? Peut-on décrypter ce désir, cette rencontre entre différentes dimensions, comme l'édification d'une phénoménologie de son œuvre ? Nous pourrions en effet considérer que la réception de sa musique doit passer outre ce croisement entre confusion, indiscernabilité et chaos, pour transformer notre écoute et percevoir la joie. Tout cela est d'autant plus prégnant lorsque Sun Ra performe en soliste, par les liens bien plus directs qu'il tisse avec son public.

⁴² PIERREPONT, 2021 : 45-49.

⁴³ DELEUZE, 2008 [1996] : 183-184.

⁴⁴ SUN RA, « *Cosmic Rhythmic* », in *Solo Piano*, LP, label Improvising Artists Inc., 1977, cf : 01:04 min.

⁴⁵ SCHUILING, 2015 : 90 : « [...] transformations in hearing and historical perceptions would yield interpersonal results that could ultimately change community life ».

⁴⁶ SCHUILING, 2015 : 90 : « Confusion is lost in desire... ».

Chaos
When there is confusion
Chaos reigns with base-dimensional song
Where like some bird
Drunk with ecstasy strives in silent fury
To reach the ulterior negative zone deigned.
Motive-programmed-computerized
Idea destiny chosen
Hidden futility.
Confusion is lost in desire . . . That is why.
Yes! That is why it cannot emulate
The cosmo-bird of paradise . . .
To fly across around the crossroads
Of difficult intrigue
Whence dimensions meet
And their way of circular paths
Outwardly
To ever seek thusly
To fly beyond
The magnetic force field gravity-pull
Of the stake at the crossroads
Where untoward dimensions meet
In oneness calculated possessiveness.

Fig. 1 : Sun Ra, « Chaos » in *The Immeasurable Equation* (1980)

L'orchestration pianistique dans la musique de Sun Ra apparaît donc comme dépendante d'une ambivalence entre joie et chaos. Cette esthétique de l'indécision et de l'ambiguïté semble être une porte qu'il nous invite à franchir, afin de décoder un chaos apparent pour partager une joie sous-jacente. Par conséquent, le chaos devient non seulement pour lui véritablement constructif d'une relation qu'il établit entre son public et sa performance – qu'elle soit soliste ou collective –, mais aussi la condition inévitable de la joie en tant *qu'expérience*. Néanmoins, ce chaos n'est jamais indépendant de références ou d'appartenances culturelles ; si son message se veut universel, c'est bien parce qu'il y a, dans sa musique, autant de niveaux de lecture que de personnes pour l'écouter. Rappelons que Sun Ra « [...] rejetait la catégorie de free jazz, insistant plutôt sur ses interventions qui "étaient censées représenter le chaos qui arriverait sur Terre sans l'intervention divine de Ra." »⁴⁷. Il replace ainsi au centre de l'attention l'idée de l'écoute, qui, dès lors qu'il performe en soliste, se doit d'être accrue. Sun Ra utilise le piano comme il écrirait pour son orchestre : ce n'est jamais qu'un moyen de transmission de sa musique, qui se façonne dans un processus cyclique de création au sein duquel le collectif prime toujours sur l'individualité. Par ce processus rétroactif, le spectateur n'est pas le témoin d'une performance pianistique temporellement délimitée, mais de l'ensemble de sa démarche musicale. La persistance de ces traces, tel

⁴⁷ BIVINS, 2015 : 93 « [...] rejected the category free jazz, insisting instead that his intensities "where meant to represent the chaos that would ensue on earth without Ra's divine intervention" »

un *work in progress* permanent, représente certainement une caractéristique phénoménologique encore inexplorée dans la musique de Sun Ra mais plus globalement pour les *free musics* des années 1960 et 1970. Grâce à cette brève exploration des rapports qu'entretient Sun Ra au chaos et à la joie, de nouvelles pistes de recherches s'offrent à nous et devront faire l'objet d'une étude plus large, étendue à ses contemporains et successeurs.

Bibliographie

Extraits musicaux et disques abordés

- SUN RA, *St-Louis Blues*, LP, label Improvising Artists Inc., 1978.
—, *Solo Piano*, LP, label Improvising Artists Inc., 1977.
—, *Haverford College 1980 Solo Piano*, LP, label Enterplanetary Koncepts, 2019.
—, *Solo Piano at WKCR 1977*, LP, label Enterplanetary Koncepts, 2019.
SUN RA and his Arkestra, *Sound of Joy*, LP, label Delmark Records, 1968.
—, *El is a Sound of Joy*, vidéo live, Montreux, 1977 : <https://urlz.fr/kVr4> (consulté le 25.02.2023).
—, *Sound of Joy*, video live, Under the Sky Festival, Tokyo, 1988 : <https://urlz.fr/kVr5> (consulté le 25.02.2023).
SUPERSONIC, *Play Sun Ra*, LP, label Quark Records, 2014.

Bibliographie et sources utilisées

- BARAKA Amiri (1995), « Jazzmen : Diz & Sun Ra », in *African American Review*, Vol. 29, n°2, Indiana State University, p. 249-255.
BIVINS C. Jason (2015), *Spirits Rejoice ! Jazz and American Religion*, New-York, Oxford University Press.
BROECKING Christian (2021), *This Uncontainable Feeling of Freedom : Irène Schweizer, European Jazz and Politics of Improvisation*, Berlin, Broecking Varlag.
CORBETT John (2009), « An Afro-Space-Jazz Imaginary », in *Art on Paper*, Vol. 13, n°4, Chicago, Art in Print Review, p. 64-71.
DELEUZE Gilles (2008 [1996]), « L'actuel et le virtuel », in Deleuze, G. & Parnet, C., *Dialogues*, Paris, Flammarion, Champs Essais.
DE POURQUERY Thomas : Entretien téléphonique du 12.01.2023.
DOERSCHUK Robert L. (2001), *88 : The Giants of Jazz Piano*, San Francisco, Backbeat Books.
GATES Henry Louis Jr. (2021), *Black Church*, Genève, Labor et Fides.
GHOSN Joseph (2014), *Sun Ra, Palmiers et pyramides*, Paris, Le mot et le reste.
IMBERT Raphaël (2014), *Jazz supreme, Initiés, mystiques & prophètes*, Paris, Éditions de l'éclat, Philosophie imaginaire.
JOST Ekkehard (1975), *Free Jazz, Une étude critique et stylistique du jazz des années 1960*, Paris, Outre-Mesure, Contrepoints.
KREISS Daniel (2008), « Appropriating the Master's Tools: Sun Ra, the Black Panthers, and Black Consciousness, 1952-1973 », in *Black Music Research Journal*, Vol. 28, n°1, Columbia College Chicago and University of Illinois Press, p. 57-81.
LOCK Graham (1999), *Blutopia : Visions of the Future and Revisions of the Past in the Work of SUN RA, DUKE ELLINGTON, and ANTHONY BRAXTON*, Londres, Duke University Press.
MEEHAN Norman (2007), « Sun Ra's Piano Solo on "El Is A Sound Of Joy" », in *Downbeat*, Chicago, 08.2007.
PALMER Robert (1977), « Sun Ra and Paul Bley Try Hands as Solo Pianists », in *New-York Times*, 05.07.1977.
PIERREPONT Alexandre (2021), *Chaos, cosmos, musique : particularités des aventuriers de l'AACM*, Paris, F.
PIERREPONT Alexandre, CARLES Philippe (2016), *Polyfree, la jazzosphère et ailleurs (1970-2015)*, Paris, Outre-Mesure.
ROULIN Arnaud : Entretien téléphonique du 20.01.2023.
SCHUILING Floris (2019), *The instant composers pool and improvisation beyond jazz*, Lon-

- dres, Routledge, Collection Transnational Studies in Jazz.
- SOURIAU Etienne (2009), *Les différents modes d'existence*, Paris, PUF, Métaphysiques.
- SUN RA (1957), « The aim of my compositions », in *Jazz by Sun Ra*, LP, Label Transition.
- SUN RA (2005), *The immeasurable Equation, The collected Poetry and Prose compiled and edited by James L. Wolf and Hartmut Geerken*, Waitawhile.
- SZWED F. John (1997), *Space is the Place, The lives and times of Sun Ra*, New-York, Pantheon.
- WILMER Val (1977), *As serious as your life, Black Music and the Free Jazz Revolution, 1957-1977*, Londres, Serpent's Tail.
- YOUNGQUIST Paul (2016), *A pure solar world, Sun Ra and the birth of Afrofuturism*, Austin, University of Texas Press.