

TEMPO



Le webzine de l'actualité du jazz en Bourgogne-Franche-Comté

AVRIL-JUIN 2020

DOSSIER



Jazz et hip-hop

Il ont participé à ce dossier : Mathieu Durand, Guillaume Malvoisin

Tempo webzine est une publication numérique mensuelle gratuite éditée par le centre régional du jazz en bourgogne franche comté

Le Centre régional du jazz est financé par le Ministère de la Culture (DRAC Bourgogne-Franche-Comté), le Conseil régional de Bourgogne-Franche-Comté et la Spedidam



ÂGES D'OR ET GUEULES DE BOIS

Mathieu Durand

C'est tout un symbole mais il est de taille. En ce début d'année, l'album qui fait événement, c'est celui du batteur Makaya McCraven qui réinvente l'm New Here, la dernière œuvre du poète Gil Scott-Heron, unanimement considéré comme l'un des parrains, précurseurs, prophètes du hip-hop. Car en 2020, près de trente ans après le disque fondateur de Miles Davis, Doo-Bop, ce sont moins les rappeurs qui s'inspirent du jazz que l'inverse. Élément-clé de la foisonnante scène de Chicago, le garçon aime d'ailleurs se faire surnommer the beat scientist, reprenant à sa sauce un terme, beat, qui évoque davantage les producteurs de boucles hip-hop comme Madlib, J Dilla ou DJ Premier que les Elvin Jones et Tony Williams qu'il admire et revendique tout autant.

Présent également sur Moving Cities, le tout récent album du trompettiste français Antoine Berjeaut, Makaya McCraven montre comme jamais à quel point les rythmiques et les textures du hip-hop influencent son jeu, son groove et la sonorité de son instrument. Écoutez l'ouverture du disque, Triple A, c'est flagrant.

<https://youtu.be/nVHTE8Hc-SQ>

Mais ce n'est pas tout. Si le jeune batteur américain s'est fait connaître aux quatre coins du monde, c'est en partie grâce à un album baptisé In The Moment (2015). Un disque enregistré live à Chicago dans une ancienne banque devenue barcool. Jusqu'ici rien de nouveau.

Non, ce qui est dans l'air du temps, c'est qu'il a pris toutes les bandes pour les couper, les monter et finalement sculpter sa musique comme un producteur de hip-hop : en retravaillant sur ordinateur ou sur machines la matière première enregistrée par des musiciens. Il était donc le samplé et le sampleur à la fois. Le plus étonnant dans tout ça, c'est qu'il s'est rendu compte après coup que Teo Macero et Miles Davis avaient eu exactement la même idée et/ou démarche quarante-cinq ans plus tôt sur Live-Evil.

On se retrouve là confronté à l'un des paradoxes de l'histoire des liens entre jazz et hip-hop. Bien malin sera celui qui arrivera à dater au Carbone 14 la naissance de cette union longtemps controversée – pensons au trompettiste Wynton Marsalis qui passe son temps à dénigrer le rap ou au pianiste Robert Glasper qui a longtemps été accusé de schizophrénie musicale en alternant les albums jazz et les projets hip-hop sous son nom. Ceci dit, on peut tout de même identifier trois moments, trois dates, trois disques – si l'on veut lier les destins américain et français : 1991 Doo-Bop de Miles Davis, *Jazzmatazz Vol. 1* de Guru en 1993 (avec notamment MC Solaar en invité) et le diptyque *The Dawn/Bending New Corners* d'Erik Truffaz en 1998/99.

https://youtu.be/H_qCZsrkiMY

Le premier est tout un symbole puisque c'est l'ultime album du musicien le plus populaire et influent de l'histoire du jazz. Et pour ce chant du cygne, eh bien le trompettiste américain choisit de s'entourer de membres de la culture hip-hop alors naissante comme Easy Mo Bee (futur producteur de 2Pac, Notorious Big ou Busta Rhymes). Miles Davis opérait alors une énième mue esthétique après les révolutions modales, électriques ou fusion qu'il a initiées. Une manière pour lui de légitimer – du moins de reconnaître – l'importance d'une culture qui était alors mé-

prisée par certains comme un sous-genre sans intérêt musical ou un phénomène de mode amené à disparaître aussi vite qu'il est apparu – exactement ce que beaucoup pensaient du jazz, du rock ou de l'électro quand ils ont explosé au grand jour.

Quelques mois plus tard, c'est un rappeur qui fait le chemin inverse : pour *Jazzmatazz Vol. 1*, Guru, le MC fondateur de Gang Starr avec le producteur DJ Premier, invite la crème du jazz pour sceller les liens entre la note bleue et le hip-hop. Souvent samplés par les producteurs du genre pour leur art du groove qui fait office de mine d'or pour les rythmes du rap, Donald Byrd, Roy Ayers ou Lonnie Liston Smith se prêtent au jeu. Et c'est un succès à la fois sur le plan commercial et artistique. Si MC Solaar fait partie de l'aventure, la France prendra du temps avant de succomber à la magie de ce qu'on commence à surnommer le jazz-rap grâce aux chefs-d'œuvre de groupes comme A Tribe Called Quest (*The Low-End Theory*, 1991), Main Source (*Breaking Atoms*, 1991), Digable Planets (*Blowout Comb*, 1994) ou, de manière plus indirecte, le *Illmatic* (1994) de Nas – qui n'est autre que le fils du trompettiste Olu Dara.

En France, il faudra donc attendre 1998 et *The Dawn*, le second album chez Blue Note d'Erik Truffaz, pour voir débarquer la première œuvre majeure à sceller l'union entre jazz et hip-hop. Pour l'occasion, le trompettiste s'est adjoint les services d'un rappeur... suisse. Oui, oui. Il s'appelle Nya et le Français l'a rencontré quelques années plus tôt dans le groupe Silent Majority, une des belles émanations helvètes du mouvement jazz-rap. Son flow tranquille fonctionne alors à merveille sur les tourneries du quartet influencées par la toute récente drum'n'bass londonienne et le jazz électrique du Miles Davis des années 70. Des années plus tard, Truffaz racontera la généalogie de cette évolution stylistique : « *À sa sortie, je trouvais que "The Dawn" s'intégrait très bien dans la suite de ce qu'a fait Lou Donaldson : des grooves très tranquilles, mais très difficiles à faire. Le passage entre le jazz et le hip-hop s'est fait par le rap et l'acid jazz, des musiques qui samplaient beaucoup les disques de Blue Note.* »

<https://youtu.be/MzTH45j-SIM>

Complété un an plus tard par *Bending New Corners*, *The Dawn* a marqué toute une génération de mélomanes qui découvrent alors à quel point les échanges entre jazz et hip-hop peuvent se faire autrement que de manière unilatérale : ce ne sont pas seulement des faiseurs d'instrumentaux qui piochent dans le répertoire du jazz pour choper des riffs ou des parties de batterie pas chères. Ce sont aussi des instrumentistes qui écrivent, réinventent et s'approprient cette nouvelle culture musicale et poétique. Le jazz, qui a toujours vampirisé toutes les musiques qui l'ont précédé ou accompagné pouvait très bien faire de même avec le hip-hop. L'impact a été tellement fort que, vingt ans plus tard, Erik Truffaz a fait une grosse tournée anniversaire de ce populaire dip-tique avec Nya. Pour autant, si on met de côté quelques exceptions comme les Jazz Liberztorz, le jazz-rap n'a jamais eu en France la même importance qu'aux Etats-Unis où le Buckshot LeFonque de Branford Marsalis, le RH Factor de Roy Hargrove ou Steve Coleman and the Metrics ont marqué les esprits et les charts. Pourquoi ?

Pour répondre à cette question, il faut rappeler quelques points essentiels sur ce qu'on appelle le rap US. Comme le jazz, le hip-hop n'est pas d'un bloc : il y a le free jazz, le jazz West Coast, le swing, le bop, etc. Eh bien, il existe de même le rap East Coast, le gangsta, le rap conscient, la trap, etc.

C'est en partie pour cette raison qu'il est d'ailleurs absurde de voir des musiciens comme Wynton Marsalis rejeter ce genre tout d'un bloc. Ce serait comme détester tout le jazz parce qu'on n'aime pas Sinatra. Une fois ceci dit, il faut se souvenir que ce n'est pas tout le hip-hop US qui se réclame du jazz et par là même de la Great Black Music. Ce fut souvent le fait d'une poignée de groupes qui voulaient justement se démarquer d'une certaine uniformisation, commercialisation ou ghettoïsation de leur musique pour l'inscrire dans la grande histoire des musiques noires.

Résultat, mettre du jazz dans son rap, c'est-à-dire dans ses samples, beaucoup l'ont fait. Mais le revendiquer ou le conceptualiser, c'est une autre affaire, bien plus politique ou militante que musicale. Les Beastie Boys par exemple ne s'en sont jamais revendiqués. Pourtant l'un de leurs morceaux les plus célèbres, Sure Shot, est basé sur une ligne de flûte tourbillonnante de Jeremy Steig.

<https://youtu.be/JhqyZeUIE8U>

Un des exemples les plus fameux étant bien sûr la relation privilégiée de Chuck D de Public Enemy avec Archie Shepp.

<https://youtu.be/Q7x7bqFsawI>

Ce qui explique, par exemple, qu'il y ait beaucoup moins de rappeurs en France qui se revendiquent de cet héritage : ils préfèrent, par exemple, sampler Aznavour, Piaf ou Brel, plus identifiés comme le parangon de la musique populaire à la française. Ou quand ils le font, ils ne le revendiquent pas spécialement : dernièrement (en 2015), le très populaire Orelsan a samplé le trio anglais Gogo Penguin sur "Inachevés" sans le clamer, ni le cacher.

https://youtu.be/MW1eQZ_PEb4

Dans le même temps aux Etats-Unis, Kendrick Lamar réalisait son chef-d'œuvre *To Pimp A Butterfly* en clamant haut et fort la présence de Herbie Hancock, Robert Glasper ou George Clinton.

<https://youtu.be/QiTAqBKqJks>



CHECK THE RHIME IN BFCEE

Guillaume Malvoisin

Dans les papiers précédents de ce dossier, Mathieu Durand prenait 1998 et The Dawn, album d'Erik Truffaz paru chez Blue Note, comme repère d'une première œuvre majeure à sceller l'union entre jazz et hip-hop. De l'aveu de Truffaz, même : « des grooves très tranquilles, mais très difficiles à faire. » On quitte ainsi le domaine des « *faiseurs d'instrumentaux qui piochent dans le répertoire du jazz* » pour aller visiter celui « *des instrumentistes qui écrivent, réinventent et s'approprient cette nouvelle culture musicale et poétique.* » De la niche dans la niche. Précieux, complexe et fascinant.

<https://youtu.be/MzTH45j-SIM>

Si on considère que la TV s'est allumée en Bourgogne-Franche-Comté en même temps qu'ailleurs dans l'hexagone, on peut retenir que le hip hop s'est invité dans les maisons par son show achipé-achopé de Sidney, millésimé TF1 de 1981. On pourrait retenir qu'il s'est infiltré, aussi, deux ans plus

tard, par les salves de synthèse du Rock It servies par Herbie Hancock en 1983. Ce peut être, pour faire très bref, les années d'allumage de ceux qui le pratiquent aujourd'hui dans la grande région. Cela, mais aussi, dix ans plus tard le jazz-rap sabré par A Tribe Called Quest sur Midnight Marauders, par exemple. Ce peut être, pour faire très court, les années de formation de ceux qui le pratiquent aujourd'hui dans la grande région. Sidney, la Tribe et Truffaz. Une possible trinité pour les prods régionales. Les résultats de cette interaction hip hop versus jazz a son écho au niveau régional. La pratique accompagne l'écoute pour les musiciens en apprentissage. On se nourrit aux minestrone et on compare à ce qu'on allait écouter en concert ou découvrir chez un disquaire.

En fouillant parmi les formations en activité, on tombe vite sur les restes, au sens arche du mot. Les restes ? C'est la Tribe citée comme une des influences majeures de Jose Shungu aka Smoov et rappeur de Green Shop, quartet from Bestown. c'est le même quartet travaillant la souplesse du MC Solaar et la liberté inépuisable de l'Art Ensemble Of Chicago et du Weather Report. Plus au sud, C'est Radio Kaizman salué pour sa reprise du Sure Shot des Beastie Boys dans des concerts incendiaires combinant street culture et furie jazz. Même remarque, même fond de commerce à l'ouest pour les très bons Hi-Hat Brass Band et Kaktus Groove Band. Ce sont les jam sessions lancées en 2011 sous les voutes du Crescent mâconnais, croisant Battle rap et challenges dansés. Jam sessions initiées par la triade Theveniau, Nassini, Foucher. Mieux qu'une série d'actions Q, c'est un moyen de fédérer, de relier cette musique de lien social, dixit Miles à un public qui pourrait en remonter à l'académie des grands prix. Les restes, c'est enfin la Black Culture affichée par Barz, rappeur installé à Dijon, dans des projets tamponnés jazz-hop comme Oddloops ou le duo Bakus n'Barz. Mais c'est aussi Franck Tortiller, vibraphoniste fidèle à l'idée de ne jamais laisser le répertoire en paix, citant lui aussi Q-Tip parmi les références de son Collectiv, assis fièrement sur cette devise empruntée à Dizzy Gillespie : « Pour jouer le jazz, on a besoin d'avoir un pied dans le passé et un autre dans le futur ». Le futur ? C'est maintenant et depuis un moment déjà. Simon Valmort résume habilement les enjeux des liens jazz et rap : « *Le hip hop est aujourd'hui la musique la plus écoutée, la culture la plus présente. Donc la rencontre avec le jazz qui se dilue et évolue constamment est logique* ». Logique de trouver ces dilutions au cœur des influences : « *Il y a la nostalgie des sons des années 90 d'une part et de l'autre l'effervescence artistique* » complétées « *de l'envie de savoir jusqu'où elle peut aller* ».

<https://youtu.be/-uxCqAuJxj0>

Jusqu'où s'étend cette limite ? Pas de particularité signée BFC. Ce qui se joue dans l'hexagone, agite aussi les régionaux de l'étape. Et ce qui se joue, c'est ce qui mettait Tom Cruise sur la voie de la gloire en 1988. L'art du cocktail. Au sein de Green Shop, né en 2013 dans le giron de La Rodia, le jazz est « *autant un format qu'une manière de travailler, y compris les sons de la MPC, on prend le temps d'écrire et de chercher* » estime Aurélius, guitariste du quartet bisonnin. Le jazz s'impose comme une culture commune.

Connaissance de la cadence, rigueur écrites des cadres et assouplissements en répétitions. Empirisme impérial qui permet à José Shungu, emcee de la Shop de visser son regard puis son langage « *sur le monde d'aujourd'hui à travers des textes introspectifs, de challenger la langue française* » pour tenter la greffe de groove.

Autre greffe réussie, côté HHBB et Radio Kaizman tournant le dos au débat East Coast/West Coast pour poncer l'héritage de la Nouvelle-Orleans et du jazz de rue. Pour le premier, on trouve une sorte de groove-hop documentaire au son d'ensemble, puissant et précis. Les compositions originales sont malines et pesées, jouées le coude à la portière. Histoire de saluer le Kaktus Groove Band, où on croise une partie du line-up et la même joie du jeu. La joie de faire à mains nues. Pas loin de celle qui pousse Radio Kaizman à réinventer « *une histoire commune au hip hop et à la tradition des fanfare de rue* », une histoire politique et universelle, propulsée par une rage de vivre que ne renierait pas Mezz Mezzrow. Retour à la tradition. Retour aux mélanges constitutifs du jazz et du rap. Histoires de boucles.

<https://youtu.be/o-ZfqTqTjtSjY>