



HAL
open science

“Bitches Brew”. Le jazz et les musiques actuelles Gérôme Guibert

► **To cite this version:**

Gérôme Guibert. “Bitches Brew”. Le jazz et les musiques actuelles. 303 : arts, recherches et créations, 2015, 129, pp.24-31. hal-04075206

HAL Id: hal-04075206

<https://hal.science/hal-04075206>

Submitted on 20 Apr 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Bitches Brew¹ ». Le jazz et les musiques actuelles

Gérôme Guibert

Les rapports entre le jazz et les autres musiques actuelles sont multiples et féconds. Ils s'influencent avec ardeur et constance, le jazz empruntant aux musiques actuelles et celles-ci s'inspirant du jazz. L'un et l'autre façonnent d'un même élan les évolutions des musiques populaires et, plus largement de la culture.

« Je file, tranquille, perfectionnant mon style, oublie les bruits, la ville, ses équilibres fragiles, quand le blues me prend dans l'instant je le sens [...]. Sur cette nouvelle dimension dans laquelle je m'égare, le temps qui s'évanouit, un brin de nostalgie, toujours cette mélodie, alors je m'épanouis. Quelques notes jouées, pour que mon cœur s'embrace, à la moindre occas'... Le soul, le jazz, m'amène la paix, refrè. Quand le rap, rêveur, pleure, déchire nos cœurs. Entre douceur et douleur... Un petit rien de jazz. »

Ménélik & La Tribu « Un petit rien de jazz », titre sur la compilation Jimmy Jay, *Les Cool Sessions* (1993), Source / Virgin (production par Zdar).

L'expression « musiques actuelles », on le sait, est une catégorie d'intervention publique qui fut adoptée par les politiques culturelles au moment où Catherine Trautmann officiait rue de Valois, à la fin des années 1990. L'expression elle-même obtint un grand succès par son aspect neutre et opérationnel, distancé des débats esthétiques ou technologiques. Car pour le ministère, il était plus utile de regrouper en une seule entité l'ensemble des pratiques situées en dehors des répertoires classiques, lyriques ou contemporains (et de leurs créations, de leurs apprentissages ou de leurs interprétations). Autrement dit, de rassembler dans une même logique de programme politique l'ensemble des musiques « non savantes », celles qui n'étaient pas historiquement aidées par le ministère et / ou les collectivités de manière significative. Ainsi, officiellement, la catégorie musiques actuelles apparaît esthétiquement infinie, puisque l'on y trouve aussi bien les musiques traditionnelles que la chanson, le rock, les musiques électroniques, le rap... ou le jazz. Face à une telle hétérogénéité d'étiquettes artificiellement regroupées, les velléités des uns et des autres à s'en émanciper existent. Mais c'est sans conteste le monde du jazz qui est le plus virulent à cet égard. Divers représentants de « la plus savante des musiques populaires », qu'il s'agisse d'artistes ou d'intermédiaires de la filière (organismes de formation, lieux, médias), cherchent régulièrement à montrer qu'ils sont étrangers à la catégorie des musiques actuelles, considérée comme un « fourre-tout² ». Certes, depuis le début des années 1980 spécifiquement et le déclin du free jazz et de la politisation du mouvement, l'étiquette jazz dans son ensemble a revêtu de nombreux attributs le rapprochant des « musiques légitimes ». On peut par exemple observer que le jazz est entré dans les conservatoires, ou encore décliner les caractéristiques de son public en termes de niveau de diplôme, d'âge ou de provenance géographique.

Pour autant, le jazz, de par ses origines et ses figures tutélaires, reste fortement marqué par des éléments de subversion, de transgression ou de filiation avec les cultures populaires, qu'elles émanent d'une tradition orale ou des logiques industrielles de l'*entertainment* (et souvent des deux)³. Il en va ainsi de la question afro-américaine. Le sociologue anglais Paul Gilroy, africain par son père et anglais par sa mère, rappelle d'ailleurs dans son ouvrage *L'Atlantique noir* les filiations entre jazz, hip-hop et drum'n'bass, et plus largement entre toutes ces musiques qui ne peuvent être comprises en dehors d'une inscription historique caractérisée par une circulation triangulaire (Afrique, Europe, Amérique) et des dynamiques de résistance au capitalisme. Mais cela ne limite pas ces courants musicaux à un aspect « essentialiste » lié à leurs racines africaines et américaines. Autrement dit, le jazz est davantage qu'une « musique noire ». Mais pour Gilroy, cela rappelle aussi qu'une vision « anti-essentialiste » qui se focaliserait sur la dimension « esthétique » du répertoire jazzistique (c'est-à-dire sur la qualité des

1. *Bitches Brew* est le titre d'un album de Miles Davis datant de 1970 (sur Columbia), que l'on peut traduire littéralement par « tambouille de garce » ou encore « brouet de salopes » ou « bouillon de putes », notamment parce qu'il fait un pied de nez au monde des critiques de jazz (il lorgne en effet du côté du funk et du rock, utilise guitares, basses et claviers électriques ainsi que des effets typiques du psychédéisme de l'époque). C'est aussi un jeu de mot sur *witches brew* (« potion de sorcières »).

2. On peut voir à ce propos le rapport commandé par Frédéric Mitterrand en 2011 lorsqu'il était ministre de la Culture : *Rapport d'étape sur la situation de la filière du jazz en France*, DGCA, mars 2012.

3. Le travail du Pôle de coopération des acteurs pour les musiques actuelles en Pays de la Loire va dans ce sens. On peut consulter à cet égard le rapport « La scène du jazz à Nantes et à Saint-Nazaire », édité par le Pôle, 2013.

compositions ou des interprétations) serait incomplète, car elle écraserait la question des rapports de domination racialisés, également constitutifs des musiques afro-américaines et essentiels à leur compréhension.

Les relations entre le jazz et les autres musiques actuelles sont nombreuses et incessantes, les unes s'inspirent mais aussi influencent les autres.   tel point, nous semble-t-il, qu'il paraît dangereux de vouloir autonomiser politiquement le jazz de sa famille, même lorsque le genre est artificiellement inclus dans la nébuleuse des « musiques actuelles ».

Comment le jazz se nourrit des « musiques actuelles »

Le jazz n'a jamais pu être défini en dehors d'un contexte spatial et temporel donné. Ce que l'on pourrait d'une certaine manière résumer par le célèbre adage de Jean-Paul Sartre, en disant que le jazz se consomme « sur place ». Dès sa genèse à La Nouvelle-Orléans, dans la seconde partie du XIX^e siècle, il tire ses racines de diverses influences, entre tradition classique de ceux que l'on appelait les « mulâtres » et tradition rurale des descendants d'esclaves africains. Sans compter un instrumentarium équipant aussi bien les défilés militaires que les fanfares et cliques des kiosques à musique, et qui était majoritairement issu des surplus de l'armée française. Comme le rappellera Georges Paczynski, la batterie elle-même – caractéristique du jazz qui cesse de se faire déambulatoire et nomade et s'installe dans des débits de boissons pour des spectacles sédentaires – est la rencontre d'au moins trois continents. Elle inclut en effet le tom basse d'origine africaine, la caisse claire issue de l'armée napoléonienne et la cymbale dont la filiation remonte à l'Asie...

S'il se caractérise par des éléments d'improvisation (la démonstration de virtuosité de divers instruments) qui influenceront la plupart des courants musicaux de l'industrie de la musique naissante, le jazz intègre, tout comme les autres genres musicaux, les formats du disque et de la production enregistrée. C'est en s'inspirant de la musique de Broadway, et en reproduisant certains des codes de la musique rationalisée de Tin Pan Alley, que le jazz donnera naissance au swing et à ses grands orchestres. Puis, en réaction à cette manière commerciale, le bop revendiquera l'intégration d'éléments habituellement associés aux musiques traditionnelles africaines. Il en ira ainsi d'instruments de percussion comme le conga ou les bongos, ou plus structurellement – comme

le souligne dans ses écrits Leroi Jones – du développement de la polyrythmie. Tout au long de son histoire, le jazz s'est inspiré des musiques du monde dans leur pluralité, ainsi que l'ont montré de nombreux anthropologues⁴. On peut mentionner ici quelques exemples emblématiques. Le latin jazz est issu d'une rencontre entre le be-bop et les rythmes cubains dans les années 1940. Plus tard, à partir de la fin des années 1950, John Coltrane et Miles Davis, en travaillant sur la musique modale, s'intéresseront à l'Inde et

« Tout au long de son histoire, le jazz s'est inspiré des musiques du monde dans leur pluralité, ainsi que l'ont montré de nombreux anthropologues. »

notamment à la manière qu'ont ses expressions musicales d'envisager le temps. Dans les années 1960, le mouvement Black Power et les révoltes contre-culturelles iront davantage dans le sens d'un retour vers l'Afrique, notamment via les traditions islamiques du populaire. Et l'on retrouvera ces éléments dans le free jazz, de même qu'une partie du free jazz revendiquera, dans une perspective marxiste, une esthétique révolutionnaire et donc populaire, voire prolétarienne, avec, en France, des labels tels que BYG, Futura ou encore Le Chant du Monde.

Aujourd'hui encore, le jazz cherche des éléments d'inspiration dans les genres musicaux les plus divers. Après l'aporie du free jazz, il les trouve aussi bien dans des rencontres avec les musiques du monde que dans les musiques amplifiées. Dans les années 1970, le jazz fusion emportait l'adhésion après les rapprochements que Miles Davis avait opérés entre jazz et funk-rock. Proche d'une musique comme l' cole de Canterbury (Soft Machine, Caravan) avec des groupes comme Weather Report ou Mahavishnu Orchestra, jazz et rock progressif fusionnaient sans que l'on sache où classer les hybrides qui en résultaient.   l'aube du XXI^e siècle, c'est l'électro qui va sauver le jazz. L , le genre est économiquement embourbé entre deux mouvements qui ont tendance à l'étouffer, d'un côté les chanteuses à voix interprétant de manière conventionnelle un répertoire classique (Norah Jones et Patricia Barber chez EMI, Diana Krall chez Universal, Lisa Ekdhal chez BMG...), de l'autre les r ditions multiples des « références » du jazz, d'Armstrong

4. Notamment Oriane Chambet-Werner, « Entre jazz et musiques du monde. Regards croisés sur la rencontre de l'autre », *Cahiers d'ethnomusicologie*, vol. XIII, 2001, p. 91-102.



↑ Sidony Box, membre du collectif 1name4crew, St r olux   Nantes en 2012.

↑ Jean-Jacques B cam, membre du collectif 1name4crew, St r olux, 2012.

↑ Jérémie Ramsak, contrebassiste et bassiste du collectif 1name4crew, Stakhanov, Nantes, 2013.

↗ François Ripoche, concert de Francis et ses Peintres au Pannonica, Nantes, 2013.

↗ Le quartet MoTA, Pannonica, 2013.

→ Le CoON, Pannonica, 2013.

Photos Michael Parque.





Mats Gustafsson, saxophoniste suédois au Pannonica à Nantes avec son groupe The Thing, 2012.
Photo de Michael Parque.

à Coltrane⁵. Mais sous l'appellation electro jazz ou nu jazz, et en utilisant des outils qui ont fait les beaux jours de la techno, des musiciens tels que le pianiste Bugge Wesseltoft ou le trompettiste Nils Petter Molvær, issus d'une prolifique scène norvégienne, vont à nouveau montrer comment le jazz peut intégrer divers courants sans se trahir. Ils vont d'ailleurs également s'intéresser à l'ambient ou à la drum'n'bass pour pimenter leur jazz. D'autres se rapprochent du hip-hop, comme Steve Coleman. Erik Truffaz sur son album *The Dawn* (1998), intéressé par le métissage des genres, ajoutera à son jazz des séquences rap, avant de se rapprocher du rock par une culture de la scène (sur son album *The Walk of The Giant Turtle*, 2003). Des musiciens affiliés au jazz ou aux musiques improvisées tels que le batteur John Mueller's ou le saxophoniste John Zorn s'intéresseront même à des styles aussi divers que le metal ou le dub (le premier avec son album *Metals*, de 2007, le second via ses groupes Painkiller ou Moonchild).

Comment les musiques actuelles ont intégré des éléments de jazz : musique et imagerie du jazz

Si le jazz se rapproche, quelle que soit la période envisagée, des musiques populaires environnantes, les relations jouent dans les deux sens car les musiques actuelles ont très largement pioché dans le jazz, selon de multiples prismes. Ses savoir-faire technologiques, ses réseaux économiques, son histoire, son image ou encore sa portée symbolique ont été utilisés par de nombreux genres musicaux. Dès son implantation en France, au début des années 1920, le jazz est ainsi intégré au music-hall et les formations comptant cuivres et batterie vont constituer le fil conducteur de spectacles qui cherchent à développer les costumes, les décors, la lumière mais aussi le son. La batterie possède un impact sonore sans précédent pour la danse, et va accompagner les revues à grand spectacle, comme celles de Joséphine Baker. La chanson utilise aussi les tournures harmoniques ou mélodiques du jazz, qu'il s'agisse de Charles Trenet ou des premiers crooners comme Jean Sablon (de même qu'aux États-Unis les crooners empruntent aux sonorités du swing). Dès 1935, en France, la *Hot Discography* de Charles Delaunay, un guide d'achat du jazz par références discographiques, jette les bases d'une culture de mélomane qui se fera par l'enregistrement plutôt que par la partition. En ce sens, elle inaugure une tradition qui sera celle de toutes les musiques amplifiées.

Ni tradition orale, ni tradition écrite, mais tradition de l'enregistrement. L'original deviendra peu à peu le résultat des cessions gravées sur le disque, et non plus la partition, comme c'est l'usage pour la « grande musique » écrite et savante. Ce qui paraît cohérent avec l'importance donnée à l'interprétation et à sa sensibilité. Un tournant qui associera un type de production, un « son » à une époque donnée et à l'identité d'un enregistrement original. Une évolution qui, du côté des musiciens, ouvrira également la possibilité d'un apprentissage chez soi par l'écoute des albums.

« Aux États-Unis comme en France, les musiciens de jazz deviendront au cours des années 1960 les artistes de référence pour les enregistrements rock'n'roll. »

Mais au-delà de la culture discographique et de la production, le jazz transforme les musiques populaires via ses infrastructures. Outre-Atlantique (mais aussi dans une certaine mesure en France, avec Barclay ou Vogue), les labels indépendants vont, au-delà du jazz qui était leur première spécialisation, servir au développement des musiques afro-américaines dans leur ensemble, en particulier le R&B, puis le rock'n'roll. Aux États-Unis comme en France, les musiciens de jazz deviendront au cours des années 1960 les artistes de référence pour les enregistrements rock'n'roll. On peut dire que, de ce point de vue, les « musiques actuelles » de l'époque recherchent un savoir-faire technique leur permettant de s'émanciper de nombreuses contraintes. Elles peuvent aussi trouver dans le jazz un soutien à des revendications en termes d'identité. D'ailleurs, dans la confusion du déferlement de musiques afro-américaines après la guerre, l'étiquette jazz permettra de désigner de nombreux styles, dont le rock'n'roll et ses avatars⁶. Quand le jazz se sera institutionnalisé, via le soutien des politiques publiques et la reconnaissance pédagogique de ses techniques, de nombreux courants revendiqueront l'appellation jazz, pour les raisons les plus diverses. Il s'agira parfois de recherches de distinction ou de profit symbolique, ou encore de stratégies de reconnaissance de la part des acteurs professionnels de la culture, mais les raisons apparaîtront multiples car la période récente montre, en ce qui concerne les produits de la culture médiatique, une « polysémie généralisée du sens⁷ ».

5. Guibert, Gérôme, et Saladin, Matthieu, « Multiplicité en œuvre. Spécificité des circuits de production et diversité des pratiques jazzistiques », *Sociologie de l'art*, Opus 8, 2006, p. 77-102.

6. Guibert, Gérôme, « Le rock'n'roll est-il du jazz ? », in Taddei J.-C., *Les Territoires du jazz*, Angers, PUA, 2011.

7. Maigret, Éric, *Sociologie de la culture et des médias*, Armand Colin, 2005.

Dans la période la plus récente, la vogue des «retro-innovations» conduit les courants musicaux utilisant des samples d'enregistrements existants à se focaliser sur l'histoire du jazz. Il en va ainsi du hip-hop. Il existe même des compilations de titres jazz dont des échantillons ont été utilisés dans des titres rap ou R&B⁸. Plus près de chez

« Après une période où l'on avait tendance à écouter le jazz assis, la danse comme élément constitutif du jazz fut d'ailleurs réhabilitée. »

nous, on pense par exemple au premier album d'Hocus Pocus (*Seconde Formule*, 1998), ou encore aux albums de S. Mos *Hip Hop and Jazz Mixed Up* (2010, 2011). On pourrait évoquer aussi les DJs successifs qui ont travaillé avec Mc Solaar, de Jimmy Jay à Philippe Zdar et Hubert Boombass (alias la Funk Mob), ou bien le travail d'hommage au jazz réalisé par le MC Guru dans le cadre des compilations hip-hop *Jazzmataz*. Pour certains musiciens hip-hop qui se basent sur une vision politique de la situation de la communauté afro-américaine aux États-Unis, le rap apparaît d'ailleurs comme le nouveau jazz, ou l'évolution légitime du jazz.

Au sein des musiques électroniques, revendiquer l'appellation «jazz» a pu apparaître au tournant du siècle comme une pose futuriste, une manière de se situer au-delà des musiques populaires et de revendiquer une profondeur conceptuelle. On pense par exemple à la série de compilations *Future Sound of Jazz* parues chez Compost et qui mêlaient trip hop, drum'n'bass et sonorités post rock ou electronica. Pour d'autres musiciens electro, comme Ludovic Navarre (à l'initiative du projet Saint-Germain), signer sur le Blue Note, un label de jazz historique, permettait symboliquement d'intégrer le monde du jazz. Son deuxième album, *Tourist*, sera d'ailleurs un véritable succès de ventes au niveau mondial et le travail de Saint-Germain explique au moins en partie le développement de la mouvance electro jazz. Après une période où l'on avait tendance à écouter le jazz assis, la danse comme élément constitutif du jazz fut d'ailleurs réhabilitée. De ce point de vue, la scène nantaise marqua les esprits⁹ avec le collectif Blue Note Groove, rebaptisé Grand Groove Orchestra, qui reprenait récemment encore des standards de jazz des années 1960 et 1970 «pour faire danser les gens».

Formé à l'initiative du contrebassiste Simon Mary et du DJ Laurent Allinger (alias French Tourist), ce collectif constitue un crossover de musiciens nantais entre le jazz et d'autres courants. Il accueille notamment au chant Philippe Katerine, qui travailla avec de nombreux musiciens de jazz, pour son album *Mes mauvaises fréquentations*, de 1996, ou pour les reprises de classiques de la chanson française qu'il effectua avec les Recyclers ou, plus récemment, Francis et ses Peintres. Katerine fut ainsi, de fait, intégré aux réseaux jazz locaux, à tel point qu'Alban Darce et d'autres musiciens du collectif Yolk enregistrèrent leurs propres interprétations de compositions du chanteur (*Le Pax* par Le Gros Cube vs Katerine, 2006).

Si le jazz peut être appréhendé en tant que tel, ces illustrations – si parcellaires soient-elles – nous montrent à quel point ce genre est lié aux musiques actuelles. Ils façonnent d'un même élan les évolutions des musiques populaires, et, plus largement, de la culture.

8. On citera les compilations Blue Breakbeats chez Blue Note / EMI, sous-titrées «You gotta hear Blue Note to Dig Def Jam!!!» (Def Jam étant un label hip-hop).

9. Pajot, Stéphane et al., *Nantes la Belle éveillée*, Éditions de l'Attribut, Toulouse, 2009.



↑ Kneebody, quartet américain, Pannonica, Nantes, 2013.

↑ Katerine & Francis et ses Peintres en enregistrement de 52 reprises dans l'espace, LiFE, Saint-Nazaire, 2009. Photo Christophe Lavergne.

↑ Katerine en enregistrement de 52 reprises dans l'espace, Saint-Nazaire, LiFE, 2009. Photo Christophe Lavergne.

↑ Glück en résidence à Trempolino à Nantes avec Otisto 23, 2013.

↑ Pianiste, percussionniste et joueur de warr guitar, Laurent Hilairet est membre du collectif 1name4acrew. Pôle de compétences culturelles Pol'n, Nantes, 2013.

↑ Cédric Thimon et LOS en duo aux Rendez-vous de l'Erdre, Nantes, 2013.

Sauf mentions contraires, photos Michael Parque.