

## Présentation

Dossier d'accompagnement  
de la conférence / concert  
du vendredi **10 décembre 2010**  
programmée dans le cadre du



projet d'éducation artistique de l'ATM  
en coproduction avec **les Champs Libres**.

**“L'ÉTERNEL RENOUVEAU DES MUSIQUES D'AUJOURD'HUI,  
ou comment les musiques évoluent dans l'espace et dans le temps”**

Cycle proposé dans le cadre des  
32<sup>e</sup> Rencontres Trans Musicales de Rennes

Conférence de **Jérôme Rousseaux & Pascal Bussy**  
Concert de **Blitz The Ambassador**

Traditions africaines, negro spirituals, blues, jazz, soul, funk, "spoken word",  
"talk over" : les origines musicales de la culture hip hop sont nombreuses  
et profondes, puisqu'elles se nourrissent de l'histoire des Afro-Américains  
dès leur arrivée par bateau en tant qu'esclaves depuis le continent africain  
à partir du dix-septième siècle. Aujourd'hui, à l'opposé de la scène du rap  
"commercial", de nombreux artistes, comme The Roots et Rocé, recherchent  
dans ces racines le moyen de dynamiser leur art,  
tant sur le plan musical que verbal.

En s'appuyant sur le travail du New-Yorkais Blitz the Ambassador,  
cette conférence dresse un état des lieux de ces démarches. Il y est question  
d'histoire et d'identité, et au fil d'explorations très riches où on aborde  
notamment le rôle du "master of ceremonies" (le "MC") et la place du jazz dans  
la culture hip hop, on constate un vaste phénomène d'auto-nutrition qui inclut  
des musiques chorales, acoustiques, électriques et électroniques, et qui balaye  
l'ensemble des musiques noires des États-Unis en passant aussi par  
les Caraïbes et l'Afrique.

Afin de compléter la lecture  
de ce dossier, n'hésitez pas  
à consulter les dossiers  
d'accompagnement des  
précédentes conférences-concerts  
ainsi que les "Bases de données"  
consacrées aux éditions 2005,  
2006, 2007, 2008, 2009 et 2010  
des Trans, tous en  
téléchargement gratuit, sur  
[www.jeudelouie.com](http://www.jeudelouie.com).

**“Une source d'informations qui fixe les connaissances  
et doit permettre au lecteur mélomane de reprendre  
le fil de la recherche si il le désire”**

Dossier réalisé par Pascal Bussy et Jérôme Rousseaux  
(Atelier des Musiques Actuelles) en décembre 2010.

# 1 - Les fondations de la musique hip hop



À la base, le hip hop est un vaste mouvement culturel qui englobe graffiti, danse et musique. Il est apparu dans le Bronx new-yorkais au cours des années soixante-dix et il pris une réelle ampleur aux États-Unis à partir de la décennie suivante pour rencontrer le succès planétaire qu'on lui connaît.

Nous allons nous pencher plus particulièrement sur ses aspects musicaux que nous qualifierons de "musique hip hop" ou plus simplement de "rap" (même si le rap à proprement parler ne qualifie que la forme d'expression vocale liée au hip hop).

Aujourd'hui, si on relève l'existence de nombreux styles ou écoles, en gros du rap "old school" au "gangsta rap", l'essentiel de la musique hip hop repose sur des fondamentaux assez bien "balisés" :

- les instrumentaux sont basés sur des boîtes à rythmes et des basses électroniques, avec des rajouts éventuels d'instruments additionnels (synthétiseurs, piano... jouant souvent des motifs simples en boucle) ;
- les temps forts sont le second et le quatrième - comme dans beaucoup de musiques afro-américaines,
- les voix sont très en avant, avec un apport des "back" sur les refrains et certains passages des couplets,
- le son est très compressé, avec un effet "coup de poing" des basses, et une grande précision des aigus,
- les textes traitent de nombreux sujets, notamment de la vie quotidienne et des relations amoureuses, souvent d'un point de vue de "jeunes des quartiers populaires" dénonçant, par exemple, les injustices subies par les laissés pour compte de la société.

Cette forme de musique hip hop "classique" cohabite à la fois avec des formes plus commerciales (sur des thèmes souvent festifs et des refrains faciles à chanter) et d'autres qui sont plus aventureuses (voir le chapitre 2). Mais la musique hip hop est toujours basée sur deux fondamentaux que sont la voix scandée et le rythme.

## 1.1 - L'Afrique : tradition orale, palabre, rythme, voix

Si les racines africaines sont si profondes, c'est que le mariage des voix scandées et du rythme existe depuis fort longtemps sur le continent noir.

Dans la pratique collective, les polyrythmies sont souvent relayées par des chants polyphoniques, les hommes étant aux percussions et les femmes "en charge" du chant.

Dans la pratique individuelle, le conteur-musicien s'accompagne d'un petit instrument de percussion, mais cela peut être aussi un arc musical, un cordophone (proche du luth), ou un "piano à pouce" (appelé aussi senza, likembe ou kalimba). La voix s'appuie alors sur la boucle jouée par l'instrument accompagnateur et elle peut jouer sur ses intonations et développer une petite mélodie simple.

Les Lobi occupent une région à cheval sur le Burkina Faso, la Côte d'Ivoire et le Ghana. Les jeunes, pour déclarer leur amour à un partenaire potentiel, pratiquent un jeu de questions / réponses. Il peut être "dialogué" ou raconté par un conteur seul. Un protagoniste installe un motif (on pourrait presque parler de "boucle acoustique") avec un arc musical, et les questions commencent. Ce jeu est intitulé le "lakar boré", ce qui signifie "fourche refuse"; on considère que le joueur est une fourche que le questionneur déplace de maison en maison, à la recherche de sa bien-aimée, pour la planter dans le logis de celle-ci. À l'écoute de cette tradition très ancienne et du phrasé du conteur, on est frappé des similitudes, sinon avec le rap directement, du moins avec le "spoken word".

## 1 - Les fondations de la musique hip hop (suite)



Caste influente depuis plusieurs siècles en Afrique occidentale, les griots, souvent nommés Keita ou Diabate, apprennent dès leur plus jeune âge à maîtriser la parole, le chant et la musique. Ils sont les dépositaires de la tradition orale et, à ce titre, sont invités à chanter lors des célébrations, s'accompagnent alors souvent d'un instrument à corde comme le n'goni. L'écoute de leur chant évoque sans doute plus le blues que directement le rap, mais c'est une tradition qui se rattache également aux racines de la musique hip hop.

Un autre exemple de chant traditionnel qui évoque le rap est le chant chuchoté du Burundi qui est pratiqué uniquement la nuit, notamment à l'occasion de veillées intimes.

En Afrique du nord, il est utile d'évoquer le majdoub, poète des rues et des souks qui improvise des poésies scandées en rythme en s'accompagnant d'un tambour. Il évoque alors sa condition de poète et parle de la vie quotidienne de ses contemporains, deux thèmes centraux dans le rap. La tradition de joutes satiriques est appelée al-naqa'id dans les pays arabes et peut passer par l'écrit comme par l'oral. Mais il est vrai que la joute poétique n'est pas spécifiquement africaine ou orientale puisqu'on retrouve des traces de cette pratique dans de nombreuses régions du monde.

En France, par exemple, les troubadours pratiquaient le "partimen" ou "jeu-parti" (on pourrait dire chanson-débat), dans lequel le poète énonçait un problème à débattre dans le premier couplet, les participants devant improviser sur l'air proposé au fil des couplets suivants.

"Le rap africain vient des griots maliens et c'est comme s'il retournait au pays aujourd'hui. Son message est proche de celui du reggae africain : il parle de la réalité de l'Afrique et non de la meilleure façon de séduire des femmes. Le wolof est très bien adapté au rap, et les jeunes apprécient cette musique parce qu'elle leur parle de choses dont ils n'entendent pas parler ailleurs. Le hip hop peut faire avancer l'Afrique."

Tiken Jah Fakoly, de son vrai nom Doumbia Moussa Fakoly, chanteur et auteur-compositeur de reggae ivoirien né en 1968.

### 1.2 - Les Caraïbes : la voix royale

Les musiques des îles des Caraïbes se rattachent au rap par deux aspects fondamentaux : d'une part une tradition d'improvisation vocale, et d'autre part la manipulation de disques vinyles sur des sound-systems.

Trinidad et Tobago, deux îles au large du Venezuela, sont connues pour être le berceau du calypso, ce style musical très chaloupé qui sera très populaire aux Caraïbes dans les années soixante et soixante-dix. Né au dix-neuvième siècle dans le cadre du carnaval, le calypso accompagnait alors des joutes dansées (le "stickfighting") où les danseurs s'accompagnaient avec des bâtons. Elles se sont ensuite transformées en joutes orales avec l'"extempo" ; chaque participant tire au sort un thème dans un chapeau et doit ensuite, sur une mélodie de quelques notes proche du parlé / chanté, improviser en rimes devant le public. Un jury désigne ensuite le vainqueur.

Mais s'il y a un pays à qui le rap doit beaucoup, c'est la Jamaïque, et ce n'est pas un hasard si c'est un fils d'immigrés jamaïcains, Clive Campbell alias DJ Kool Herc, qui le premier installera deux platines, un micro et une sono dans le quartier du West Bronx à New York pour lancer ce qui allait devenir la musique hip hop. Il s'appuie alors sur deux phénomènes bien implantés en Jamaïque, les sound systems et le toasting.

Dans les années cinquante, un DJ ("disc jockey") a l'idée de charger un camion avec un générateur d'électricité, des platines vinyles et des haut-parleurs : c'est le premier "sound system". Il parcourt les quartiers "chauds" de Kingston avec ce qui ressemble fort à une "disco mobile" et commence à organiser des "street parties". Plus besoin ni d'orchestre pour faire la fête, ni de local pour l'accueillir, et pour rentrer dans ses frais le DJ vend généralement de l'alcool et de la nourriture. Au début, les DJs passent essentiellement du rhythm'n'blues américain, mais rapidement ils commencent à jouer les musiques locales que sont (chronologiquement) le ska, le rocksteady, puis le reggae. Deux d'entre eux deviennent très connus dans l'île, Clement "Coxsone" Dodd et Duke Reid. Ils développent parallèlement des studios d'enregistrement et une activité de production

"Le reggae et le jazz sont intimement liés. Les premiers DJs jamaïcains jouaient des disques de rhythm'n'blues. Les chanteurs de la Motown sont toujours très populaires à Kingstown, c'est une source d'inspiration permanente. Les deux influences sont imbriquées dans notre musique et l'une n'annule pas l'autre."

Harrison Stafford, leader du groupe de reggae californien Groundation, en 2009.

## 1 - Les fondations de la musique hip hop (suite)



discographique. Pour animer ces fêtes de quartier, l'utilisation du micro se banalise. Il est d'abord utilisé entre les morceaux par celui qui se baptise MC pour "master of ceremony". Il annonce les titres, les commente, interpelle le public puis, petit à petit, son rôle grandit à travers cette nouvelle pratique appelée "toasting" ou "talk over".

Un jour, au début des années soixante-dix, l'ingénieur du son King Tubby, alors qu'il vient de transférer sur disque la bande d'un morceau qu'il vient de produire dans son studio, s'aperçoit que la piste vocale a été oubliée. Au lieu de jeter le disque, il le conserve et décide de le "jouer" le soir même dans le sound system de l'un de ses amis. Lorsqu'un DJ, tel un "diseur-chanteur", se met à improviser sur ce morceau sans vocaux, King Tubby réalise le potentiel de l'opération... Le dub est donc né à la suite d'une erreur technique, et King Tubby n'imaginait sans doute pas qu'il allait générer nombre d'habitudes (les remixes qui envahiront le monde de la pop et du rock) et de styles spécifiques (dub, électro-dub, etc.), et plus particulièrement ceux qui nous intéressent ici comme la poésie dub ou "dub poetry" qui se rattache aussi au "spoken word", et bien sûr le rap et le slam.

Voilà pourquoi, après cet épisode, bon nombre de 45 tours de reggae auront sur leur face B la version instrumentale de la face A, afin de permettre aux "toasters" de laisser libre court à leurs talents d'improvisateurs. "Sound System" + "toasting" : voilà bien l'équation de base de ce qu'allait devenir le rap.

L'origine du mot "disc-jockey" qui deviendra le DJ ou deejay vient de la comparaison avec le jockey sur un cheval, tout simplement parce que le DJ "chevauche" les disques en parlant et en faisant des commentaires. Il succède au "selector", "sélecteur" en français (on dit aujourd'hui dans les radios "programmeur"), qui se contentait de choisir les disques, voire de les diffuser, mais sans intervenir. Quant au "toaster" ou "talker over" ("celui qui parle "dessus"), un mot presque synonyme de deejay, il tire son origine du nom anglais du "grille pain" et il signifie littéralement "celui qui chante en faisant "sortir" ("griller"...?) les mots".

### 1.3 - Les musiques des Afro-Américains : une richesse inégalée

Le rap est aussi l'héritier de nombreux genres musicaux initiés par les Noirs américains.

À leur arrivée en Amérique du Nord, les esclaves africains ont le droit de jouer de la musique, mais rapidement les "maîtres" comprennent qu'ils se servent des tambours pour communiquer entre eux et, du coup, organiser des rébellions voire préparer des plans d'évasions... Ce sont les "talking drums" ou "tambours parlants". Les percussions sont alors interdites et les esclaves n'ont plus que deux possibilités de s'exprimer à travers leur musique : les chants de travail et les chants religieux.

Les chants de travail ou "work songs" sont autorisés car les maîtres constatent tout simplement que les esclaves travaillent mieux en chantant... En général, ce sont les outils qui donnent le "beat" (le battement, le rythme), tandis que les chœurs répondent à un soliste. Ils sont pratiqués notamment dans les champs et le long des voix de chemin de fer. Cette tradition vocale donnera naissance au blues.

Autre pratique vocale particulière aux esclaves, le "holler" (littéralement : cri ou appel à pleine voix). Nous quittons là le domaine du chant pour une expression vocale courte mais puissante. Elle est utilisée dans les champs pour s'invectiver, voire transmettre des messages (les "field hollers"), ou dans la rue par les marchands ambulants pour annoncer leur passage (les "street hollers").

Convertis à la religion chrétienne, les esclaves vont, à partir du début du dix-neuvième siècle, fonder les premières églises exclusivement noires. Ils vont alors profiter de ces lieux de liberté relative pour exprimer leurs douleurs, mais aussi leur espoir d'une vie meilleure à travers ces fameux "negro spirituals" qui deviendront ensuite le "gospel" qui inspirera notamment le rhythm'n'blues et la soul music. Les "spirituals" possèdent une formidable force expressive et il va alors se développer au sein des églises fréquentées par les Noirs le "ring shout", une danse frénétique accompagnée de cris qui conduit les participants vers un état de transe individuelle puis collective.

## 1 - Les fondations de la musique hip hop (suite)



Relevons deux phénomènes intéressants :

- une fois les tambours interdits par les maîtres, certains esclaves ont développé des techniques d'imitation par la voix et le corps, un phénomène qui évoque clairement le "human beat boxing" ou "boîte à rythme humaine", une technique corporelle d'imitation des machines de la musique hip hop et qui permet notamment de "faire du son" dans la rue,
- certains "negro spirituals" étaient eux aussi codés, comme par exemple *Follow De Drinkin' Gou'd* qui donnait des indications sur la route à suivre pour fuir vers le nord ; ce *Suis la gourde* était en fait un "plan chanté" qui contenait une suite d'indications pour se repérer la nuit avec les étoiles : "la berge de la rivière est une très bonne route, les arbres morts montrent le chemin...". Tout cela, bien entendu, à l'insu des maîtres !

Né au milieu du dix-neuvième siècle, le blues est, comme toutes ces premières musiques noires américaines, et comme le sera le rap, conçu par des hommes qui ne sont pas des musiciens professionnels. Ce sont des amateurs qui jouent pour s'exprimer et partager leurs problèmes quotidiens comme leurs espérances. Le blues est alors une musique rurale qui se pratique dans les bars ou simplement devant les maisons, et qui va mettre longtemps avant d'être entendue puis reconnue par le public blanc. Phénomène d'ailleurs étrange, le blues se serait en partie divulgué par le biais des "minstrel shows", des spectacles ambulants très populaires dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle où des Blancs au visage noircis de cirage (les "black faces") mimaient les Afro-Américains en s'en moquant. Plus tard, des artistes noirs imiteront à leur tour ces "black faces" imitant les Noirs et ils développeront alors des musiques proches du blues !

Le jazz, lui, a pour origine La Nouvelle-Orléans à la fin du dix-neuvième siècle. Cette capitale du sud est alors une ville ouverte et cosmopolite où les cultures blanches, noires et créoles se mélangent, sans oublier les influences venues des Caraïbes toutes proches. On y trouve d'abord des marches et des musiques de parade qui sont jouées dans des fanfares à base d'instruments à vent, puis ces genres évoluent à travers des formations plus réduites et des instruments qui changent de rôle ou qui apparaissent peu à peu. La batterie, par exemple, rassemble plusieurs instruments de percussion jusque là séparés (la caisse claire, la grosse caisse, les cymbales, etc.), et le saxophone qui deviendra par la suite l'instrument emblématique du jazz.

À ses débuts, le jazz est une musique dansante et joyeuse. Petits orchestres de jazz et pianistes de ragtime animent alors les "honky tonks" (les "beuglants") et autres maisons de plaisir où l'on vient boire et s'amuser. Joué exclusivement par des musiciens noirs au départ, le jazz va être annexé par des musiciens blancs puis évoluer dans de nombreuses directions. D'ailleurs, la première séance de jazz en studio qui a lieu en 1917 se déroule avec un orchestre blanc, l'Original Dixieland Jazz Band. Ses disques 78 tours auront un grand rôle dans la propagation de cette musique à la fois aux États-Unis et en Europe.

La période swing, celle des big bands, marque les années trente et quarante, tandis que le "be bop" ou "bop" amène le jazz dans des territoires aventureux où l'improvisation devient un véritable numéro d'équilibriste. Puis viennent différents courants comme le "jazz cool", le "jazz soul", et le "jazz rock".

Si des musiciens noirs et blancs cohabitent dans tous ces styles, il n'en va pas de même avec le "free jazz" ou "jazz libertaire" qui contient une forte dimension politique. Prôné d'abord par les musiciens noirs, c'est une musique de réaction par rapport aux genres qui l'ont précédé. L'harmonie traditionnelle est jetée aux orties, les effets esthétiques d'antan sont méprisés et qualifiés de gratuits, la négritude y est revendiquée sur fond de lutte des Noirs pour leurs droits civiques. Tout devient permis, y compris les audaces sonores

"Les musiciens que je respecte le plus sont ceux de la vieille école : Curtis Mayfield, Marvin Gaye, Stevie Wonder, Quincy Jones, Cab Calloway, Count Basie, Ella Fitzgerald, les grands musiciens."

Snoop Dogg, anciennement Snoop Doggy Dogg, de son vrai nom Cordozar Calvin Broadus Jr, rappeur américain né en 1971 en Californie.

## 1 - Les fondations de la musique hip hop (suite)



les plus extrêmes qui vont parfois jusqu'au solo absolu et à des démarches où le concept sera à la limite aussi important que le résultat musical... Parmi les figures de proue de ce nouveau jazz (un courant du "free" s'appellera d'ailleurs la "new thing" ou "nouvelle chose"), citons les groupes The Art Ensemble of Chicago et le World Saxophone Quartet qui se revendiquent avec leurs pairs les apôtres d'une "great black music", autrement dit une "grande musique noire" qui se veut afro-américaine et composante d'une culture mythifiée qui engloberait les continents américain et africain. Cette approche n'est pas sans rappeler celle d'Afrika Bambaataa qui sera une des premières grandes figures de la culture hip hop avec sa "Zulu Nation".

Les autres grands domaines musicaux à forte connotation afro-américaine sont le rhythm'n'blues, la soul et le funk.

Le rhythm'n'blues porte bien son nom : c'est le mariage du blues et du rythme, un rythme beaucoup plus marqué, qui vient à la fois de l'électricité qui l'a poussé à évoluer, et du fait que cette musique est de plus en plus liée à la danse. Il sera le père naturel du rock'n'roll et ses riffs de cuivres inspirés du swing se retrouveront régulièrement dans les instrumentaux de hip hop.

La "soul music" ou musique de l'âme, qui illumine les années soixante et influence beaucoup de musiciens et de chanteurs populaires de l'époque, peut être décrite comme le mariage du rhythm'n'blues et du gospel. Cette musique influencera surtout l'actuel "r'n'b", mais son "relâchement" naturel tout comme le travail sur les chœurs qui en font partie se retrouvent dans beaucoup de refrains de rap.

À la fin des années soixante, certains musiciens font évoluer le rhythm'n'blues vers une nouvelle musique qui sera baptisée funk et dont la marque de fabrique est le "groove", un terme difficile à transposer en français mais que l'on pourrait traduire par "rythme bien huilé". Il s'agit d'une musique répétitive, dansante, qui permet à l'auditeur d'entrer dans une sorte de transe. La voix y est moins omniprésente que dans le blues et la soul et son rôle est tout autant rythmique que mélodique. La basse et la batterie sont les piliers du funk, un élément que l'on retrouvera ensuite dans le disco et la musique hip hop. D'ailleurs, les disques les plus échantillonnés (ou, à l'anglaise, "samplés") dans les bases instrumentales de rap seront des disques de musique funk, notamment ceux de James Brown.

Il est certain que les esclaves noirs et leurs descendants ont toujours gardé en eux cette capacité à faire vivre le rythme et à chanter. Ce don s'est adapté aux nombreuses interdictions dont ils ont été victimes, mais la profondeur de ces racines africaines est telle que les arbres qui en sont nés ont toujours porté les fruits de ce riche héritage culturel.

Dans le film *Godfathers and Sons* de Marc Levin (2003), qui fait partie d'un ensemble de sept documentaires produits par Martin Scorsese, Chuck D de Public Enemy avoue clairement la dette qu'il a envers le blues.

### 1.4 - La parole identitaire des Afro-Américains

La parole fait bien sûr partie de la musique. Dans le "free jazz", elle est dans l'attitude. Mais à partir des années soixante, de plus en plus d'artistes noirs américains expriment dans leurs textes un engagement pour le respect de l'homme noir et pour l'égalité des droits civiques. Marvin Gaye, par exemple, chante d'abord des chansons d'amour ; mais en 1971, son magnifique album *What's Going On* fait l'effet d'une bombe, car les thèmes en sont aussi la drogue, la pauvreté, l'écologie et la guerre du Vietnam. James Brown et beaucoup d'artistes de cette époque expriment également de façon explicite et collective des sentiments qui étaient jusque-là filtrés par la dimension fataliste et résignée du blues, ou les espoirs religieux salvateurs du gospel.

Si nous avons déjà évoqué le "holler", on peut aussi mentionner le "blues shout" (le "hurler de blues") dont le chant est une sorte de crié / chanté.

## 1 - Les fondations de la musique hip hop (suite)



Mais à côté d'eux, il existe dans la culture afro-américaine de nombreuses autres traditions orales.

Les "preachers" (les prêcheurs) des églises ont développé un style parlé à la fois rythmique et musical, dont la particularité leur permet d'interpeller les foules. On retrouve cette approche aussi bien chez Martin Luther King que chez Cassius Clay alias Mohammed Ali, deux hommes qui symbolisent fortement le peuple noir. Clay commençait ses combats bien avant de monter sur le ring en provoquant ses adversaires à travers des joutes verbales de haut vol, notamment pendant les conférences de presse ou pendant la pesée.

Cette culture de la joute, que l'on connaît en Afrique comme dans d'autres régions d'Amérique ou notamment à Cuba, est particulièrement forte dans les ghettos. À New York par exemple, en s'appuyant sur des mots d'argot et des images parfois obscènes, elle porte le nom de "dirty dozen" ("la sale douzaine"). Pratiqué notamment par les adolescents, l'exercice a pour but de déstabiliser l'autre sans qu'il y ait le moindre recours à la force physique, dans des compétitions se déroulant à la manière d'un rituel où seuls sont admis à concourir les membres de la bande.

Des mots scandés sur des sons de percussions et de piano électrique : le groupe The Last Poets et Gil Scott-Heron ont développé dans les années soixante-dix le "spoken word" et sont considérés à juste titre comme les précurseurs du rap et du slam. L'écrivain et poète américain Abiodun Oyewole, né Charles Davis en 1948, est le co-fondateur des Last Poets en 1969 à New York. Il explique : "Cela fait longtemps qu'on a découvert que la langue a une musique qui pénètre l'âme humaine. Elle l'alimente avec le rythme et la rime. Souvent, les gens ne comprennent même pas les paroles, tellement le flow des mots et le rythme les marquent profondément."

Gil Scott-Heron, né en 1949 est le "poète noir" par excellence ; il est connu notamment pour ses albums *Free Will* et *The Revolution Will Not Be Televised*, qui contiennent, métaphoriquement ou non, une parole politique. Avec eux comme avec certains textes de rap historique qui ont quelquefois des allures de programmes sociaux et où on sent physiquement monter la colère, de nombreux parallèles peuvent être faits avec les discours de Martin Luther King (1929-1968), les diatribes de Malcolm X (1925-1965), et les slogans des Black Panthers et du mouvement "Black Power".

Depuis le blues, les mots sont un élément essentiel des musiques actuelles, et aujourd'hui ils restent la base de la plupart des musiques urbaines, et notamment du rap et du slam. Batailles de textes, joutes verbales, poésie chantée, compétitions de rimes, toutes ces incarnations de la parole et la façon de l'exprimer vont largement contribuer à forger la personnalité de la musique hip hop, ainsi que son aspect communautaire et fortement identitaire. C'est ce que chantait James Brown en affirmant sa fierté d'être Noir, c'est ce que rappe Grandmaster Flash au début des années quatre-vingt dans son morceau fondateur *The Message*. Plus encore que la musique, la parole est une arme.

"Je ne sais pas comment historiquement le jazz est devenu autre chose, mais c'était au départ de la musique de dancefloors."

Gil Scott-Heron, musicien, poète et romancier américain, né en 1949 à Chicago d'un père jamaïcain.

## 2 - Le retour du rap vers ses racines



Les débuts du mouvement hip hop sont axés sur la danse, le graphisme et le deejaying. Le roi de la piste est alors le DJ, celui qui fait tourner les platines.

Le hip hop naît donc en s'appuyant directement sur le passé et les disques utilisés sont essentiellement des disques de funk, même si parfois d'autres styles sont utilisés - rhythm'n'blues, disco et soul. Il faut rappeler ici que ce n'est pas une "nouvelle musique créée par des musiciens", mais bien une nouvelle culture née dans la rue.

Si au départ les DJs doivent surtout choisir les disques qui font danser, ils vont rapidement apprendre à sélectionner les moments des morceaux qui plaisent le plus, et à les répéter en s'aidant de deux platines. Grandmaster Flash est par exemple fasciné par les "breakbeats", ces passages instrumentaux où la basse et la batterie sont seuls ; il les enchaîne en rythme grâce à un astucieux système d'étiquetage, concevant ainsi les premiers "instrus". Quand

*The Message* est publié en 1982, le groupe s'appelle Grandmaster Flash & The Furious Five, mais c'est lui la vedette, et le rappeur n'est même pas mentionné !

Bien entendu, l'autre technique liée aux vinyles développée par les deejays est le "scratch" qui consiste à manipuler les disques manuellement par de savants allers et retours sur les platines.

Si dans les démarches musicales que nous analysons dans la seconde partie de ce dossier, notamment à la lumière du travail de Blitz the Ambassador, nous ne mentionnons pas ou très peu ce que l'on entend en général par rap commercial, un ensemble de courants qui va d'un certain "gangsta rap" au "r'n'b" en passant par le "rap bling bling" et le "crunk", ce n'est pas par volonté de ne pas les aborder, mais bien parce qu'ils sont hors sujet. De la même manière, nous ne parlons pas du rap qui s'est marié au rock et à la pop, ni du "abstract hip hop", de la "scratch music" et du "turntablism".

Ces emprunts au passé ne se font d'ailleurs pas seulement via les vinyles puisque le premier grand tube de rap, *Rapper's Delight* du groupe Sugar Hill

Gang, qui sort en 1979, s'appuie sur une ligne de basse "empruntée" au groupe disco funk Chic. Et les musiciens professionnels utilisés en studio pour réaliser ce "coup" étaient des musiciens de funk.

### 2.1 - Les premiers aventuriers

Le rap des débuts, celui des années 1979-1982, reste cantonné dans des réseaux alternatifs, mais il est dès le milieu des années quatre-vingt un des éléments dominants du paysage musical. Son principal foyer de créativité reste New York, mais des scènes apparaissent aussi en Californie et... en France, sa "seconde maison" après les États-Unis dira Afrika Bambaataa, avec comme foyers principaux Paris et Marseille.

Bambaataa est le premier d'une longue lignée de pionniers. S'il va aussi chercher l'inspiration du côté de la musique électronique (son fameux *Planet Rock* qui contient des "samples" du groupe allemand Kraftwerk), il enregistre en 1984 avec James Brown le titre *Unity*, une collaboration qui non seulement l'intronise comme l'un des acteurs principaux des musiques noires américaines mais qui donne au rap la caution du "Godfather of soul" par excellence. Enfin, sur son album *Looking for the perfect beat* ("À la recherche du rythme parfait", une devise implacable), le visuel de la pochette est une carte de l'Afrique sur laquelle les noms des pays ont été remplacés par noms de lieux faisant référence à la culture hip hop new-yorkaise. Cette vision d'un continent noir fantasmé et mentalement ainsi annexé renvoie bien sûr au rapport à l'Afrique qu'entretient le rap, comme le "free jazz" ou même d'autres musiques tel le reggae jamaïcain.

D'autres créateurs, comme les groupes californiens Boo Yaa Tribe et N.W.A. (Niggers With Attitude), puisent dès leurs débuts dans la black music. Sur *Express Yourself*, les N.W.A. échantillonnent par exemple un extrait d'un célèbre morceau de Charles Wright qui date de 1971. Cette pratique, qui deviendra de plus en plus fréquente chez les rappeurs, leur permet à la fois de renforcer leur musique avec des "boucles sonores" qui enluminent ou même sont quelquefois la base de certains de leurs morceaux ; et puis, ils se placent clairement dans une histoire culturelle et musicale forte.

Outkast, un duo fondé au début des années quatre-vingt dix par deux anciens "b-boys", plaque son rap sur de la soul et de la funk. Le groupe The Roots, né à Philadelphie quelque temps plus tôt, propose une nouvelle approche très



## 2 - Le retour du rap vers ses racines (suite)



axée sur le "live", et l'un de leurs titres les plus évidents, *Melting Pot*, est une référence directe au morceau homonyme de Booker T. & The MG's, un ensemble instrumental phare du label historique Stax. Quant à Michael Franti, c'est un franc tireur qui a déjà fait parler de lui en montant successivement The Disposable Heroes Of Hyphoprisy puis Spearhead. Si son rap est engagé, c'est vers l'écologie et des thèses pacifistes, et il est un précurseur à la fois de la "new soul" et d'une musique hip hop totalement acoustique, que The Roots pratique également.

Toutes ces musiques hip hop progressistes sont ancrées dans le rhythm'n'blues et dans la soul, mais elles s'inspirent plus de son versant "groove" que de son côté religieux et sacré. Le but, dans un format qui reste à la base celui d'une chanson, est de greffer sur le rap du ou des M.C.s un "feeling" qui passe souvent par un motif répétitif et qui tend vers une perfection rythmique. Quand tous les ingrédients s'interpénètrent et que la machine fonctionne parfaitement, le "groove" devient transe, cette même transe que l'on trouve dans la soul et le funk. N'oublions pas que le rap est aussi une musique de danse, la danse étant d'ailleurs l'une des composantes essentielles de la culture hip hop.

Dans le style "gangsta rap", popularisé par Snoop Doggy Dogg et Tupac Shakur dans les années quatre-vingt dix, ce dernier cultivant jusqu'à sa mort à vingt-cinq ans au cours d'une fusillade une image de révolutionnaire anarchiste, cet héritage musical est beaucoup moins visible, mais il se situe par contre à un niveau philosophique (une philosophie jusqu'au-boutiste et nihiliste voire désespérée) et idéologique (les théories de Malcolm X), puisque ces artistes revendiquent par exemple une filiation avec les Black Panthers.

D'une certaine manière, c'est ce même "gangsta rap" qui contribue à l'éclosion du "conscious rap" ou "rap conscient", dont A Tribe Called Quest, dès l'aube des années quatre-vingt dix, est le groupe emblématique. Leur musique très ouverte illuminera la décennie hip hop, avec des références qui couvrent à peu près tout le spectre des musiques noires, jazz compris. Après l'éclatement du groupe, on retrouvera la même originalité dans les travaux du rappeur Q-Tip, voir son album *Kamaal The Abstract* que sa maison de disques mettra plusieurs années à publier parce qu'elle le trouvait "trop original et pas assez commercial"...

Dans la même catégorie de musiciens éclairés, citons enfin les New-Yorkais Mos Def et Talib Qweli. Ensemble, ils sortent en 1998 l'album *Black Star*, où au fil d'un rap très audacieux ils utilisent des échantillons de la chanteuse soul Minnie Riperton, de Gil Scott-Heron, ainsi que de Boogie Down Productions, un groupe phare du rap dont l'un des membres était KRS-One. Depuis, tous deux sont devenus des artistes de premier plan, Talib Qweli multipliant les collaborations (de Akhenaton de I.A.M. à Norah Jones et Justin Timberlake qui apparaissent sur l'un de ses albums), Mos Def s'affirmant acteur vedette autant que musicien.

À travers tous ces créateurs, la musique de la culture hip hop prouve qu'elle n'a jamais cessé de s'alimenter régulièrement dans les musiques qui sont à la base même de ses fondations.

Dans leurs références au funk, les rappeurs invoquent James Brown, Sly Stone, et surtout George Clinton. Père du "pure funk" ou "p-funk", c'est ce dernier qui a construit l'alliage le plus abouti du genre en mélangeant dans ses deux groupes phares Parliament et Funkadelic l'esprit de la soul, la poésie du blues, le "beat" du rhythm'n'blues, sans oublier des textes humoristiques surréalistes, au diapason de ses pochettes de disques excentriques et bariolées.

### 2.2 - La quête du jazz...

En raison des combats idéologiques communs qui les unissent, et aussi de la proximité des cercles artistiques dans lesquels ils gravitaient, les musiciens de rap et de jazz ont travaillé ensemble assez tôt. Ils y ont été encouragés par de grandes figures comme Miles Davis, toujours à la pointe, et dont le dernier album posthume publié en 1992, *Doo Bop*, avait été réalisé avec le producteur hip hop Eazy Mo Bee, auréolé à l'époque de ses talents de réalisateur avec Big Daddy Kane. Le saxophoniste et chanteur Archie Shepp, basé autant en France qu'aux États-Unis, a quant à lui participé à quantité de collaborations

## 2 - Le retour du rap vers ses racines (suite)



à orientation rap, et notamment avec Jalal Mansur Nurridin des Last Poets, Chuck D de Public Enemy, Napoleon Maddox, Hamé de La Rumeur, Vicelow des Saïan Supa Crew, et José Kaminsky alias Rocé. Ensuite, de Roy Hargrove et son RH Factor à Erik Truffaz, les exemples de volonté d'intégration du rap ne manquent pas chez les musiciens jazz. Celui qui est allé le plus loin dans ce domaine est Steve Coleman. Saxophoniste et compositeur né à Chicago, il collaborera avec The Roots et sera le pilier du collectif M-Base, dont le but est de créer une musique résolument nouvelle, où le jazz et le rap sont deux des composantes au même titre que le funk, la musique ethnique, et la musique classique contemporaine. Il a notamment expliqué :

"Avant Public Enemy, je ne pensais pas que l'on pouvait faire swinguer les computers."

La relation entre le jazz et le rap ressemble avant tout à une fascination mutuelle, avec une bonne dose d'"amour / haine". Si un Quincy Jones a très intelligemment intégré le rap à sa "pop jazzy" en invitant Tone Loc et Queen Latifah sur son "Q's Jook Joint" de 1995, il en a enlevé la substance, n'en conservant qu'un côté "groove" très séduisant mais épuré de son aspect rugueux, comme il l'avait déjà fait finalement avec le jazz en le rendant bien policé. En outre, beaucoup de jazzmen ont souvent déclaré leur désamour pour le rap, le premier d'entre eux étant Wynton Marsalis qui n'a pas hésité à dire : "Mon statut d'Afro-Américain voudrait que je sois systématiquement pour, mais je considère que c'est un appauvrissement."

Du côté des rappeurs, le jazz est avant tout un esprit et une attitude qui fascine, mais qu'ils ont peut-être du mal à vraiment approcher car à la différence de leur musique c'est une musique "sérieuse", et qui plus est une musique écrite... Et puis, l'un des premiers tubes qui a propulsé mondialement la musique hip hop en la vulgarisant, le trépidant *Rock It* de 1983, n'est pas l'œuvre d'un rappeur mais d'un des plus grand créateurs de jazz, le pianiste et compositeur Herbie Hancock, qui a d'ailleurs travaillé pour l'occasion avec un producteur blanc, Bill Laswell.

Pourtant, certains artistes de hip hop et de rap se sont bel et bien approchés du jazz. C'est le cas de Keith Elam alias Guru, qui forme avec Christopher E. Martin alias DJ Premier le duo Gangstarr en 1985. Un Guru que l'on retrouve au début des années quatre-vingt dix avec son projet Jazzmatazz où il est entouré de musiciens de "soul jazz" tels l'organiste Ronnie Foster (1950) et le vibraphoniste Roy Ayers. Nous sommes alors en pleine vague anglaise de l'acid jazz, où dominent les productions des labels Talking Loud et Acid Jazz, avec des groupes et personnalités comme les Brand New Heavies, Galliano, Incognito, Us3, et le guitariste Ronny Jordan qui connaîtra un beau succès en reprenant *So What* de Miles Davis dans une version très "groove" qui doit beaucoup à la culture hip hop (utilisation de "samples", nappes instrumentales, construction de climats, etc.) mais qui n'est pas du rap, tout simplement parce qu'elle est...instrumentale.

Un autre pont entre le rap et le jazz est la dimension supplémentaire dont peut bénéficier la musique hip hop lorsqu'elle est jouée "live", avec de "vrais" instrumentistes et en public. Plusieurs artistes que nous évoquons par ailleurs, comme The Roots, Rocé, Abd El Malik, Oxmo Puccino (ce dernier ayant d'ailleurs été signé par le label jazz historique Blue Note !), et bien entendu Blitz the Ambassador l'ont compris. Cela représente pour eux une prise de risques évidente, mais leur musique y gagne en ouverture et en liberté (la fameuse notion d'improvisation du jazz), et cette démarche représente pour la musique hip hop toute entière son principal facteur de renouvellement. Dans *À temps partiel*, l'un de ses tout premiers morceaux, MC Solaar avait raison de rapper : "Si le rap excelle, le jazz en est l'étincelle."

"Avoir des musiciens sur scène, c'est tellement plus chaleureux, plus physique. Les gens réagissent beaucoup plus. Chaque son a son pouvoir, sa puissance. Tu peux improviser, allonger les titres, répéter les refrains, interagir avec le public. Tu gagnes une incroyable liberté, chaque spectacle est différent." [Oxmo Puccino, auteur et rappeur français né en 1974 au Mali.](#)

Du Jazzmataz de l'Américain Guru au Jazz Liberatorz des trois deejays français Damage, Madhi et Dusty, en passant par les labels anglais Acid Jazz (fondé par les deux deejays Gilles Peterson et Eddie Piller) et plus tard Soul Jazz, le terme "jazz" a souvent été emprunté pour qualifier des groupes et des maisons de disques, et cela même si leur contenu musical n'était pas jazz à proprement parler.

### 2.3 - Les dynamiteurs de mots

La voix est au centre du rap. Elle porte en elle un héritage fort : la puissance du blues, l'incantation du gospel (il y a d'ailleurs aux États-Unis une scène "Christian hip hop" qui en est directement issue...), le message identitaire du rhythm'n'blues et de la soul music. Le rôle du MC est donc prépondérant.

Le slam, quant à lui, est un courant du rap qui vient à la fois de la culture hip hop et du "spoken word", un style de poésie orale qui se pratique en monologue ou avec un accompagnement musical minimal ou plus élaboré. Aux États-Unis, plusieurs artistes poursuivent cette voie, dans la lignée de Saul Williams, qui a remis le genre au centre de la culture d'aujourd'hui avec son rôle dans le film du même nom (*Slam*) de Marc Levin qui est sorti en 1984. Il a ensuite réalisé plusieurs mariages avec le rock et l'électro, mais toujours en continuant à s'abreuver aux racines de la culture hip hop.

Parmi ses héritiers directs se trouvent Paul "Sage" Francis et les Solillaquists Of Sound, des artistes pour qui le verbe est primordial même s'ils l'enrobent de musique hip hop. Ces musiciens portent aujourd'hui les messages politiques forts qui étaient autrefois ceux d'un James Brown, d'un Marvin Gaye, des activistes du free jazz, et dont les premiers rappers s'étaient fait les porte voix. Mike Ladd, qui vit souvent en France, se concentre encore davantage sur les mots et la poésie ; il a travaillé à plusieurs reprises avec les pianistes Vijay Iyer et Léo Tardin, ce dernier étant en outre le fondateur de Grand Pianoramax, un groupe à géométrie variable qui fusionne rock, musique hip hop, jazz et funk dans une avant-garde particulièrement originale.

Le slam a également fait des émules dans l'hexagone, et si les succès de Grand Corps Malade et d'Abd Al Malik ont surpris par leur ampleur, ils ont aussi permis de rappeler que la France est un pays où le texte a une place centrale. Tribune d'expression, le slam est apparu en 2004 à Paris lors des rendez-vous désormais légendaires des "Bouchazoreilles", en fait des tournois au cours desquels des intervenants se succèdent et sont jugés "à l'applaudimètre" du public, à partir d'un sujet soit libre soit imposé ; à la fin de la soirée, chacun peut remonter sur scène pour une ultime épreuve qui tient du "cadavre exquis" des poètes surréalistes et où il s'agit d'improviser à partir de mots suggérés par le public.

Plusieurs personnages se sont assez vite imposés, membres de collectifs comme D' de Kabal du Spoke Orchestra et Rouda de 129H, ou "slammeurs" solitaires tels Souleymane Diamanka et Fabien Marsaud alias Grand Corps Malade. Ce dernier a inauguré avec succès une série de disques de slam français où sa voix au timbre profond est accompagnée d'une musique souvent minimaliste qui s'apparente parfois à des musiques de films.

Avec les messages qu'il génère, son "flow" et ses textes, le slam est bien sûr proche du rap. Cependant, il a bien sa propre spécificité. Certains affirment que dans l'absolu il ne devrait pas être enregistré dans le confort d'un studio car cela tue son côté spontané et libertaire... Mais lorsqu'il est capturé sur disque il s'agit alors d'un "slam mutant", qui se trouve à la croisée de plusieurs familles musicales : rap, chanson, blues, et parfois aussi jazz, funk, voire électro ou rock minimal. Avec des artistes de la stature d'Abd Al Malik et de Rocé, le slam se rapproche d'un rap "conscient". Comme dit Rocé, "je veux sortir le rap de l'enfance".

Autant musiciens que rappers et slammeurs, des créateurs comme Oxmo Puccino, les groupes Tout Simplement Noir et Diamant Noir, et même un projet plus ouvert comme celui de Zone Libre, qui réunit autour du guitariste Serge Teyssot-Gay et de deux autres musiciens Hamé (de La Rumeur) et Casey, participent de la même esthétique : porter les mots et les faire retentir, le plus fort et le plus loin possible, comme si toutes ces voix étaient celles de prêcheurs ou de "blues shouters" modernes.

"Ce qui me déprime, ce que je trouve violent, ce sont les paillettes de la publicité, de la variété ou d'un certain rap français. Notre noirceur est libératrice."  
[Hamé, rappeur français né en 1975 à Perpignan, membre de La Rumeur et de Zone Libre.](#)

## 2 - Le retour du rap vers ses racines (suite)



La romancière et chercheuse américaine Toni Morrison explique sa vision :  
"Le rap et le slam sont de nouveaux langages, de nouvelles musiques, des expressions authentiques pour qui se sent marginalisé, ou l'est effectivement.

Il en émane une puissance créatrice indéniable. De mon expérience aux États-Unis, je sais que les musiques des *outsiders*, ceux qui sont discriminés, deviennent historiquement très puissantes. La culture afro-américaine a déterminé les principales caractéristiques de l'art américain. La comédie musicale, le jazz, le rock, sont les conséquences de la musique noire."

### 2.4 - La nouvelle géographie du rap

Il existe aujourd'hui des scènes rap dans quasiment tous les pays et sur tous les continents. Comme pour le rock et la pop, beaucoup d'entre elles sont sans véritable âme et semblent être une sorte de "copier coller" de musiques et de sons plus ou moins à la mode venus d'outre-Atlantique. Néanmoins, dans plusieurs pays, et en raison de contextes sociaux, culturels et politiques spécifiques, il existe des scènes où ont émergé des groupes à la personnalité forte, et qui se distinguent du rap américain.

En France, en dehors de la nouvelle école slam que nous venons d'évoquer, un groupe comme Hocus Pocus, né en 1995 à Nantes, se situe dans le sillage de créateurs comme A Tribe Called Quest et Mos Def. Leur montée en puissance est liée à une approche du son qui s'émancipe de plus en plus du rap pur, pour s'orienter vers une musique qui va chercher dans la soul et le jazz des éléments qui en font l'une des esthétiques urbaines les plus attrayantes du moment.

L'Amérique Latine est un continent très riche en terme de culture hip hop bien digérée et redessinée avec des formes locales. Au Brésil, la scène "baile funk" de Rio de Janeiro et celle plus dure de São Paulo se complètent. La première est dominée par Marcelo D2, à la fois leader de Planet Hemp et artiste solo dont le second album s'intitule... *Looking For The Perfect Beat* ; il s'agit bien sûr d'un clin d'œil à Afrika Bambaataa mais plus encore d'une brillante synthèse entre rap et samba. La seconde, avec comme figure de proue les Racionais MCs, s'inspire de Public Enemy et se voudrait un équivalent brésilien du "gangsta rap".

Au Mexique, le groupe Control Machete, a mis au point un rap à base de samples de pop locale et de tex mex et saupoudré d'accordéon, qui incorpore aussi des éléments de rock voire de hard rock. Parmi ses thèmes de prédilection on note une stigmatisation du racisme américain envers les immigrés mexicains.

Pas très loin, les Cubains Orishas, dont les trois membres vivent en Europe du Sud, sont un bel exemple d'un rap affranchi du modèle "made in U.S.A.", puisqu'il évolue de manière autonome en proposant une musique qui est ancrée dans la musique cubaine et notamment les joutes vocales. Quant au groupe Más Salsa Que Tu (littéralement : "Plus salsa que toi"), il se compose de Portoricains et de Cubains qui sont les architectes d'une "salsa rap" moderne qui tire sa force de rythmes africains, de refrains ragga, et de couleurs des Caraïbes.

Mais c'est sur le continent africain que le rap s'est installé de la façon la plus convaincante, et sans doute la plus authentique, à tel point que l'on parle désormais de culture afro-hip hop. L'œuvre du Nigérian Fela, l'inventeur de l'afrobeat, y est certainement pour beaucoup, et par exemple à Ouagadougou la capitale du Burkina Faso se tient chaque année depuis dix ans le festival Ouaga Hip Hop, l'occasion de faire chaque année le point sur les arts de la culture hip hop, danse, graffiti, deejaying et rap. Les pays les plus représentés sont la Côte d'Ivoire, le Sénégal et le Burkina Faso.

Dans le sillage du slam, l'une des productions les plus inattendues du moment est sans nul doute la pièce de théâtre musical *Timon d'Athènes*, créée l'année dernière au Théâtre de Nîmes, qui est une adaptation de la pièce de William Shakespeare par Sophie Couronne et Razerka Ben Sadia-Lavant, et mise en scène par cette dernière. En voici la distribution : les acteurs Marie Payen et Denis Lavant, les rappeurs et slammeurs D' de Kabal, Mike Ladd et Casey, et le musicien Doctor L .

## 2 - Le retour du rap vers ses racines (suite)



Les bases instrumentales du rap africain incluent souvent des instruments régionaux comme la kora. On y chante en français, en anglais, et dans les langues de chaque pays. Comme dans les anciens blues, les textes utilisent souvent l'art de la métaphore, car les images et les proverbes sont plus faciles à utiliser que la critique directe pour transmettre un message. L'un des musiciens clefs en est le Sénégalais Didier Awadi, fondateur notamment du groupe Positive Black Soul et complice occasionnel du rasta ivoirien Tiken Jah Fakoly. Parmi les autres courants de ce mouvement pan-africaniste, des artistes comme le rappeur somalien K'Naan symbolisent une relève possible dans la création rap d'aujourd'hui qui viendrait plus de l'Afrique noire que des États-Unis.

K'Naan mêle dans sa musique des sons échantillonnés, des rythmes machiniques, et des instruments traditionnels de l'est de l'Afrique. Né dans le ghetto de Mogadiscio, il a découvert le rap à travers des cassettes d'Eric B. & Rakim que son père, chauffeur de taxi à New York, lui envoyait de là-bas. Le rappeur américain Mos Def a beaucoup aidé K'Naan à se faire connaître au-delà des frontières de son pays.

Parmi les autres foyers de créativité du continent noir, il faut citer l'Afrique du Sud avec le groupes Tumi & The Volume, une formation de Johannesburg très dynamique qui n'hésite pas à enregistrer l'un de ses titres avec le Réunionnais Danyel Waro chanteur du maloya, et le duo Die Antwoord ("la question" en langue afrikaans), basé à Cape Town et qui entend "représenter l'ensemble de la culture sud-africaine, Noirs, Blancs, métis, Zoulous, Anglais, Xhosas et Afrikaners".

Enfin, évoquons quelques créateurs "O.V.N.I.S." comme le Français Siegfried Debrebant alias Sig, un cinéaste et musicien qui compose sa *Freespeed Sonata* en s'inspirant à la fois du rap "old school" et de musique de chambre classique et en invitant les rappeurs Nya et Joy Frempong. Ou encore Abraham Inc., un groupe surprenant où officient le tromboniste Fred Wesley (un ancien musicien de James Brown et de George Clinton), le clarinettiste klezmer David Krakauer, et le Canadien rappeur et sorcier des machines Socalled.

Brésiliens ou Cubains, Français et Africains, mais aussi inventeurs du monde entier de "néo-rap", de "post hip hop", ou de nouvelles musiques en devenir, tous ces artistes ont en commun, plus de trente ans après la naissance du rap, de rester connectés à sa puissance de feu et à la force de ses racines.

"J'ai appris les paroles d'Eric B. & Rakim par cœur, j'imitais leur flow. J'ai fait croire à tout le monde que c'était moi qui l'avais inventé. Quand tous les jeunes du quartier n'avaient plus d'espoir, moi j'avais ce rêve : faire de la musique, devenir rappeur. (...) Le rap est très proche de la poésie orale somalienne, à la différence près que c'est beaucoup plus direct. C'est pour ça que ça m'a plu."

[K'Naan, artiste de rap somalien né en 1978 à Mogadiscio.](#)

Lorsque Tiago du groupe sud-africain Tumi & The Volume dit "Ce qu'il y a de meilleur pour l'Afrique, c'est l'éducation", son affirmation est à mettre en parallèle avec le "How we gonna make the black nation rise ? We're gonna educate, we're gonna organise..." ("Comment allons-nous faire se lever la nation noire ? Nous allons éduquer, nous allons nous organiser...") du pionnier du rap américain Brother D, dans son morceau *How We Gonna Make The Black Nation Rise* (1980).

### 3 - Le concert : Blitz The Ambassador



Blitz the Ambassador est né à Accra, la capitale du Ghana, en 1982. Il passe son enfance dans ce pays d'Afrique et, comme tous ses compatriotes, il est bercé par le son du "highlife", un style apparu dès le début du vingtième siècle et qui restera longtemps très populaire dans la région. Il s'agit d'une musique dansante, tissée autour d'arpèges de guitares et de cuivres chaleureux, deux caractéristiques que l'on retrouve aujourd'hui dans le son de ses travaux.

Le "highlife" influencera particulièrement l'"afro-beat", que Blitz the Ambassador écoute également assez tôt, tout comme le jazz et les chanteurs de soul music, de rhythm'n'blues et de funk, notamment ceux de l'écurie Tamla Motown. Parmi ses influences, il cite régulièrement Fela Kuti, John Coltrane, mais aussi l'artiste sud-africain Hugh Masekela. Quant au choc musical qui le fait basculer dans le monde du hip hop, il date du moment où son grand frère lui fait découvrir l'album *It Takes A Nation of Millions to Hold Us Back* du groupe américain Public Enemy, qui a été publié en 1988. Il racontera plus tard : "Jamais je n'avais entendu de jeunes Noirs s'exprimer de la sorte".

Adolescent, Blitz part aux États-Unis. Il entre à la Kent State University de l'État de l'Ohio où il réalise ses premières "mix tapes". Une fois diplômé, il s'installe à New York et commence l'enregistrement de son premier album sous le nom de Blitz, qui sera publié sur une petite maison indépendante. Un second suivra.

Pendant plusieurs années il présente régulièrement son travail à plusieurs labels importants, mais leurs responsables hésitent car le jeune rappeur est hors-normes. Riche de ses multiples influences, Blitz the Ambassador n'hésite pas à colorer son hip hop de fortes influences soul, funk et jazz ; et puis, pour ses enregistrements comme pour ses concerts, il n'utilise quasiment que de vrais instruments, ce qui ne correspond pas aux critères habituels du rap commercial.

Le musicien explique : "J'en avais marre des labels qui me disaient que je devais sonner comme untel ou untel. Alors je suis rentré chez moi et j'ai écrit le morceau *Remembering the future*". Puis, avec l'appui de The Roots, il fonde sa propre compagnie Embassy MVMt et enregistre son album *Stereotype*, qui sort pendant l'été 2009. Contrairement à ce que son titre pourrait laisser supposer, il s'agit d'une véritable exploration musicale réalisée en "live" et qui pousse la musique hip hop vers des horizons nouveaux. La prochaine étape sera la fondation d'un orchestre, The Embassy Ensemble, qui comprend à ses côtés guitare, contrebasse, batterie, et section de cuivres. Une formule qui parfois s'élargit pour accueillir cordes et choristes mais qui reste, quoiqu'il arrive, résolument tournée vers une musique hip hop acoustique.

Le titre *Remembering the future* sonne comme une véritable carte d'identité de l'esthétique de Blitz the Ambassador. Sa voix, d'abord : son flow possède un large spectre, car il sait être tonique sur les couplets, et plus "cool" et relâché sur les refrains. Quant à la musique qui l'enrobe, on y décrypte une base rythmique hip hop, une section de cuivres funky, une trompette très jazz, et à la fin une ambiance très africaine avec balafon et guitares venues tout droit du "highlife". Si l'album *Stereotype* est dans la même veine créative rap / jazz / soul / funk, sur scène la musique de Blitz avec The Embassy Ensemble peut s'aventurer vers des couleurs délibérément plus jazz, sous-tendues par le groove ondulant de la contrebasse. En outre, "The Ambassador" fait régulièrement référence dans ses interventions parlées à John Coltrane et Miles Davis.

Avec son nom connoté de vivacité ("Blitz") et de volonté de transmettre ("Ambassador"), voilà un artiste de son temps, héritier de Public Enemy et Gang Starr mais aussi de De La Soul et de The Roots. Sa musique originale, entre swing, jazz, soul et funk, l'a imposé comme l'un des créateurs les plus novateurs de la scène hip hop new-yorkaise actuelle, et sa démarche rappelle l'approche "do it yourself" qui a présidé à l'émergence du rap.

[www.myspace.com/blitztheambassador](http://www.myspace.com/blitztheambassador)  
<http://embassy.mvmt.com>



"I am who I am  
and you can never change me.  
Reaching for the sun,  
Remembering the future."  
("Je suis qui je suis  
Et vous ne pourrez jamais me changer ;  
Cherchant le soleil,  
Me rappelant le futur."  
Blitz The Ambassador, extrait de  
*Remembering the future*.)

## 4 - Sélection bibliographique



Cette bibliographie est sélective et ne contient que des ouvrages édités en France

Thomas Blondeau et Fred Hanak : "**Combat rap - 25 ans de hip hop / Entretien**",  
*Le Castor Astral, 2007*

Bruno Blum : "**Le rap est né en Jamaïque**", *Castor Astral, 2009*

José-Louis Bocquet et Philippe Pierre-Adolphe : "**Rap ta France**", *Éditions J'Ai Lu, 1999*

Monique Brandily : "**Introduction aux musiques africaines**",  
*Cité de la Musique / Actes Sud, 1997*

Olivier Cachin : "**Les 100 albums essentiels du rap**", *Scali, 2007*

Jeff Chang : "**Can't stop, won't stop - une histoire de la génération hip-hop**", *Allia, 2006*

Denis Constant-Martin : "**Quand le rap sort de sa bulle**", *I.R.M.A., 2010*

S.H. Fernando, Arnaud Réveillon et Jean-Philippe Henquel :  
"**The new beats - Culture, musique et attitudes du hip hop**", *L'Éclat 2000*

Anne Garrait-Bourrier : "**L'esclavage aux Etats-Unis : du déracinement à l'identité**",  
*Ellipses, collection Essentiels, 2001*

Georges Lapassade et Philippe Rousselot : "**Le rap ou la fureur de dire**",  
*Éditions Loris Talmart, 1990*

Jean-Paul Levet : "**Talkin'that talk : Le langage du blues, du jazz et du rap**",  
*Outre Mesure, 2010*

Jean-Claude Perrier : "**Le rap français - Dix ans après**", *Les Éditions de la Table Ronde, 2010*

Philippe Robert : "**Great Black Music - Funk, soul, rap, reggae**", *Le mot et le reste, 2008*

### OUVRAGES COLLECTIFS

Sous la direction de David-Brun Lambert : "**Petit atlas des musiques urbaines**",  
*Cité de la Musique / Mondomix / Éditions de l'Oeuvre, 2010*

Ouvrage collectif : "**Sonorités du hip hop / Logiques globales et hexagonales**",  
Revue "**Volume !**", n° 2004 - 2, *Éditions Mélanie Séteun, 2005*

S.H. Fernando, Arnaud Réveillon et Jean-Philippe Henquel :  
"**The new beats - Culture, musique et attitudes du hip hop**", *L'Éclat 2000*

## 5 - Quelques journaux et sites internet

**Les Inrockuptibles**, hebdomadaire  
[www.lesinrocks.com](http://www.lesinrocks.com)

**Jazz Magazine**, mensuel  
[www.jazzmagazine.com](http://www.jazzmagazine.com)

**Le Monde**, quotidien  
[www.lemonde.fr](http://www.lemonde.fr)

**Mondomix**, bimestriel  
[www.mondomix.com](http://www.mondomix.com)

**Vibrations**, mensuel  
[www.vibrations.com](http://www.vibrations.com)

[www.stylehiphop.com](http://www.stylehiphop.com)

On peut également consulter sur le site [www.lejeudelouie.com](http://www.lejeudelouie.com) les dossiers  
d'accompagnement des conférences-concerts suivantes :

- "**Le blues**" (le 12 octobre 2006) par Pascal Bussy,
- "**Les musiques "black" : gospel, rhythm'n'blues, soul, funk**" (le 27 avril 2007)  
par Pascal Bussy,
- "**Le rap et les musiques urbaines**" (le 15 février 2008) par Pascal Bussy,
- "**Le reggae**" (le 10 octobre 2008) par Pascal Bussy.

## 6 - Repères discographiques



Abraham Inc. : **"Tweet Tweet"**, *Label Bleu*, 2009

Didier Awadi : **"Un autre monde est possible"**, *Coda*, 2005

Afrika Bambaataa : anthologie **"Looking for the perfect beat (1980-1985)"**,  
*Tommy Boy (import)*, 2001

Arrested Development : **"3 Years, 5 months & 2 Days..."**, *Jive Records / Sony Music*, 1992

A Tribe Called Quest : **"The Low End Theory"**, *Sony Music*, 1991

Balaji : **"Hotel Impala"**, *Hostile Records*, 2008

Blitz The Ambassador : **"Stereotype"**, *MVMT (import)*, 2009

The Brand New Heavies : **"Heavy Rhyme Experience : Vol. 1"**, *Delicious Vinyl (import)*, 1992

Miles Davis : **"Doo Bop" (1992)**, *Warner Bros. / Warner Music*, 2001

Mos Def et Talib Kweli : **"Black Star"**, *Rawkus Records (import)*, 1998

De La Soul : **"Three Feet High & Rising"** (1989), *import W.E.A. / Rhino*, 2001

Souleymane Diamanka : **"L'hiver Peul"**, *Barclay / Universal Music France*, 2007

Sage Francis : **"Li(fe)"**, *Strange Famous Records (import)*, 2010

Gangstarr : **"Daily Operation"**, *Cool Tempo (import)*, 1992

Marvin Gaye : **"What's Going On"**, *Tamla Motown / Universal Music France*, 1971

Grandmaster Flash & The Furious Five : compilation **"Best Of"**,  
*import Sugarhill / Rhino Records*, 1989

Guru's Jazzmatazz : **"Volume 1"**, *Chrysalis Records / Sony Music France*, 1993

Herbie Hancock : **"Future Shock"**, *Columbia / Sony Music France*, 1983

Quincy Jones : **"Q's Jook Joint"**, *Qwest Records / Warner Music France*, 1995

K'Naan : **"The Dusty Food On The Road"**, *Wrasse (import)*, 2007

Mike Ladd avec Vijay Iyer : **"Still Life With Commentator"**, *Savoy Jazz (import)*, 2007

The Last Poets : **"This Is Madness" (1971)**, *Sunspot (import)*, 2003

Jazz Liberatorz : **"Clin d'oeil"**, *Kifmusic*, 2009

Abd Al Malik : **"Gibraltar"**, *Polydor / Universal Music France*, 2006

Mas Salsa Que Tu : **"Mas Salsa Que Tu"**, *White Lion (import)*, 2008

N.W.A. : **"Straight Outta Compton"** (1988), *E.M.I.*, 2007

Outkast : **"Speakerboxxx / The Love Below"**, *LaFace - Arista / Sony Music France*, 2003

Public Enemy : **"It Takes A Nation Of Millions To Hold Us Back"** (1988), *Universal*, 1998

Q-Tip : **"Kamaal The Abstract"**, *Arista / Sony Music*, 2009

Rocé : **"Identité en crescendo"**, *No Format ! / Universal Music France*, 2006

The Roots : **"Things Fall Apart"**, *Geffen - M.C.A. / Universal Music France*, 1999

Gil Scott-Heron : **"Small Talk at 125th & Lenox"**, *Flying Dutchman Records (import)*, 1970

SMOD : **"Ça chante"**, *Because*, 2010

The Sugarhill Gang : anthologie **"The Best Of The Sugarhill Gang"**, *Castle (import)*, 1995

Urban Species : **"Listen"**, *Talkin' Loud*, 1994

### COMPILATIONS ET ANTHOLOGIES

**"Big Apple Rappin' / The Early Days Of Hip-Hop Culture In New York City 1979-1982"**,  
*double CD Soul Jazz / Discograph*, 2006

**"Calypso @ Dirty Jim's"**, *double CD / DVD, world village / harmonia mundi*, 2009

**"Treasure Isle / Duke Reid's Legacy / The True Story of Ska, Rocksteady, Dub and Reggae"**,  
*coffret de quatre CDs Jahslams / Discograph*, 2007