

## 1 - Présentation

Dossier d'accompagnement  
de la conférence / concert  
du samedi 20 juin 2009  
proposée dans le cadre du



projet d'éducation artistique  
des Trans et des Champs Libres.

**“Décryptage des musiques actuelles :  
fusions, mariages et métissages”**

Conférence de **Pascal Bussy**  
Concert de **Aïwa**

Depuis juin 2006, notre cycle de conférences concerts propose un état des lieux des "musiques actuelles". Du blues aux musiques électroniques, du rock aux musiques du monde, nous avons dégagé huit familles en faisant ressortir les nombreux liens et passerelles qui existent entre elles.

Aujourd'hui, au terme de ce décryptage, nous avons choisi de nous concentrer sur les multiples mélanges qui sont autant de défis face à des étiquettes forcément réductrices.

Nous mettrons notamment l'accent sur le parcours de plusieurs artistes inclassables, même s'ils sont tous à priori issus de l'une de ces familles de base. Certains y restent ancrés tout en allant s'abreuver à d'autres sources, d'autres jonglent avec tellement d'éléments qu'ils créent leur propre esthétique, d'autres encore juxtaposent deux ou plusieurs styles qui forment un puzzle aux pièces identifiables ; ces typologies ne sont pas exclusives, elles peuvent se combiner et s'interpénétrer.

En analysant quelques-uns de ces itinéraires, nous montrerons qu'ils contribuent tous à construire une nouvelle géographie musicale, et que l'ouverture artistique qui en est le socle engendre chez le public surprise et saveur de la découverte, et donc un plaisir de l'écoute renouvelé.

**“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”**

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 et 2008 des Trans, tous en téléchargement gratuit, sur [www.lestrans.com/jeu-de-l-ouie](http://www.lestrans.com/jeu-de-l-ouie)

Dossier réalisé par  
**Pascal Bussy**  
(Atelier des Musiques Actuelles)



## 2 - "Musiques actuelles" : une anti-définition



### 2.1 - Un ensemble hétérogène

Dès le début de ce cycle, nous posons la question des limites contenues dans le terme même de "musiques actuelles". Après avoir défini et décrit les huit familles qui les composent, l'ambiguïté et l'imprécision contenues dans l'assemblage de ces deux mots apparaissent de manière flagrante. Inclure dans le même ensemble autant de diversité artistique est au mieux un raccourci facile, au pire un arrangement mesquin destiné à justifier une action culturelle minimale. En outre, c'est le reflet d'une approche administrative qui cultive le nivellement par le bas, et c'est la preuve que dans les plus hautes sphères du pouvoir, on a délibérément refusé de creuser davantage la question depuis que l'expression s'est installée, en préférant rester dans la confusion et donc en ne traitant pas toutes les musiques sur un même pied d'égalité.

Au-delà de ce constat qui pourrait être la base d'un manifeste politique et qui l'assume, il faut aussi pointer du doigt la relativité de tout classement, surtout quand celui-ci est basé sur une telle somme de musiques différentes, où le très ancien côtoie le neuf, où plusieurs cultures co-habitent jusqu'à s'entremêler, où la ruralité se mêle à l'urbanité, où l'écrit voisine avec le non-écrit et avec l'improvisation, et où les traditions se conjuguent avec les avant-gardes. Nous sommes bien au cœur d'un ensemble intensément hétérogène, dont les sédimentations successives auraient tendance à masquer l'interaction possible de toutes ces musiques les unes entre les autres, et qu'il est quasi-impossible d'appréhender dans sa globalité.

Tant il est vrai que ces musiques, en perpétuel mouvement, vivent et évoluent, on peut les comparer toutes ensemble à une tour de Babel musicale, avec des langues "fondatrices" (les rythmes d'Afrique noire, le blues), des langues "internationales" (le rock, la pop), des "idiomes" (le calypso de Trinidad, le mento de la Jamaïque), des "patois" (le folk de beaucoup de pays), des langues "créoles" (le raï en Algérie), des langues "artificielles" (les nouveaux courants électro), etc.

N'oublions pas non plus que cette manie quasi-obsessionnelle du classement correspond à une vision occidentale. Elle obéit à une certaine rigueur mais elle est en réalité imparfaite et pavée de fantasmes. Nous rêvons par exemple de connaître la musique qui serait celle des origines, mais nous ne la connaissons par définition jamais, et de toute façon elle n'a jamais existé comme nous l'imaginons. Il y en a d'ailleurs plusieurs, voire une infinité... De la même manière, nous aimerions qu'il existe un arbre généalogique parfait de toutes ces esthétiques, afin de pouvoir l'encadrer à l'entrée d'un musée où les différentes salles déclinaient l'histoire de chaque famille de façon rigoureuse. La réalité des musiques d'aujourd'hui, et il faut s'en réjouir, est un peu plus complexe.

Certains musiciens nous le rappellent heureusement, et leur message est d'autant plus fort quand il est transmis avec intelligence. Par exemple, Frank Zappa, tout au long de son œuvre, sans prétention et avec un sens de la transmission qui est souvent passé par l'humour et la dérision, n'a pas cessé d'établir des ponts entre le rock, le rockabilly, le doo wop, le jazz, une forme qui n'appartient qu'à lui de chanson satirique, un côté théâtral dérivé d'un certain "entertainment" américain, et des influences héritées de compositeurs classiques modernes comme Igor Stravinsky, Maurice Ravel et l'école de Vienne (notamment Anton Webern et Alban Berg) qui l'ont toujours fasciné. Par sa démarche, il nous renvoie une toute autre appréciation de ces formes musicales que l'on classe trop vite et par défaut dans le rock. Il y fait apparaître, de façon souvent subtile parce que masquée par une volonté de ne pas se prendre au sérieux, la notion de virtuosité instrumentale, et celle tout aussi essentielle de musique écrite, voire très écrite car émaillée de surprises et de sophistication. Ces deux aspects ne sont donc pas l'apanage de la seule "grande" musique mais on peut les retrouver dans le rock, le jazz, et bien d'autres formes de musiques "actuelles".

## 2 - "Musiques actuelles" : une anti-définition



### 2.2 - Confort et piège des étiquettes

Forcément simplificatrices, les étiquettes sont là pour nous rassurer mais elles ne sont jamais parfaites. En général trop exclusives, limitatives et limitées, celles de nos huit familles laissent aussi à désirer. Le blues aurait sa place dans les musiques du monde ; les musiques "black" pourraient englober le reggae, certaines musiques brésiliennes et la plupart des musiques africaines ; le rap devrait s'appréhender comme l'un des éléments d'une culture plus vaste, le hip hop, au même titre que la danse, la poésie, le deejaying, et le graphisme ; les musiques électroniques pourraient aussi couvrir un peu des sphères des musiques contemporaines et de la pop - et donc du rock -. Il n'y aurait donc que le jazz et la chanson qui obéiraient à une certaine justesse, chacun conservant néanmoins des frontières poreuses. Et n'oublions pas que certains styles et formats particuliers, comme les musiques d'ambiance et les musiques de films, ne rentrent même pas dans ce classement...

Bien sûr, si on prend le cas de l'Américain Raphael Saadiq, de sa compatriote Mary J. Blige, et de l'Anglaise Amy Winehouse, trois artistes innovants des musiques soul et rhythm'n'blues actuelles, on constate que ce sont des créateurs d'aujourd'hui mais que tout en étant de leur temps, ils ne renient pas du tout la musique de leurs aînés. Ils la célèbrent même, en émaillant leurs morceaux de citations et d'ambiances qui renvoient à Marvin Gaye et à Curtis Mayfield, à Stevie Wonder et à James Brown, sans oublier même Donny Hathaway et Sly & The Family Stone. On peut faire un raisonnement identique avec le batteur nigérian Tony Allen et le groupe français Fanga qui poursuivent l'héritage afrobeat de Fela, ou chez les pianistes de jazz avec l'Américain Brad Mehldau et le Français Baptiste Trotignon qui chacun à leur façon sont les dépositaires de l'univers de Bill Evans qu'ils prolongent en le renouvelant.

Dans un univers musical qui se morcelle et se métisse de plus en plus, ces filiations évidentes sont forcément rassurantes car elles dédramatisent la prise de risque de l'auditeur. On le voit bien d'ailleurs dans la plupart des écrits et des critiques sur les musiques "actuelles" : un artiste ou un disque se décrit trop souvent non pour lui-même, mais en faisant la part belle aux comparaisons et aux influences. Avant de rassurer ses lecteurs, le "critique" se rassure lui-même.

Beaucoup d'idées reçues participent aussi à ce flou. Par exemple, le blues n'est pas totalement une musique noire ; le rock est dès son origine une musique noire et blanche ; il n'y a pas une musique électronique mais toute une palette, de la techno pure et dure aux expérimentations les plus abstraites... Et puis, relisons les travaux du sociologue américain Talcott Parsons qui nous explique les cycles de reconnaissance des groupes minoritaires - une notion sociale mais qui est valable aussi pour la culture et donc pour la musique - qui passent par l'exclusion, l'assimilation et l'inclusion.

La terminologie a aussi son importance car quelquefois elle n'est pas innocente et réveille des ressentis exacerbés. Un musicien comme le saxophoniste américain Archie Shepp déteste le mot jazz et il ne l'emploie jamais car pour lui il a été "inventé pour nous [les Noirs des Etats-Unis] déposséder, nous classer, nous déclasser", et il contient trop de "connotations avilissantes". Il ajoute de façon définitive : "je ne m'en sers pas pour désigner l'art dans lequel je m'exprime". De même, l'expression "musiques noires", si elle peut être utilisée sans problème en France par exemple, n'aura pas tout à fait le même sens dans le nord de l'Europe où elle pourra contenir des relents de racisme.

Dans le cadre du Jeu de l'Ouïe, nous avons défini huit familles dont l'ensemble représente les "musiques actuelles" :

- 1 - le blues,
- 2 - le jazz,
- 3 - les musiques "black"  
(gospel, rhythm'n'blues, soul et funk),
- 4 - le rock,
- 5 - les musiques électroniques,
- 6 - le rap et les musiques urbaines,
- 7 - la chanson,
- 8 - les musiques du monde

Chacune de ces familles a été présentée à l'occasion d'une conférence-concert, à l'occasion de laquelle était réalisé un dossier d'accompagnement, agrémenté d'une bibliographie et d'une discographie audio et vidéo. Ces dossiers sont consultables et téléchargeables sur le site [www.lestrans.com/jeu-de-l-ouïe](http://www.lestrans.com/jeu-de-l-ouïe)

"Le jazz est un tiroir, mais tellement vaste. Il a métissé la musique des grands compositeurs européens dès le début du vingtième siècle. S'il n'y avait pas eu le jazz, ils n'auraient pas écrit ce qu'ils ont écrit. Et vice-versa. Un jour, un journaliste avait dit que le bop c'était l'harmonie. Mais non, c'est un son, une énergie ! L'harmonie du bop, ça a trois siècles ! Mais c'est la manière de l'agencer, c'est le groove, le swing, cette espèce d'explosion !"

Laurent Dehors, saxophoniste, clarinet-tiste et chef d'orchestre français né en 1964.

### 3 - Musiques matricielles et musiques annexées



On peut distinguer des musiques dont l'impact a été jusqu'à en engendrer d'autres, tout en continuant parallèlement à perdurer et à évoluer. Ce sont des musiques matricielles car leur essence va contribuer, totalement ou partiellement, à générer d'autres esthétiques.

Le cas le plus impressionnant est certainement celui du blues, qui est l'une des sources du boogie-woogie, du jazz, du rock, du rhythm'n'blues, de la soul, du rap, du slam, et qui s'est aussi marié à la chanson, au reggae, et aux musiques électroniques. Mais le jazz, lui aussi, peut être considéré comme une musique matricielle, puisqu'on le retrouve dans le rhythm'n'blues, la soul, le rap, sans oublier des courants satellites comme le jazz-rock, l'électro jazz, voire une certaine forme de chanson. Souvent considérée comme la plus savante des musiques "actuelles", le jazz est en réalité une musique qui n'a pas cessé d'évoluer, franchissant des académismes successifs, sans qu'aucun de ses précédents courants n'ait jamais réellement disparu. Comme le rock d'ailleurs, il a bénéficié de mutations successives et d'une certaine manière, comme lui il a refusé de vieillir.

La chanson est aussi une musique matricielle, dans la mesure où on la retrouve dans toutes les familles musicales. On pourrait même à son égard parler de musique multi-matricielle, puisque le terme de "chanson" en France ne représente pas la même chose que sa traduction, "song", dans les pays anglo-saxons ou que leurs "équivalents" dans certaines musiques du monde, dans beaucoup de scènes folk par exemple. Avec ses couplets et son refrain, la chanson est aussi un format, et sa conception, nous avons pu le constater dans l'une de nos autres conférences-concerts se déroulant pendant les Trans de 2006 ("*le songwriting*", conférence donnée par Jérôme Rousseaux le 9 décembre), obéit à des règles aussi diverses que complexes.

On pourrait aussi parler de "notions musicales et artistiques matricielles"... Par exemple, le groove qui irrigue les musiques noires et qui va aujourd'hui bien au-delà, du jazz jusqu'aux musiques électroniques et à l'afrobeat ; le sacré qui est à la source de la soul music ("musique de l'âme") et que l'on retrouve dans la pop, dans certaines formes de chansons, et dans toutes les musiques qui cultivent la transe ; la danse qui est présente dans un grand nombre de nos huit familles de base ; la quête des nouvelles sonorités qui est l'un des axes centraux de toutes les créations à base d'électronique depuis l'apparition de la musique concrète... Le raisonnement peut être poussé encore plus loin avec le gigantesque puzzle des musiques du monde auquel on peut associer le concept d'une "philosophie musicale matricielle" dont le point fort serait l'ouverture au monde - donc à l'autre -, cette attitude incluant la reconnaissance de la différence et la tolérance.

Parler de musiques matricielles nous conduit aussi à parler des continents et des pays "sources", c'est-à-dire de ces régions du globe où sont nées des musiques qui se sont ensuite propagées ailleurs. L'Afrique, le Brésil, et la Jamaïque en sont trois exemples parfaits, même si pour chacun d'eux l'explication est différente. En Afrique noire ce sont des rythmes que l'on a retrouvés dans des musiques américaines du nord et du sud à travers les migrations esclavagistes. Au Brésil c'est un ensemble de traditions rurales et urbaines doublé d'une approche unique qui ont fait de ce pays un monde à lui tout seul, avec aujourd'hui de multiples échanges entre Brésiliens et non Brésiliens du Brésil et d'ailleurs. Quant à la Jamaïque nous y avons l'exemple d'une musique locale, le reggae, qui s'est développée par vagues successives jusqu'en Europe et au Japon...

Quant aux musiques annexées, on peut les décrire comme des esthétiques spécifiques qui sont venues alimenter des musiques plus "importantes", matricielles ou non. Prenons par exemple le cas des "spirituals", ces chants religieux apparus aux États-Unis au dix-neuvième siècle, qui sont issus à la fois d'harmonies venues d'Europe occidentale et de cantiques de la tradition protestante. Ils sont l'une des composantes du jazz des origines.

### 3 - Musiques matricielles et musiques annexées (suite)



Mais, puisqu'on les retrouve aussi dans d'autres musiques noires, du rhythm'n'blues à la funk, ne peut-on pas en déduire qu'ils sont eux aussi une musique matricielle ? Même chose pour le dub, genre satellite du reggae au départ, et qui a influencé, après le reggae lui-même, le rap, l'électro, et même le rock et la pop.

On peut donc poser ce postulat : dans l'univers complexe des musiques d'aujourd'hui, chaque musique matricielle peut être aussi une musique annexée, et chaque musique annexée peut être aussi une musique matricielle, les deux opérations pouvant s'articuler avec une infinité de degrés et une multitude de variations d'intensité...

Il existe aussi des musiciens "matriciels" et ils sont de plusieurs sortes. Ils peuvent incarner la force et la longévité d'un style, comme Pete Seeger qui est un pilier du folk américain. Ils peuvent résumer à eux tout seuls toute l'évolution d'une esthétique, tels Miles Davis et James Brown, le premier pour le jazz, du blues des origines jusqu'au jazz funk, et le second pour la musique "black", du blues au funk et au rap en passant par la soul. Ils peuvent enfin être des initiateurs dont la carrière enveloppe plusieurs esthétiques, comme Serge Gainsbourg qui a pratiqué le jazz, la chanson, la pop, sans oublier le funk et la musique de film.

"L'Afrique, au niveau du rythme, c'est la maison mère."

Stéphane Huchard, batteur de jazz français.

## 4 - La globalisation : uniformisation et accélération



Le mouvement de globalisation dont on parle de plus en plus aujourd'hui a commencé depuis longtemps à infiltrer la sphère des "musiques actuelles".

Certaines musiques matricielles comme le rock et la pop, nous l'avons expliqué, possèdent un puissant pouvoir de cannibalisation, à tel point qu'elles ont peu à peu intégré, certainement aidées par la langue anglaise qui en était l'un des vecteurs, d'abord le folk, plus tard le rhythm'n'blues, et enfin l'électro, sans oublier des incursions dans le jazz, le reggae, le rap, et certaines musiques du monde. Parfois, le phénomène s'est accompagné de la disparition de certaines musiques locales ou régionales, de la même manière que cela a pu se passer pour certaines langues aujourd'hui éteintes.

Aujourd'hui, on écoute (ou faut-il plutôt dire "on entend"... ?) avec la même facilité et sans se poser de questions dans tous les recoins de la planète des bandes-sons interchangeables avec les mêmes refrains des Beatles, de Bob Marley, de Madonna, de Police, de Manu Chao et de Daft Punk...

En réaction à cette uniformisation rampante, on relève parfois d'intéressants phénomènes de résistances. Lorsque nous nous étions attardés sur les musiques du monde, nous avons noté par exemple l'exemple du maloya, qui, à La Réunion, certainement soutenu par la situation d'insularité du pays, avait lui-même d'une certaine manière successivement cannibalisé le reggae, le rock, le jazz et la techno, à travers les courants hybrides du maloggae (maloya + reggae), du maloya-rock, du maloya-jazz, et du maloya-techno. Mais il est vrai que nous avons là une musique identitaire, où l'aspect revendicatif est essentiel, comme il l'est dans certaines formes du blues, du folk, du rock, du reggae (la "dub poetry") et du rap.

Aujourd'hui, il existe des scènes blues, jazz, rock, et même rap et électro, dans quasiment tous les pays de la planète. Au-delà de leurs styles propres, ces musiques ont aussi une force intérieure qui les propulse. Pour le rock par exemple, ce sera la spontanéité et l'énergie, pour un certain rap le pouvoir de contestation - et l'énergie aussi -, pour le jazz une certaine rigueur rythmique parfois doublée d'un art de l'improvisation, pour les musiques du monde une authenticité ou... un désir de s'en détacher pour construire autre chose mais sans forcément la renier.

En France, pays de l'exception culturelle, la notion de "musiques actuelles" est un énorme paradoxe, car elle contribue sournoisement à authentifier une globalisation qui est synonyme de négation artistique. Nous l'écrivions dans notre conférence introductive : "dans ces deux mots (...) on regroupe des expressions esthétiques qui ont une histoire et un vécu très différents, [et] on néglige de fait leurs spécificités. Certaines de ces musiques sont très récentes (le rap) ou sont même en train de s'inventer (les nouveaux courants électroniques), d'autres puisent leurs racines dans la nuit des temps.

Par exemple, les musiques traditionnelles qui font aujourd'hui partie du très vaste champ des musiques du monde ont souvent des origines qui remontent très loin, parfois bien plus loin que certaines musiques classiques."

N'oublions pas cette règle d'or : même si des mots comme "rock" ou "jazz" sont devenus des termes génériques, ils recèlent en fait une multitude de démarches complémentaires et ils riment avec diversité. La mondialisation se conjugue aussi avec des croisements, car toutes les familles s'abreuvent aux autres, d'autant plus facilement aujourd'hui que les moyens de communication physiques et virtuels ont énormément progressé.

Le concept d'internationalisation est un défi à une diversité culturelle menacée. D'un côté les rythmes brésiliens ont envahi la planète, mais de l'autre le rock, le jazz, le rap et l'électro venus de tous les coins du globe ont intégré les musiques du Brésil, comme si les deux phénomènes étaient le positif et le négatif d'une double acculturation et de ses effets miroirs, tout cela s'articulant dans tous les sens possibles puisque chaque nouveau rameau musical peut en théorie devenir la branche maîtresse d'un autre.

## 4 - La globalisation : uniformisation et accélération (suite)



Il n'y a sans doute pas meilleur exemple de cette globalisation que la pop américaine, dès les années soixante et soixante-dix. On l'appelle aussi quelquefois ici "grande variété", par opposition à une "petite variété" qui serait elle très ordinaire voire "vulgaire". Conçue et interprétée avec classe, cette "grande variété" passe aussi par le filtre d'une perfection et de tout un art de la distraction (l'"entertainment"). C'est un fait : son efficacité perdure et pour ne citer qu'un exemple, trente ou quarante ans après, les refrains d'une Nancy Sinatra touchent à la fois le grand public et le public des connaisseurs qui la replacent dans un contexte de créativité de haut niveau, entre son père Frank Sinatra et son producteur fétiche Lee Hazlewood, qui, tout en cumulant les talents d'auteur-compositeur, de chanteur, d'arrangeur et de réalisateur, gravitait dans un spectre musical allant de la musique country à la pop.

À cause de leur longévité, mais aussi par l'enjeu culturel qu'elles représentent, les musiques dites "actuelles" ont peu à peu une tendance à s'institutionnaliser, et à susciter études et réflexions diverses. La chanson, le jazz, et le rock, trois esthétiques respectivement âgées de plusieurs siècles, de plus de cent ans, et de plus de cinquante ans deviennent des objets d'étude, comme commencent à l'être les courants électro et le rap qui sont plus jeunes. Nos conférences concerts en sont d'ailleurs l'un des reflets, tout comme les grandes expositions de la Cité de la Musique à Paris (Pink Floyd, John Lennon, Serge Gainsbourg, Miles Davis bientôt), ou encore les programmes du bac musique où Jimi Hendrix et Léo Ferré côtoient Mozart et Beethoven.

"J'adore la musique britannique, les anciens trucs des Stones, Steve Winwood ou Eric Clapton. Lorsque j'étais en France, j'étais un grand fan de Joe Dassin, c'était un bon chanteur et une personne exceptionnelle."  
Booker T. Jones, compositeur, producteur, organiste et pianiste américain, né en 1944 à Memphis, Tennessee.

## 5 - Les artistes inclassables



Au fil de ce premier cycle sur les "musiques actuelles", nous avons beaucoup parlé de mariages et de fusions. Mais nous n'avons quasiment pas abordé le cas de tous ces artistes à part, souvent venus du rock et du jazz, dont l'originalité se heurte à toute tentative de classement rigoriste. En s'attardant sur quelques-uns d'entre eux, nous allons constater que la richesse de leurs approches et de leurs travaux en font l'un des versants les plus créatifs et les plus passionnants de la galaxie des musiques d'aujourd'hui.

Nous avons choisi une grille de lecture par cercles concentriques. Elle convient à des artistes qui sont par définition "excentriques", au sens premier du terme. Nous évoquerons d'abord ceux que nous appelons "les curieux et les marginaux" : ils restent dans leur famille d'origine, en enrichissant leur art par des couleurs venues d'autres planètes musicales. Nous parlerons ensuite des "bricoleurs innovants", qui utilisent clairement des matériaux issus au minimum de deux familles musicales bien spécifiques. Enfin, nous terminerons par les artistes "constructeurs", qui bâtissent leur propre univers à l'aide de multiples éléments dont certains sont quelquefois inventés. Tous, à leur manière, font avancer la création et leur travail a des retombées sur les autres artistes car ils leur ouvrent des portes et les décomplexent. C'est ce que voulait dire par exemple le chanteur et auteur-compositeur américain Tom Waits, lorsqu'il évoquait l'album "Trout Mask Replica" de Don Van Vliet alias Captain Beefheart, paru en 1969, en expliquant : "[ce disque] nous a libéré de la servitude. De la forme, de la structure, de la répétition, des influences." Il ajoutait joliment : "Beefheart a libéré des oiseaux de leur cage." Et puis, tous ces artistes inclassables soulèvent une question somme toute cruciale dans notre réflexion : dans l'absolu, n'y a-t-il pas autant de styles musicaux que de créateurs ?

### 5.1 - Les curieux et les marginaux

Toutes les familles et sous-familles des musiques "actuelles" sont remplies d'artistes qui, sans quitter leur sphère d'origine, vont parfois s'inspirer à d'autres sources musicales, dans une famille voisine ou à priori plus lointaine. Claude Nougaro, par exemple, a souvent coloré ses chansons de jazz. David Bowie, artiste caméléon par excellence, a marié sa pop au glam rock, à la cold wave, et au disco. Alain Bashung et Christophe ont glissé dans les leurs des éléments électroniques. Imhotep de IAM a pratiqué l'art du collage dans ses travaux en solo. Les mouvements revivalistes blues flirtent souvent eux aussi avec les machines et des rythmes venus des quatre coins du globe.

Dans le rock, si des formations comme Mercury Rev et les Flaming Lips dominent la scène alternative, ces derniers autant par leurs disques que par les vidéos et les concerts qui les accompagnent, un groupe comme Sonic Youth continue à sculpter une musique immédiate et très actuelle, d'autant plus qu'elle est renforcée par les multiples expériences des membres du groupe en solo, où chacun d'eux utilise l'électro-acoustique et une approche avant-gardiste.

Gong, un groupe fondé à la fin des années soixante par le guitariste et chanteur australien Daevid Allen, est un parfait exemple d'une pop ouverte sur d'autres univers. Très tôt, Allen a inventé une mythologie basée sur la poésie et la pataphysique, qui lui a fourni les fondations d'un rock théâtral inventif, éclaté et très coloré. Gong a perduré sous de multiples incarnations jusqu'à aujourd'hui en perpétuant une musique qui n'appartient qu'à lui et qui est enluminée de jazz, d'électronique, et de reflets de musiques du monde. L'un des guitaristes solistes du groupe, l'Anglais Steve Hillage, a été également membre du groupe électro System Seven, et il a mené une carrière parallèle de producteur, travaillant notamment avec les Simple Minds et Rachid Taha.



## 5 - Les artistes inclassables (suite)



Peuvent rentrer aussi dans cette catégorie des artistes qui, à un moment de leur carrière, décident d'explorer de nouveaux périmètres, de façon temporaire ou définitive. Charlie Watts est le batteur des Rolling Stones mais il dirige aussi un groupe de jazz et il participe à un big band. Après l'aventure des Talking Heads, leur leader David Byrne est devenu producteur de world music tout en continuant en solo sa carrière de chanteur "arty". Au fil d'une carrière très riche, Robert Wyatt a été successivement batteur de rock progressif avec Soft Machine et Matching Mole, auteur-compositeur de fresques pop d'avant-garde ("The End of an Ear" et "Rock Bottom"), partenaire jazz d'artistes comme Keith Tippett ou Carla Bley, puis chanteur engagé. Quant à James Osterberg alias Iggy Pop, pionnier du rock punk américain avec son groupe les Stooges à la fin des années soixante, qui avait déjà surpris son monde en enregistrant "I'll be seeing you" une ballade en duo avec Françoise Hardy, il vient de publier dans le même registre son album "Préliminaires" qui contient notamment ses propres versions du "How Insensitive" d'Antonio Carlos Jobim et, chanté en français, "Les feuilles mortes" de Jacques Prévert et Joseph Kosma.

### 5.2 - Les bricoleurs innovants

Ces créateurs se servent d'éléments provenant de deux ou plusieurs familles. Quant au terme "bricoleurs", il n'est pas péjoratif, et se rapporte au contraire à une démarche artisanale où la débrouillardise rejoint souvent la créativité, et rime avec intuition, détournement, et parfois aussi une pratique talentueuse du "home studio". Beaucoup de ces artistes auraient d'ailleurs pu illustrer la conférence-concert des Trans 2006 "Être seul sur scène" (*conférence donnée par Pascal Bussy le 7 décembre*).

Généralement très cultivés musicalement, ces innovateurs se situent résolument en marge. Dès les années soixante-dix, le pianiste catalan Pascal Comelade mettait au point, en solo et en groupe, son concept musical basé sur des instruments-jouets, au service de reprises surréalistes et décalées de thèmes connus (Rolling Stones, Kinks, etc.) ou de compositions originales. À la même époque, Richard Pinhas contribuait à inventer à Paris la véritable identité d'artiste indépendant, construisant une musique rock électronique inspirée de Robert Fripp et de Philip K. Dick tout en maîtrisant du début à la fin tout le processus de la production discographique.

À Londres, la new wave a surgi à la fin des années soixante dix. Après avoir dissous les Sex Pistols, John Lydon mettait sur pied le groupe Public Image Limited et inventait un post punk progressiste à base de transe et d'électronique, tandis que des musiciens comme David Sylvian, avec son groupe Japan, jetaient les bases d'une pop synthétique puisant dans la pop et dans l'"ambient". Les morceaux fondateurs de pop aux allures de mini-symphonies des Beatles (et des Beach Boys de l'autre côté de l'Atlantique) étaient âgées d'à peine quinze ans mais déjà une kyrielle d'écoles et de mouvements leur avaient succédé.

Trente ans plus tard, Jérôme Rousseaux alias Ignatus utilise le "home studio" pour y forger sa chanson électro rock, tandis que Frédéric Galliano mixe dans sa houe les voix de ses African Divas, avec une efficacité qui passe évidemment par la maîtrise de la technologie. Legendary Tiger Man, lui, est un homme-orchestre portugais qui transcende le blues en lui extorquant des sonorités et des climats inattendus. Quant au guitariste américain Marc Ribot, autant jazzman aventureux que rocker expérimental, il pratique à la fois l'art du solo, parfois de façon extrême à l'instar d'un Derek Bailey ou d'un Fred Frith, il est le leader de plusieurs groupes qui produisent chacun une musique spécifique, il écrit des partitions pour des créations de danse contemporaine, et il est régulièrement choisi par des artistes comme Tom Waits, Marianne Faithfull ou Alain Bashung pour les accompagner sur des projets ponctuels.

### 5.3 - Les constructeurs

À la fois curieux et marginaux et bricoleurs innovants, ces créateurs vont encore au-delà, et il est souvent impossible de les rattacher à une esthétique particulière. À un moment de leur carrière, en général au début, après une phase d'incubation artistique, ils forgent un nouveau modèle, renforcé par une approche artisanale ou technologique qui vient renforcer leur concept. Ce sont des visionnaires et ils inventent leur propre "étiquette".

On les trouve au coeur de toutes les familles, et ils y sont rangés "par défaut".

Dans les musiques noires au sens large du terme, Miles Davis, qui est également un musicien "matriciel", Prince et Fela sont par exemple des constructeurs. Le premier vient du jazz et le second de la soul mais tous deux ont emprunté au rock, à la pop, à l'électro, au funk, et au rap. Fela a créé son afrobeat avec des éléments venus du jazz, du rock, et du rhythm'n'blues américain. Dans la galaxie du jazz moderne, le groupe Weather Report a fait autant progresser cette esthétique que Miles Davis, et aujourd'hui encore deux de ses fondateurs, le contrebassiste Miroslav Vitous et le saxophoniste Wayne Shorter, naviguent dans des contrées musicales qui dépassent largement l'étiquette du jazz, et qui va puiser dans des harmonies inspirées par la musique classique, faisant atteindre à leur œuvre le statut de "méta musique"... Des artistes comme le pianiste arménien Tigran Hamasyan, le saxophoniste français Olivier Témime, et le pianiste américain d'origine indienne Vijay Iyer figurent parmi leurs nombreux héritiers et ils font eux aussi évoluer le jazz.

Chez les minimalistes new-yorkais, plusieurs compositeurs adeptes des rythmes répétitifs ont mis au point un idiome qui n'appartient qu'à eux :

Robert Ashley avec son "spoken word", Steve Reich en se servant de modèles rythmiques africains, Philip Glass avec ses boucles à base d'orgue électrique, de voix et d'instruments à vent. Son cas est passionnant : il a mis au point sa musique après des études classiques avec Darius Milhaud puis Nadia Boulanger, une rencontre décisive avec le sitariste indien Ravi Shankar, et son style a influencé une grande partie de la scène rock "arty" américaine et même au-delà.

Jon Hassell a suivi un itinéraire voisin. Ses maîtres ont été le chanteur indien Pandit Prân Nath et le compositeur de musique contemporaine Karlheinz Stockhausen. Sa technique de trompette, fondée sur une approche spécifique du souffle et des effets électroniques, lui a permis d'inventer son concept de "fourth world music", une "musique du quatrième monde" qui possède des couleurs mystérieuses et futuristes et qui a influencé Brian Eno dans l'élaboration de sa musique "ambient". Ses traces se retrouvent aujourd'hui jusque dans le post-rock climatique d'un groupe américain comme Labradford. Aujourd'hui, on trouve parmi les héritiers de Jon Hassell des créateurs qui eux aussi font évoluer les musiques d'aujourd'hui, et particulièrement deux autres trompettistes, le Norvégien Nils Petter Molvaer et le Français Erik Truffaz, qui a su glisser dans son jazz des éléments de drum'n'bass, de rap et d'électro.

À la fin des années soixante, plusieurs groupes européens ont poussé le rock dans ses retranchements. En Angleterre, Pink Floyd et Soft Machine ont inventé à leur manière un autre rock psychédélique que celui qui se pratiquait en Californie. Ils ont marié pop, rock, avec des influences venues du jazz et de l'avant-garde. En France, le groupe Magma, qui vient de fêter ses quarante ans, est né sous l'impulsion de Christian Vander, un batteur compositeur influencé autant par le jazz mystique de John Coltrane et le rhythm'n'blues d'Otis Redding que par les tableaux sonores d'Igor Stravinsky et de Béla Bartok. En Allemagne, Kraftwerk à Düsseldorf et Can à Cologne, ont inventé chacun une esthétique qui avait pour point commun une vision commune du studio considéré à la fois comme un lieu de vie et comme un instrument à part entière. L'un comme l'autre, ces deux groupes ont marqué beaucoup de musiciens et leurs œuvres restent aujourd'hui des références. Avant de

## 5 - Les artistes inclassables (suite)



parvenir à la perfection de sa pop technologique, Kraftwerk est d'abord passé par une phase expérimentale qui a beaucoup été axée sur la recherche sonore et la construction artisanale et intuitive d'instruments et de nouveaux moyens de production du son et d'enregistrement. Quant à Can, adeptes de l'"instant composing", le parcours de ses membres fondateurs est éloquent : l'organiste Irmin Schmidt et le bassiste ingénieur du son Holger Czukay étaient tous deux des élèves de Stockhausen, le batteur Jaki Liebezeit était issu de la scène free jazz, et le guitariste Michael Karoli venait du rock. Parmi leurs réussites, ils avaient créé une série de pièces intitulée "ethnological forgery series", autrement dit des fausses musiques ethniques qu'ils enregistraient entre des morceaux plus orientés vers le rock et l'avant-garde. D'ailleurs, en 1969, Holger Czukay publiait l'album séminal "Canaxis 5", premier disque au monde à contenir un "sample" de musique ethnique, un chant vietnamien, dans un étonnant "collage" de musique mi-occidentale mi-orientale. Ce sont principalement Kraftwerk et Can qui faisaient dire en 1975 au critique américain Lester Bangs : "Où va le rock ? Il est en train de se faire capturer par les Allemands et leurs machines !"

Nous ne pouvons pas recenser tous ces musiciens "différents", ces créateurs parfois insolites qui font bouger les frontières et avancer la musique, et qui tous prennent des risques. Ils peuvent être les précurseurs d'un nouveau jazz comme le Suédois Goran Kajfes et le Norvégien Bugge Wesseltoft, être des maîtres de l'électronique auteurs d'objets sonores non identifiés comme Aphex Twin, Plastikman, ou Christian Fennesz, mener des doubles carrières tel Brian Eno qui est à la fois auteur de disques "ambient" expérimentaux et producteur (pour les Talking Heads, U2 et Coldplay). Ou encore être des deejays devenus des compositeurs à l'instar de Laurent Garnier, ou des disciples du "soundwriting" comme Craig Armstrong, arrangeur notamment de Massive Attack, qui a été marqué par les grands compositeurs de musiques de films et qui en écrit lui-même. Enfin, certains ont fait le grand saut, sans forcément renier leur sphère d'origine, comme les Anglais Damon Albarn, leader de Blur et de Gorillaz, et le guitariste Justin Adams, compagnon de Robert Plant et producteur de Tinariwen et de Lo'Jo, qui viennent du rock et sont devenus des ambassadeurs et des acteurs des musiques de l'Afrique noire, inventant des idiomes où la vigueur du rock se marie à la transe d'instruments multi-séculaires. La vérité est qu'il n'y a pas de démarche-type. Chaque itinéraire est unique, et beaucoup de créateurs pourraient paraphraser Jimi Hendrix qui aimait dire : "je joue le blues du Delta, mais ce Delta là se trouve sur Mars."

L'électronique est arrivée dans le jazz acoustique à la fin des années soixante. Fasciné par les évolutions de la guitare électrique dans le rock et tout particulièrement par Jimi Hendrix, Miles Davis en sera le principal acteur : il branchera une pédale wah-wah sur sa trompette. Plus tard, son producteur Teo Macero insérera des effets spéciaux comme l'écho et il se comportera comme le fait un monteur dans le cinéma pour "éditer" les enregistrements de studio du trompettiste et leur donner leur forme discographique. Au début des années soixante-dix, sur ses albums "On the Corner" et "Big Fun", Miles Davis intégrera ce qu'il appelait son "salon indien", c'est-à-dire des instruments comme le sitar et les tablas, dans sa musique. Le travail de Jon Hassell se situe dans la lignée de cette démarche.

"J'ai toujours voulu sonner comme une trompette. Et c'est ça qui a surpris tout le monde : tout à coup la contrebasse sonnait avec le son et la précision rythmique d'un cuivre."

Miroslav Vitous, contrebassiste tchèque né à Prague en 1947, co-fondateur avec l'Américain Wayne Shorter et le claviériste autrichien Joe Zawinul du groupe Weather Report.

"On a testé sur scène une partie du catalogue de la Motown, et on a gardé ce qui nous convenait en l'adaptant à notre son."

Olivier Témine, saxophoniste ténor et compositeur français, leader du groupe The Volunteered Slaves dont le dernier album "Breakfast in Babylon" contient des reprises funk jazz de "I heard it through the grapevine" de Marvin Gaye, "I want you back" un titre célèbre des Jackson 5, "Controversy" de Prince et "Butterfly" d'Herbie Hancock.

## 6 - Une nouvelle géographie musicale



Dresser un panorama des musiques d'aujourd'hui n'est pas chose aisée...

Au-delà des généalogies musicales - que nous appellerons verticalité -, une transversalité plus horizontale s'est peu à peu développée, accélérant des processus de fusions.

Les nouvelles routes du blues passent aujourd'hui par l'électro blues de R.L. Burnside, le house blues technologique de Ludovic Navarre alias St Germain, le world blues cosmopolite de No Blues. Toutes, avec des variations, jouent avec la mythologie du blues, la nostalgie du déracinement, et profitent de son impact. Le jazz, qui est à la base une musique de métissages et qui a déjà engendré le latin jazz, se décline désormais aussi en afro-jazz, électro-jazz, flamenco jazz, jazz klezmer, indo-jazz, jazz musette, jazz manouche, jazz funk, la liste n'est pas close évidemment. Parallèlement, d'anciennes esthétiques revivent à travers des créateurs modernes : le pianiste français Eric Legnini incarne une nouvelle forme de soul jazz, l'arrangeur américain Vince Mendoza poursuit le travail d'orfèvre d'un Gil Evans, le groupe suédois Oddjob s'engage sur la voie d'un jazz électrique post-Miles Davis.

Le rock, qui vient d'un creuset multiforme, a certainement perdu une grande partie de ses valeurs protestataires, mais il a conservé pour beaucoup de ceux qui le pratiquent cet aspect d'immaturité, qui faisait dire à Ray Davies que cette musique "vous coupe de la société [mais] vous permet de garder votre âme d'adolescent." En tout les cas, il s'accouple de plus en plus, après l'avoir fait avec le jazz et les musiques noires, notamment avec les rythmes africains (cela donne l'afro-rock et l'afro-pop), indiens (l'indo-rock), de la péninsule ibérique (le flamenco-rock), et bien sûr de l'électro et de la techno. La chanson, format transversal par excellence, se retrouve, par l'importance du texte et l'alliage du couplet et du refrain, dans le rock, la pop, le rap et certaines musiques urbaines. Les musiques du monde, vaste terrain d'expérimentation des métissages, nous rappellent d'ailleurs que ceux-ci existent depuis fort longtemps : entre Mali et Cuba, entre l'Afrique noire et le Brésil, entre l'Espagne et le Maghreb, les exemples sont légion. Ils se poursuivent aujourd'hui par des mariages avec le blues, le rock, le jazz, l'électro, et le rap. Le tableau est infini et on ne peut bien sûr pas tout évoquer. Il faudrait notamment détailler le renouveau du folk, l'apparition d'un reggae rural, les nouvelles musiques urbaines, les musiques rurales qui peuvent elles aussi évoluer, les courants ultra contemporains de l'électronica, et bien sûr les cycles sans fin qui font que des musiques apparaissent, tombent dans un oubli relatif, et reviennent au goût du jour, comme les différents styles de rock (hard, punk, rockabilly, garage, "noisy", ambient, etc.) qui sont susceptibles de se marier entre eux ou avec tout autre sous-famille des autres musiques.

Les reprises, qui existent sans doute depuis que la musique est née, sont devenues aussi un élément de cette nouvelle géographie musicale. Aujourd'hui, tout est possible : un groupe japonais peut interpréter du Bob Marley, une fanfare suisse mettre à son répertoire un thème des Pet Shop Boys, et un saxophoniste de jazz peut jouer à sa façon, et tous les jours de façon différente, un morceau de Bob Dylan ou "La javanaise" de Gainsbourg. Dans une démarche artistique, le fait de reprendre une musique peut avoir plusieurs significations qui vont du clin d'œil à une véritable profession de foi de filiation : cela peut être un trait d'humour (Frank Zappa avec Bob Dylan), une citation (les rappeurs qui échantillonnent James Brown), l'appropriation d'un héritage (Maxime Le Forestier avec Georges Brassens), ou la volonté de donner une autre couleur à un morceau venu d'une sphère musicale bien précise. Lorsque le groupe Booker T. & the MG's publie en mai 1970 l'album "Mc Lemoire Avenue", en réalité une relecture du "Abbey Road" des Beatles qui est sorti moins d'un an plus tôt, ce matériau musical qui était pop à la base devient aussi de la soul instrumentale. Et quand on sait que les Beatles ont été fascinés par toute la musique noire américaine à leurs débuts, l'hommage n'en a que plus de saveur.

## 6 - Une nouvelle géographie musicale (suite)



L'esprit qui règne dans une musique et chez un créateur est quelque chose de fondamental. En intégrant les rythmiques et la façon de travailler des grands labels américains Tamla et Stax au milieu des années soixante, les Jamaïcains ont donné une formidable impulsion au reggae. D'une façon plus large encore, le rhythm'n'blues et la soul ont insufflé leur vivacité au jazz mais aussi à la chanson, et plus tard au rap ; même dans les musiques électroniques, la transe portée par les machines est venue en ligne directe du "groove" qui était produit par les instruments de base, la guitare, la basse, la batterie et les claviers.

Genre multiforme, la chanson a considérablement évolué, allant jusqu'à épouser des formes électro. Mais l'esprit d'un Boris Vian peut se retrouver aussi bien chez François Hadji-Lazaro que chez Philippe Katerine, et pourquoi pas chez Iggy Pop. Et si on prend un immense créateur comme Charles Trenet, sa flamme transparaît aujourd'hui à la fois dans les chansons légères de Thomas Fersen, dans l'univers euphorique du chanteur et pianiste libanais Mika, et dans les refrains festifs des Têtes Raïdes.

Sans nier de façon définitive l'existence de familles, les musiques sont sans arrêt en train de se faire et d'évoluer, et il ne faut pas oublier non plus le fait qu'elles sont aussi sujettes à des enjeux sociaux, politiques, et économiques. Elles sont par définition mutantes, plurielles, elles se recyclent et s'alimentent entre elles, dans un vaste paysage panoramique de dérive des continents musicaux. Elles sont régies par l'infinité des possibles, puisqu'une œuvre est la synthèse de plusieurs évolutions, celle de son époque avec des paramètres culturels et technologiques (les évolutions dans ce domaine, tout comme la miniaturisation et les progrès de l'informatique, ont été décisifs), et celle de son créateur qui a un parcours qui n'appartient qu'à lui. Le blues, le rock, le jazz, les musiques noires, la chanson, les musiques électroniques, le rap et les musiques du monde sont en prise directe avec le monde contemporain, et portent tous en eux un souffle de liberté et un espace de créativité dont chaque artiste est le maître.

"La neuroscience a encore beaucoup à découvrir sur l'origine et la fonction sociale de l'art musical, qui a peut-être été très précoce dans l'histoire de l'humanité."

Neurobiologiste Jean-Pierre Changeux, neurobiologiste français né en 1936.

"L'avenir du blues passe par la création, le métissage et la fusion, même les sujets des textes peuvent changer..."

Slawek Wojnarowski alias Slawek, auteur-compositeur, chanteur et guitariste polonais né en 1962.

En 2007, le pianiste Albin de la Simone, collaborateur entre autres de Vanessa Paradis et Jeanne Cherhal, et la bassiste Sarah Murcia, connue notamment pour son travail avec Caroline et Las Ondas Marteles, sont les deux directeurs musicaux du projet "Roots 67", où des artistes en majorité français reprennent chacun un titre de cette année historique quarante ans plus tard. Mathieu Chedid y chante "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band" des Beatles, Jean-Louis Aubert "Ruby Tuesday" des Rolling Stones, Brisa Roché "I Am A Believer" des Monkeys, Jeanne Cherhal "I'm Waiting For The Man" du Velvet Underground, Bertrand Belin et Pauline Croze "People Are Strange" des Doors, etc. En se mesurant à ces morceaux fondateurs du rock et de la pop, tous ces artistes vont au-delà de l'art de la reprise proprement dit. Ils annexent un petit morceau de mythologie musicale et culturelle et enrichissent leur propre image.

## 7 - Le plaisir de l'écoute



Nous l'affirmons dès le début de ce cycle : le décryptage auquel nous nous sommes livrés n'a jamais eu pour but de décréter la valeur d'une musique, et encore moins de décider si telle musique est bonne ou non. Nous nous sommes éloignés d'une critique qui est trop souvent intolérante et qui cultive un jargon quelquefois hermétique, et cela dans toutes les familles musicales.

En outre, nous ne nous sommes jamais placés en opposition aux autres musiques qui sont la musique dite "classique" et sa cousine la musique dite "contemporaine" ; même si l'inverse est hélas souvent faux, énormément d'acteurs des musiques dites "actuelles" respectent ces autres musiques et beaucoup de ses créateurs s'en inspirent d'ailleurs souvent en allant y chercher des éléments qui nourrissent leurs propres démarches.

Au terme de cette réflexion sur les "musiques actuelles" et les familles qui les composent, notre conclusion est volontairement ouverte. Nous nous sommes placés depuis le début dans un contexte de "dédramatisation", cherchant à transmettre en refusant une attitude professorale et un discours de spécialistes, et nous avons voulu donner des clefs. Pour celui qui veut aller plus loin, les portes d'entrée sont évidemment multiples. Nous en avons évoqué quelques-unes au fil de ces conférences, mais comme nous l'avons dit, au-delà des lectures, de l'information et de la documentation, rien ne remplace l'expérience personnelle.

Nous avons proposé, dès la conférence introductive du 21 juin 2006, quelques pistes précises de décryptages. Nous n'allons pas les répéter ici.

Mais comme au centre de tout cela se trouve l'écoute, nous devons souligner que le plaisir que celle-ci génère peut être renforcé par un certain apprentissage. Ce cheminement personnel doit ressembler à une auto-pédagogie douce, où chacun se laisse guider par son intuition, son goût, et décide en toute liberté et si possible de manière ludique ce qui est valable et intéressant pour lui.

Animé du désir de connaître, le mélomane voulant en savoir plus pourra mener sa quête en s'aidant d'autres arts comme le cinéma, rechercher des écoles, se référer à des dynasties de musiciens, raisonner par villes et par pays, ou encore par producteurs, ou par labels, ou encore à travers le design des pochettes de disques. Petit à petit, une écoute active prendra le pas sur une écoute passive, et il sera alors facile de constater que oui, la connaissance peut contribuer à augmenter le frisson de la découverte et la saveur de l'écoute.

De même que les évolutions techniques et la façon dont on écoute la musique ont modifié la façon de l'apprécier, la consommation de la culture a beaucoup changé et notre façon d'écouter a évolué. Dans la confusion où s'entrechoquent trop souvent idées reçues, discours marketing, et abondance de l'offre, nous avons plus que jamais besoin que l'on nous aide à trouver notre chemin. Avec lucidité et passion, ce Jeu de l'Ouïe veut y apporter sa contribution. Il n'exige qu'une seule règle : que ceux qui y participent prennent du plaisir.

Les ponts existant entre les différentes familles des "musiques actuelles" ont été mis en relief tout au long de ce cycle de conférences-concerts par les artistes qui y ont participé. Pour illustrer la conférence inaugurale, Montgomery enlumina son rock d'influences psychédélices, de collages, et qui plus est dans un décor scénique baroque.

Pour le blues, Slawek, originaire de Silésie en Pologne, présentait une approche mondialiste, sans renier ses rencontres avec B.B. King, Magic Slim, ou Ike Turner.

Pour le jazz, le groupe breton Tinlé revendiquait clairement une démarche électro-jazz.

Pour les musiques électroniques, le duo Darlin' Nikki, bien qu'adepte du "tout machinique", ne cachait pas dans sa musique des traces évidentes de rock et de funk.

Pour les musiques "black", les Rennais de Hip Drop incarnaient parfaitement une filiation verticale allant du rhythm'n'blues au funk, sans oublier des clins d'œil au gospel et à la soul. Le même constat peut être fait pour le rap avec Micronologie qui glissait dans sa musique des éléments rhythm'n'blues, soul, funk et jazz.

Ludéal, qui illustre la chanson, a clairement montré l'importance pour lui de la pop anglaise, du rock américain, et de certains de leurs "équivalents" français.

Enfin, pour les musiques du monde, les Réunionnais de Lindingo ont été la preuve vivante d'une démarche très ouverte qui passait par un maloya où les influences de La Réunion se conjuguent avec celles de Madagascar et de l'Inde.

### AÏWA

Aïwa, dont le nom signifie "oui" en arabe et désigne de façon plus générale l'affirmation ou quelque chose de positif, a été fondé en 1998 à Rennes par Wamid et Naufalle Al Wahab, deux frères d'origine irakienne qui ont grandi en France et dont la démarche a toujours été de concilier les musiques de leur culture de base et la modernité dans laquelle ils baignent. Dès les débuts du groupe son message musical est clair : il s'agit pour Wamid le bassiste et Naufalle le chanteur et joueur de derbouka de s'appuyer sur le patrimoine musical qui a enrobé leur enfance, à travers l'écoute des grandes voix de la musique populaire arabe, au premier rang desquels les Égyptiens Oum Kalsoum et Abdel Halim Hafez et la Libanaise Fairuz, pour forger une musique moderne, qui intègre des éléments de la mouvance électro comme la jungle et le dub, et d'autres de la culture hip hop et en premier lieu le rap.



La mise en place du groupe, que les deux frères préfèrent appeler collectif, prend forme avec trois musiciens rennais, Gaël (saxophones et flûtes "ethniques"), Séverine (chant), Phil (batterie), ces deux derniers se partageant les programmations. En 2002, la signature avec le label canadien Wikkid Records leur donne une sérieuse impulsion et permet à leur premier album "Aïwa", qui sort un an plus tard, de bénéficier d'une distribution internationale qui touchera même leur région d'origine.

Le second album, publié en 2006, s'intitule "Elnar", autrement dit "le feu" en arabe, Il contient des morceaux comme "Dioud", "Kitty", ou encore "Elnar" le morceau-titre et "Entronic", où le rap s'entrechoque avec la musique arabe.

La présence de Says de X Makeena et d'Anissa Derkaoui, une chanteuse marocaine, vient renforcer la puissance des vocaux ; la marque de fabrique d'Aïwa, qui est de brouiller les pistes entre tradition et modernité, n'en est que plus apparente. Un an plus tard, le groupe sort "Remixed Volume One", un premier recueil de remixes qui poursuit de manière logique leur démarche.

Alors que leur prochain album est annoncé pour la fin de 2009, Aïwa s'est adjoint les services de Sambal, DJ de Micronologie, ce groupe rennais familier des Trans qui avait illustré notre conférence sur le rap et les musiques urbaines, et qui pratique un rap émaillé de clins d'œil au rhythm'n'blues, à la soul, au funk et au jazz.

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

[www.myspace.com/aiwa1](http://www.myspace.com/aiwa1)

## 9 - Repères discographiques



- Justin Adams & Juldeh Camara : "**Tell No Lies**", *Real World / harmonia mundi, 2009*
- Afrika Bambaataa : anthologie "**Looking for the perfect beat (1980-1985)**",  
*import Tommy Boy, 2001*
- Aphex Twin : "**I Care Because Of You**" (1995), *Warp / P.I.A.S.*
- Alain Bashung : "**Fantaisie militaire**" (1998), *Barclay / Universal*
- Captain Beefheart : "**Trout Mask Replica**" (1969), *CD Reprise, Warner Music, 1990*
- Chet Baker : "**Chet**" (1959), *Riverside / Universal*
- The Beach Boys : "**Pet Sounds**" (1966), *CD Capitol / EMI Music, 1999*
- The Beatles : "**Revolver**" (1966), *CD Parlophone / EMI Music, 1987*
- Booker T. & The MG's : "**Mc Lemo Avenue**" (1970), *Stax - Concord / Universal*
- David Bowie : "**Heroes**" (1977), *E.M.I.*
- James Brown : "**Soul On Top**" (1970), *Verve / Universal, 2004*
- Can : "**Future Days**" (1973), *Spoon / E.M.I.*
- Christophe : "**Best of**", *Dreyfus / Sony Music, 2006*
- Ray Charles : anthologie "**The Definitive Ray Charles**", *Rhino / Warner Music, 2001*
- The Ornette Coleman Quartet : "**This Is Our Music**" (1959), *Atlantic / Warner*
- John Coltrane : "**A Love Supreme**" (1964), *Impulse ! / Universal*
- Miles Davis : "**Big Fun**" (1974), *Columbia / Sony Music, 2000*
- Bob Dylan : "**Blonde on Blonde / Highway 61 Revisited**" (1966),  
*CD Columbia / Sony BMG, 2004*
- Brian Eno : "**Thursday Afternoon**" (1985), *E.G. Records (import)*
- Bill Evans : "**Portrait in Jazz**" (1959), *Riverside / Universal*
- Gil Evans : "**Out of the Cool**" (1960), *Impulse ! / Universal*
- Fela : "**The two sides of Fela : jazz & dance**", (2002), *double CD Barclay / Universal*
- Thomas Fersen : "**Le jour du poisson**" (1997), *Tôt ou Tard / Warner Music*
- Serge Gainsbourg : "**L'histoire de Melody Nelson**" (1971), *Philips / Universal, 2001*
- Marvin Gaye : "**What's Going On**" (1971), *Motown / Universal, 2000*
- Donny Hathaway : "**Live**" (1972), *Atco / Warner Music, 1993*
- Jon Hassell : "**Power Spot**" (1986), *E.C.M. / Universal*
- Lee Hazlewood : double CD "**These Boots Are Made For Walkin'**", *Ace, 2007 (import)*
- The Jimi Hendrix Experience : "**Axis : Bold As Love**" (1967), *MCA / Universal, 2002*
- Billie Holiday : "**Solitude**" (1952), *Verve / Universal, 1993*
- Imhotep : "**Blue Print**" (1998), *Delabel*
- Robert Johnson : double CD "**The Complete Recordings**" (1934-1936),  
*Sony Legacy / Sony Music, 1996*
- Katerine : "**Robots Après Tout**" (2005), *Barclay / Universal*
- Kraftwerk : "**The Mix**" (1991), *Kling Klang / E.M.I.*
- Led Zeppelin : CD "**Houses Of The Holy**" (1973), *Atlantic / Warner Music France*
- Maxime Le Forestier : "**Le Forestier Chante Brassens / Chansons de Rappel**"  
(2008), *Polydor / Universal*
- Bob Marley & The Wailers : "**Burnin'**" (1973), *2002, CD Tuff Gong / Universal*
- Mika "**Life in Cartoon Motion**" (2007), *Island / Universal*



## 9 - Repères discographiques (suite)



Nils Petter Molvaer : **"Solid Ether"** (2000), E.C.M. / Universal

Plastikman : **"Consumed"** (1998), Novamute (import)

Iggy Pop : **"Préliminaires"**, (2009) Virgin / E.M.I.

Prince : **"Purple Rain"** (1984), Warner Bros. / Warner Music

Otis Redding : **"Pain In My Heart"** (1964), Atco - Rhino / Warner Music, 1992

Steve Reich : **"Music for 18 Musicians"** (1976), E.C.M. (Import)

The Rolling Stones : **"Exile On Main Street"** (1972), CD EMI Music, 1994

Raphael Saadiq : **"The Way I See It"** (2008), Sony Music (import)

Wayne Shorter : **"Beyond The Sound Barrier"** (2005), Verve / Universal

Bessie Smith : double CD **"The Complete Recordings, volume 1"**, Sony BMG, 1991

Soft Machine : **"Volumes one & two"** (1968-1969), Big Beat / Ace Records (import)

Karlheinz Stockhausen : **"Kontakte"** (1974), Wergo (import)

The Talking Heads : **"Remain In Light"** (1980), CD Sire / Warner Music, 1998

T-Bone Walker : double CD **"Father of the Modern Blues Guitar 1929-1950"**,  
Frémeaux & Associés / Socadisc, 2001

Ali Farka Toure : **"Red & Green"** (1984 et 1988), 2006, double CD World Circuit / harmonia mundi

Charles Trenet : double CD **"Y'a d'la joie (Intégrale, volume 2)"** (1934-1938),  
Frémeaux & Associés / Socadisc, 2003

Eric Truffaz : **"Bending New Corners"** (1999), Blue Note, EMI

Caetano Veloso : **"A Foreign Sound"**, 2004, CD Universal

The Velvet Underground : **"The Velvet Underground & Nico"** (1967),  
CD Polydor / Universal, 2001

Boris Vian : **"Le déserteur"**, Philips / Universal, 2001

The Volunteered Slaves : **"Breakfast in Babylon"**, 2009, Plus Loin / harmonia mundi

Muddy Waters : double CD **"Muddy "Mississippi" Waters Live"** (1979), 2003, Epic / Sony Music

Weather Report : **"Sweetnighter"** (1973), Columbia / Sony Music

Amy Winehouse : **"Back To Black"** (2007), A.Z. / Universal

Stevie Wonder : **"Innervisions"** (1973), Motown / Universal, 2000

Robert Wyatt : **"Rock Bottom"** (1974), Domini, 2008

### 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

**"Desert Blues / Ambiances du Sahara"**, 1995, double CD Network / Harmonia Mundi

**"Golden Afrique volume 1"** (1971-1983),  
2005, double CD Network / Harmonia Mundi

**"OHM : The Early Gurus Of Electronic Music : 1948-1980"**  
(2000), triple CD Ellipsis Arts (import)

**"Sounds of the South"**,  
coffret de quatre CDs consacré au travail d'Alan Lomax, Atlantic, 1993 (import)

Anthologie **"Studio One Ska (1962-1967)"**,  
2004, double CD Soul Jazz / Discograph

## 10 - Sélection bibliographique



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

- Mishka Assayas : **"Dictionnaire du rock"**, Robert Laffont, collection Bouquins, 2002
- Philippe Bas-Raberin : **"Le blues moderne depuis 1945"**, Albin Michel, 1986
- Franck Bergerot et Arnaud Merlin : **"L'épopée du jazz, tome 1 : Du blues au bop"**, Gallimard, collection Découvertes, 1991
- Franck Bergerot et Arnaud Merlin : **"L'épopée du jazz, tome 2 : Au-delà du bop"**, Gallimard, collection Découvertes, 1991
- Franck Bergerot : **"Le jazz dans tous ses états"**, Larousse, 2001
- Bruno Blum : **"Le ragga - Reggae, rap, DJ"**, Éditions Hors Collection, 2005
- Chantal Brunschwig, Louis-Jean Calvet, Jean-Claude Klein : **"Cent ans de chanson française"**, Editions du Seuil, collection Points, 1981
- Philippe Carles, André Clergeat, Jean-Louis Comolli : **"Dictionnaire du jazz"**, Robert Laffont, collection Bouquins, 1994
- Philippe Carles et Jean-Louis Comolli : **"Free jazz black power"**, Folio / Gallimard, 2000
- Jeff Chang : **"Can't stop, won't stop - une histoire de la génération hip-hop"**, Allia, 2006
- Nick Cohn : **"A wop bop a loo bop a lop bam boom"**, Éditions Allia, 1999
- Sebastian Danchin : **"Encyclopédie du rhythm'n'blues et de la soul"**, Fayard, 2002
- Alain Dister : **"Oh, hippie days ! Carnets américains 1966 - 1969"**, Fayard, 2001
- S.H. Fernando, Arnaud Réveillon et Jean-Philippe Henquel : **"The new beats - Culture, musique et attitudes du hip hop"**, L'Éclat 2000
- Laurent Garnier avec David Brun-Lambert : **"Electrochoc"**, Flammarion, 2003
- Charlie Gillett : **"Histoire du rock'n'roll / volume 1 : La naissance"**, Albin Michel, 1997
- Charlie Gillett : **"Histoire du rock'n'roll / volume 2 : L'apogée"**, Albin Michel, 1997
- Peter Guralnik : **"Sweet soul music : rhythm'n'blues et rêve sudiste de liberté"**, Éditions Allia, 2003
- Gérard Herzhaft : **"La grande encyclopédie du blues"**, Fayard, 1997
- Nick Hornby : **"31 Songs"**, Éditions 10 / 18, 2004
- Stéphane Koechlin : **"Le blues"**, Editions J'Ai Lu, collection Libro Musique, 2000
- Ariel Kyrou : **"Techno rebelle / Un siècle de musiques électroniques"**, Denoël / X-Trême, 2002
- Jean-Yves Leloup, Jean-Philippe Renoult et Pierre-Emmanuel Rastoin : **"Global Tekno / Voyage initiatique au cœur de la musique électronique"**, Editions du Camion Blanc, 1999
- Florent Mazzoleni : **"L'Odyssée du rock, 1954 - 2004"**, Editions Hors Collection, 2004
- Florent Mazzoleni : **"James Brown : l'Amérique noire, la soul, le funk"**, Éditions Hors Collection, 2005
- Florent Mazzoleni : **"Memphis aux racines du rock et de la soul"**, Le Castor Astral, 2006
- Jean-Jacques Milteau et Sébastien Danchin : **"Memphis blues / Blues, soul & rock'n'roll"**, Editions du Chêne, 2005
- Michael Nyman : **"Experimental Music"**, Editions Allia, 2005
- Paul Oliver : **"Le monde du blues"**, Collection Musiques & Cie, 10 / 18, 2002
- Yann Plougastel : **"La chanson mondiale depuis 1945"**, Larousse, 1996
- Marc Robine : **"Il était une fois la chanson française"**, Fayard / Chorus, 2004

## 10 - Sélection bibliographique



Chris Salewicz et Adrian Boot : "**Reggae Explosion**", *Editions du Seuil*, 2001

Nick Tosches : "**Héros oubliés du rock'n'roll**", *Editions Allia*, 2000

Boris Vian : "**En avant la zizique**", *Editions 10 / 18*, 1966

Marc Zisman : "**Le funk**", *Editions J'AI Lu*, collection *Librio Musique*, 2003

### OUVRAGES COLLECTIFS

Sous la direction de François Bensignor : "**Les Musiques du monde**", *Larousse*, 2002

Sous la direction de Gilles Verlant : "**L'odyssée de la chanson française**",  
*Hors Collection Editions*, 2006

Sous la direction de Pierre Saka et Yann Plougastel : "**La chanson française et francophone**",  
*Larousse*, collection *Guides Totem*, 1999

Sous la direction de Peter Shapiro & Caipirinha Productions : "**Modulations**", *Editions Allia*, 2004

## 11 - Repères vidéographiques

"**Boulez, Carter, Glass, Messiaen, Pärt / 5 films on the greatest 20th century composers**"  
(inclus le documentaire "Looking Glass" d'Eric Darmon),  
2008, *Medici Arts - Idéale Audience / harmonia mundi*

Miles Davis : "**Miles Electric / A Different Kind of Blue**" (concert au Festival de Wight - 1970),  
*Eagle Vision / Naïve*

The Flaming Lips : "**Video Overview in Deceleration**",  
2005, *Warner Reprise Vidéo / Warner Bros*

Gong : "**The Subterania Gig 2000**", 2002, *Snapper Music / Recall (import)*

Jimmy Page & Robert Plant : "**No Quarter / Unledded**", 2004, *DVD Atlantic / Warner Vision*

"**Marc Ribot : La corde perdue / The lost string**", *film d'Anaïs Prosaic*, 2003, *La Huit Distribution*

Nancy Sinatra : "**Movin' with Nancy**", 2000, *Warner Vision France*

Frank Zappa : "**The Dubroom Special !**", 1982, *Eagle Vision / Naïve*

### COMPILATIONS ET ANTHOLOGIES

"**Best of Krautrock volume 1**", 2006, *Aviator Entertainment / ZDF Enterprises (import)*

"**Graffiti Rock and Other Hip Hop Delights**", DVD contenant le film "**Graffiti Rock**" de Clark  
Santee (1984) avec Doug E. Fresh, Run D.M.C., The New York City Breakers, etc.,  
*M.V.D. / Socadisc*, 2002

"**Instant Project**", 2005, *DVD No Format ! / Universal*

"**Roots 67, le meilleur du rock de l'année 67 revisité**",  
avec Mathieu Chedid, Philippe Katerine, Jean-Louis Aubert, Alain Chamfort, etc.,  
2008, *Arte Vidéo*

"**Warpvision (The videos 1989-2004)**" : *DVD Warp / P.I.A.S.*

## 12 - Quelques journaux et leur site internet



**Blues Magazine,**  
trimestriel  
[www.bluesmagazine.net](http://www.bluesmagazine.net)

**Compact Crossroads,**  
mensuel  
[www.banditscompany.com](http://www.banditscompany.com)

**Chorus,**  
trimestriel  
[www.chorus-chanson.fr](http://www.chorus-chanson.fr)

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

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

**Jazzman,**  
mensuel  
[www.jazzman.fr](http://www.jazzman.fr)

**Jukebox Magazine,**  
mensuel  
[www.jukeboxmag.com](http://www.jukeboxmag.com)

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

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

**Muziq,**  
trimestriel  
[www.muziq.fr](http://www.muziq.fr)

**Rap Mag,**  
mensuel  
[www.rapmag.fr](http://www.rapmag.fr)

**Rock & Folk**  
[www.rocknfolk.com](http://www.rocknfolk.com)

**Soul Bag,**  
trimestriel  
[www.soulbag.presse.fr](http://www.soulbag.presse.fr)

**Trad Magazine**  
[www.tradmagazine.com](http://www.tradmagazine.com)

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