

Paul Karam

M1 ARTS DE L'ENREGISTREMENT AUDIOVISUEL

2009 - 2010

Mémoire de Recherche

L'hybridité du rap

Pourquoi peut-on parler d'hybridité du rap ?

De la base d'un courant à ses mélanges et nouveaux sous-genres.

Tuteur de recherche : Martin Laliberté
Université de Marne-la-Vallée Paris Est

SOMMAIRE

<u>Introduction</u>	p.4
<u>1 - L'histoire de la Black Music - Des chants d'esclaves au rap</u>	p.7
Des Negros Spirituals au Jazz	p.7
Du Jazz au Rock'n'Roll	p.8
Du Rock'n'Roll à la Soul Music	p.9
De la Soul Music à la Disco	p.10
Les débuts du Rap	p.11
<u>2 - L'art du rap, une technique de composition particulière</u>	p.13
Le rap est-il un genre musical à part entière ?	p.13
Les Outils	p.14
L'échantillonneur ou sampler	p.14
Le séquenceur	p.14
La MPC	p.15
Outils des beatmakers : Instrument de musique ou machine ?	p.15
Sampling ou composition pure	p.16
Le Beatmaker, composition autonome et Home Studio	p.18
Approches de 3 Beatmakers	p.20
<u>3 - Analyse des différentes hybridités du rap</u>	p.26
La Soul et le Funk	p.27
Le premier tube de rap	p.27
James Brown	p.29
Le G-Funk et une œuvre : Gangsta Boogie	p.29
Une découlante de la soul : Le R&B	p.30
Le Jazz	p.31
Composition	p.31
Influences	p.32
Un groupe de hip-hop jazz nantais : Hocus Pocus	p.34
Une œuvre : Lipopette Bar d'Oxmo Puccino et The J.B.	p.35
Le Reggae et le Raggamuffin	p.36
Composition	p.37
Une œuvre : Cocaïne In My Brain de Dillinger	p.38
Une œuvre : l'album Distant Relatives de Nas & Damian Marley	p.39
Le Classique	p.40
Une œuvre : «Je me Souviens» de Menelik	p.41
Un fort ancrage avec la danse	P.42
La Chanson Française	p.43
Les années 1980	p.44
Un groupe : Java et son rap-musette	p.44

Une œuvre : «Sur la Route d'Amsterdam» d'Oxmo P. et O.R.	p.45
Le Rock	p.47
Les Beastie Boys	p.48
Fusion Rap Dur & Hard Rock	p.48
Une œuvre : Collision Course de Jay-Z & Linkin Park	p.49
La Pop	p.50
Musique Latine	p.51
Un groupe de rap : Orishas	p.52
L'Electro	p.52
Composition	p.53
Stromae	p.54
Musique Traditionnelle (Africaine)	p.55
Un groupe : Bisso Na Bisso	p.56
Le Bruit du Quotidien	p.57
<u>Conclusion</u>	p.59
<u>Sources</u>	p.61
<u>Annexes</u>	p.62
Annexe 1 : Réponses des Beatmakers	p.62
Annexe 2 : CD ANNEXE - 20 pistes	p.68

Introduction

Partant du principe qu'il n'y a aucun courant musical qui ne s'est créé seul, le hip-hop est peut-être le courant dans lequel on peut retrouver le plus de traces issues de ses confrères comme le blues, le reggae, le rock ou l'electro et plus récemment bien d'autres encore.

Ce mémoire nous permet de nous étendre sur la question de l'hybridité du rap afin d'en relever ses bases ainsi que ses caractéristiques pour ensuite en discuter en les comparant aux autres courants musicaux et à leurs relations. Au final, il s'agira de comprendre pourquoi l'hybridité du rap modifie les frontières de la musique tant à travers le sens de la technique musicale que le contenu des textes et leur dimension sociale et culturelle.

Pourquoi peut-on alors parler d'hybridité du rap ?

L'hybridité est le produit résultant de deux espèces différentes, de deux éléments distincts par des caractéristiques. Comme dans tous les courants musicaux, notre oreille tombera sur plusieurs styles de rap se différenciant à travers les ambiances, les mélodies et les thèmes enrayés par les rappeurs. Intéressons nous d'abord au rapport que le rap entretient avec les autres styles de musiques et leurs caractéristiques, celles qui à la base ne sont pas les siennes.

Des écoles de pensée sur le rap post-moderne (le rap « old-school » des début étant déjà moderne) aime défendre l'idée qu'il existe un rap pour toutes les oreilles, un rap pour tous les goûts et ce grâce à cette force du mélange. Cette hybridité qu'il arrive à créer en mutant avec une mélodie, un sample, une structure rythmique, des phrasés vocaux pour créer de nouveaux sous-styles de musique.

On parlera alors de rap-soul, de rap-jazz, de rap-rock, de rap-electro, qui tous commencent à avoir une appellation bien précise. Mais alors qu'est ce que le rap au niveau de sa structure musicale de base ?

Le rap de base, c'est un rappeur posant sur un beat (le corps musical entier) avec son « phrasé » parlé caractéristique au rap. Le beat comprend normalement trois sections, la bassline (c'est la forme que prendra la basse dans l'instrumentale), la mélodie (c'est la ligne principale, celle qui captera l'attention), et la drumline (les sons de percussions : caisses claires, kicks, snares). Le rap basique laisse prédominer la rythmique sans

toutefois donner assez de place au sample, à la mélodie ou à l'ambiance, pour que le morceau tende vers un autre style, vers celui apporté par ce sample ou cette mélodie. On parle de rap basique, mais dès les premières époques de ce mouvement, plusieurs œuvres peuvent être déjà classées dans des sous-genres de rap issus de mélanges aux autres styles de musique. Nous étudierons ainsi ici les influences mutuelles du rap et des autres genres musicaux qu'il combine. En effet, le rap entraîne d'une part de nouveaux sous-genres mais s'est vu naître d'autre part grâce à la présence de courants musicaux différents du sien. Le rap découle ainsi de la Black Music qui, dans tous les mouvements qu'elle a vu se créer, a inspiré en chacun d'eux les vies, les ressentis et les attentes d'un peuple descendant d'esclaves. Ces afros-américains vivant et se battant dans des états qui ont mis bien trop de temps à les considérer.

Le rap, 4ème pilier avec le graffiti, le break dance et le djing, est issu de la culture hip-hop, qui a évolué au fil du temps en parallèle de nos sociétés. En 30 ans, depuis la fin des années 70 à nos jours, nos sociétés se sont sur-connectées en information, en communication et ont vu de nombreuses frontières se brouiller puis évoluer pour créer de nouvelles formes et de nouveaux courants, notamment dans le monde artistique. Il est logique que le rap se soit retrouvé à un carrefour d'influences : les modes, les techniques et les musiques se mélangent.

L'ère de la musique numérique et électronique, principale composante du hip-hop, a révolutionné le monde de la musique. Beaucoup de détracteurs, sociologues, chercheurs, musiciens, classaient la musique électronique comme une sous-culture de création en la comparant à la musique savante, la musique classique par exemple, réalisée grâce à de «vrais» instruments. Mais comme dit Stromae, artiste electro-hop dont nous parlerons au cours de cette recherche, « la musique c'est de la musique, ça reste des ondes électro-acoustiques ». Le rap est donc d'abord un fait musical, et reconnaître cette valeur musicale au rap ne va pas toujours de soi. La MPC, le sampler qui a révolutionné le monde du hip-hop, serait-elle alors un instrument ? Le numérique et le sample sont les principaux responsables de l'hybridité des premières œuvres de rap, on voit même aujourd'hui des groupes mélangeant rap et autres courants se produire sur scène avec des instruments acoustiques.

Pour nous pencher sur la partie centrale de notre recherche consistant à analyser et comprendre les différentes hybridités que l'on rencontre entre le rap et la plupart des

principaux courants de musique, nous contextualiserons le monde de cet art. Nous tenterons en première partie, de mettre en relief le lien artistique, historique et social qui existe depuis les chants d'esclaves, les negro spirituals, jusqu'au rap ; puis dans la seconde, nous nous pencherons sur les techniques de compositions particulières propre à la culture hip-hop.

L'histoire de la Black Music - Des chants d'esclaves au rap

Avant d'entrer dans le vif de l'analyse, il est primordial de faire un bref retour sur les sources du rap d'un point de vue historique et culturel. On se rend compte dès les premières traces de la musique noire, les ancêtres du mouvement hip-hop, que des valeurs défendues par les rappeurs d'aujourd'hui préoccupaient déjà les anciens. Pour mieux saisir un élément, il est nécessaire de comprendre quelles ont été les différentes étapes de l'histoire qui ont contribué à son avènement : pourquoi le rap à cette couleur et cette attraction au mélange, pourquoi sans les autres courants musicaux, le rap n'aurait jamais existé.

Des Negros Spirituals au Jazz

Au tout début, les esclaves noirs américains chantaient des negros spirituals ou des *works songs* dans les champs de cotons : ces chants qu'ils avaient appris en Afrique parlaient d'eux, de Dieu, de leurs souffrances et de leurs espérances. L'un des plus connus reste « Steal Away » : un véritable appel à l'évasion. La liberté triompha en 1865 avec la guerre de Sécession et l'abolition de l'esclavage, pour le Nord du moins. Commença alors dans le sud l'âge de la ségrégation qui durera près de 90 ans : blancs et noirs ne devaient se mélanger sous aucun prétexte.

Apparurent alors des Minstrels Shows dans lesquels blancs et noirs se critiquaient sous le signe de l'humour certes mais ce n'en n'était pas moins raciste : les scènes se faisaient toujours à travers la musique. Ce n'est pas pour autant que les noirs d'Amérique ne restaient pas des *nègres*, qui devaient se plier à une justice toujours très raciste, trop contrôlée par l'homme blanc.

C'est à cette période que l'on commence à entendre de plus en plus de *blues* : chants de plainte, d'âmes tristes, de déception face à un but jamais atteint... Des chansons qui

révèlent le mal être des noirs américains qui en ont marre d'espérer. On peut dire que les negros spirituals permettaient de s'évader dans les cieux, tandis que le blues ramenait sur terre. Le blues avait cette force de susciter tant d'émotion avec peu de moyens : une voix, un harmonica ou une simple guitare. Une musique née sur le sol américain, dans les seules campagnes du sud, grâce aux noirs américains. Puis cette musique atteint la Nouvelle Orléans, ville la plus cosmopolite et multiculturelle de l'époque, et devint petit à petit de plus en plus connue, pour atteindre une réelle notoriété dans tout l'état. Des premiers noms se font entendre comme le trompettiste Body Bulden, un pionnier qui n'a jamais été enregistré ! Il est celui que des dizaines d'autres musiciens ont imité pour accoucher d'un nouveau courant : le Jazz.

Le Jazz est une musique qui a déchainé les foules et enchainé les scandales car il était considéré comme vulgaire : en effet, après guerre, il était comparé à la musique de l'orgasme, de l'hédonisme sexuel. Un nouveau nom apparaît alors: Louis Armstrong, celui qui donna le ton d'un courant novateur, à l'aide de sa « tristesse joyeuse » empruntée au blues. Nous sommes dans les années 1920 et le jazz fait danser toute l'Amérique, adulé aussi par de nombreux pays, dont la France. Les noirs étaient pour la première fois réellement admirés par les blancs. Mais même s'ils jouaient dans la plupart des grands endroits du pays, dont Harlem, ils n'avaient pourtant pas encore le droit d'y rentrer comme clients. Un faux succès, un faux progrès, ce qui explique pourquoi le blues restait encore la musique la plus populaire au sein de la communauté à cette époque, avec des artistes phares comme la chanteuse Bessie Smith. La crise de 1929 mis un terme à la recherche du simple hédonisme et ralentit ce dynamisme artistique.

A cette époque où l'on lynchait encore des noirs, une artiste décida pour la première fois de revendiquer les droits des noirs à travers une chanson qui marqua le temps : le *Strange Fruit* de Billie Holiday. Personne n'avait encore « osé » parler de ces choses là, parce qu'il était trop dangereux de le faire, et surtout, parce que le public n'avait pas envie d'en entendre parler : à cette époque, on ne cherchait que des artistes proposant de la musique pour le dancing et si possible blancs.

Du Jazz au Rock n'Roll

Après la seconde guerre mondiale, le bebop prit le pas sur le jazz, considéré comme un peu dépassé face à cette nouvelle touche plus dynamique, plus moderne qui révélera des noms tels que Dizzy Gillespie ou Charlie Parker, des *Boppers* qui s'affirmaient fièrement « nègre ».

En parallèle, dans les églises, les negros spirituals avaient laissé la place au gospel, communion entre l'amour de Dieu et la musique swing. On a vu des chanteurs de gospel devenir tellement populaires qu'on en oubliait un peu les louanges de Dieu. On donna un nom à ce nouveau courant : le rythm&blues, une musique excitante et explicite dont les stars s'appelaient Ben. E King ou encore Ruth Brown, qui commençaient à voir la foule de leur concert de plus en plus mixtes.

En 1954 la ségrégation, totalement abolie, est considérée comme contraire à la constitution américaine. Un mouvement que la musique a suivi dans un élan de créativité en parallèle au succès du rythm&blues à tel point que les blancs se sont mis à en faire à leur tour : Bill Halley reprend pour la première fois des titres de chanteurs noirs et introduit ce *rythm&blues* auprès des millions de jeunes blancs qui ne voulaient ou ne pouvaient pas en écouter auparavant. On commença alors vite à appeler ce nouveau style le rock&roll.

Du Rock&Roll à la Soul Music

Le rock&roll était un dérivé brutal du rythm&blues, beaucoup plus simple et dynamique. Ses stars étaient des noirs qui ne manquaient pas de jouer sur l'aspect bestiale de cette musique, avec des déhanchements sexuels et autres folies comme Chuck Berry ou Little Richard mais Elvis Presley éleva cette musique au dessus des races, il plaisait aux blancs autant qu'aux noirs et effrayait par ce biais tous les partisans de la ségrégation : la musique menaçait l'ordre établi, mais ne changeait pas pour autant grand chose au niveau des lois et des jugements des hautes instances.

Grâce à des Elizabeth Hackford, Rosa Parks ou encore Martin Luther King, les choses changèrent pourtant peu à peu, soutenues par des chants fédérateurs, les *freedom songs*, qui devinrent les slogans des mouvements face aux brutalités policières. Les mouvements étudiants utilisèrent ces chansons comme chants protestataires avec de vraies portées politiques pour appeler à la mobilisation face aux lois. On vit apparaître durant cette période la folk dont les airs de liberté se mêlaient aux manifestations pour les droits civiques et au célèbre « I Have a Dream ».

Sous le président Johnson, la loi évolue pour les noirs mais la violence et la misère s'installent quand même dans les ghettos.

Au début des années 1960, le légendaire label Motown commence à donner le ton avec des Martha Reeves & The Vandellas, Diana Ross & The Supremes. La magie de la musique noire du début des années 60 était d'effacer la violence avec une mélodie, un refrain entraînant. On oubliait la misère pour ne se prêter qu'à la piste de danse, sur

laquelle blancs et noirs se rencontraient. Mais le pacifisme laissa peu à peu place à la révolte et on vit naître des mouvements de revendication où la fierté d'être noir avait une place primordiale.

Cassius Clay, qui deviendra Mohammed Ali, boxeur musulman noir, a un jour refusé d'avoir la place d'un simple nègre. Il a voulu faire trembler le monde, il était fatigué d'attendre et a suivi la philosophie de Malcom X qui défendait l'idée que « la liberté se prend ». On commence à voir des personnes comme Nina Simone, la plus engagée des chanteuses de jazz, qui disait les choses sans compromis comme sur « Missipi Godam ». Les noirs commençaient à afficher fièrement leurs racines africaines comme John Coltrane et nombreux autres jazzmen. On parle alors d'Afro Blues.

On chantait la liberté sans compromis, urgente, armée : cette explosion s'appellera soul music.

De la Soul Music à la Disco

Ce n'était plus les accords de Motown pour public blanc, c'était la chaleur du sud, l'âme noir. Comme avec Otis Redding, une assurance nouvelle des noirs d'Amérique, qui leur permettaient d'oser, d'aller au devant du blanc qui, malgré l'évolution des choses, contrôlait encore les états. On touchait à un rythme brutal, dont le grand maître était James Brown : la pulsation d'une soul par des rythmes effrénés, jusqu'à l'air du funk.

Le ghetto explose de plus en plus, la police est dépassée. Martin Luther King le lendemain d'un discours sera assassiné et les ghettos exploseront d'autant plus.

Un soir de concert à Memphis, James Brown comprit qu'il ne pouvait plus chanter uniquement l'hédonisme et la danse. Il enregistra quelque temps après : « Say It Loud I'm Black I'm Proud », qui ouvra l'ère des Black Panthers. Ils parlaient de révolution, ils étaient noirs et fiers avec l'arrogance de la rue qui haïssaient les policiers racistes. L'Amérique noire écoutait la rue et de moins en moins les instances. Le pouvoir était en plus souillé du sang des morts de la guerre du Vietnam, contre laquelle la Motown s'est même élevée avec plusieurs projets et concerts. Le funk et la Soul Power étaient des cris et partout les noirs se sentaient de plus en plus libre comme Isaac Hayes chantant son « I am Somebody ». Les supers héros noirs colonisaient les cinémas à travers la Blaxploitation dont les films créés pour et par des noirs mettaient à l'honneur la virilité et la fierté afro-américaine. Les héros de *Shaft*, *Coffy* ou encore *Superfly* bottaient ainsi les fesses des blancs, tuaient les policiers racistes et partaient avec l'argent, victorieux et insouciant.

Au milieu des années 1970, les confrontations avec les policiers avaient brisé les combats

des Black Panthers, mais les premiers maires noirs commençaient tout de même à apparaître. L'amertume avait pourtant remplacé la chaleur de la Soul Power : c'était une nouvelle crise, une nouvelle ère d'oubli de soi où l'on voulait oublier les problèmes et juste danser. C'est ainsi que le disco fit son apparition.

Le disco avec un rythme plus ouvert, métronomique, touchant les noirs, les blancs, les riches ou les pauvres, ouvra l'ère de la fièvre du samedi soir. Au même moment, dans les ghettos, George Clinton amena son P-Funk : il prenait tout le funk connu qu'il modernisait, en donnant un côté totalement psychédélique. La communauté noire oubliait alors ses problèmes en se noyant dans les pilules, le délire, les discours utopiques de monde merveilleux. L'imagination pouvait tout et donnait aux musiciens de nouvelles idées, de nouvelles façons d'entendre la musique, de nouvelles visions sur la manière de réadapter la musique.

Les débuts du Rap

On commença à voir dans les rues des attroupements de jeunes comme The Cold Crush Brothers. Ils n'avaient rien d'autre qu'un tourne disque, des 33 tours, un lino et une nouvelle façon de faire de la musique: faire de la musique avec celle des autres. Personne ne s'intéressait à eux, personne d'autre ne parlait à leur place, ils le firent donc seuls, en rapping, le micro en main. Le mythe du hip-hop naquit dans des quartiers délabrés, avec une criminalité énorme et l'arrivée du crack. On entendait la vérité à l'état brut dans les textes de rap comme « The Message » des Grand Master Flash, ce qui fera comprendre que le rap est une forme à part entière de discours.

L'Universal Zulu Nation commence à développer leur prise de conscience hip-hop dans les ghettos du Bronx au milieu des années 1970 sous le joug d'un ancien membre de gang : Afrikaa Bambaataa. Leurs valeurs sont simples, respecter ses racines et sa source, prôner la créativité de chacun à travers l'amour et ce en s'éloignant des vices de la rue. Ils proclamaient cette vertu à travers 4 piliers qui formeront les composantes du hip-hop : le djing, le break dance, le graffiti et le rap. Les Zulus devinrent les sages créatifs de la rue et petit à petit plusieurs rappeurs commencèrent à trouver leur voie.

Des mots d'argots plein la bouche ils criaient la vérité comme Chuck D et Flavor Flame de Public Enemy inspiré des Black Panthers. On dansait frénétiquement tout en réfléchissant et en criant « Fight The Power » : combattons le pouvoir en place !

Le sigle « Parental Advisory Explicit Lyrics » verra le jour pour éloigner les jeunes de ces discours qui deviendront de plus en plus proche du gangstérisme comme les textes de

N.W.A. et leur « Fuck The Police », mais ça ne rendra les artistes ayant ce sigle que plus populaires.

Après le temps des émeutes viendra l'ère Clinton, une époque qui n'était plus à la révolution mais à la réussite matérielle. Les rappeurs laissèrent les messages pour parler de l'hédonisme scandaleux du gangsta rap, avec la West Coast inspiré et emprunté du P-Funk de George Clinton. C'est 2Pac qui lui donnera un hymne, « California Love », premier clip de rap à 1million de Dollars. On verra se dresser le mythe du capitalisme propre au gangster américain avec l'argent, les armes, le pouvoir et les femmes.

Derrière eux se cachent de nouveaux empereurs, autant rappeurs que businessmen comme P. Diddy et Jay-Z. En parallèle, le R&B qui n'avait plus grand chose à voir avec le rythm&blues, deviendra aussi une des néo-composantes de la Black Music les plus populaires et aura quand même le point commun de réunir noirs et blancs.

L'esprit originel de la musique noire était toujours vivant dans le sud, là où elle était née, à travers le rap Dirty South, la réalité des quartiers sans espoirs. Ils avaient la même volonté d'argent mais en représentant fièrement leur quartier, de leur tatouages à leurs textes.

En 2008 Barack Obama est désigné à la présidence des Etats-Unis, mais le temps des premières fois n'est pas encore terminé pour les noirs d'Amérique.

L'art du rap, une technique de composition particulière

Le rap est-il un genre musical à part entière ?

Oui. Il est tout de même utile de soulever la question puisque l'on a trop tendance dans un morceau hip-hop à sous estimer le corps musical face à la présence de son texte.

Selon Ulf Posthardt, « *les débuts du hip-hop sont une affaire de musique et pas tellement de colère* ». En effet, avant même de crier les mots, le rap atteste d'une volonté de faire jaillir les sons, d'investir le monde par le sonore. La force d'un texte et sa finalité n'est rien sans la musique qui l'accompagne. C'est sur ce point que l'on se fixe lorsque l'on parle de rap et non pas de poésie ou de slam, qui n'utilisent que très rarement la musique, et qui sont deux autres arts à part entière que nous n'analyserons pas ici.

Nous nous attardons ici sur la réelle valeur musicale du rap. Pour la défendre et surtout la comprendre, afin d'analyser son hybridité, il nous faudra donc d'abord exposer ses techniques de compositions particulières.

En suivant les anciennes analyses de nombreux musicologues ne classant pas le rap dans le domaine de la musique, on se rend compte que l'erreur est de le comparer avec les mêmes outils d'analyses que la musique savante par exemple. Il est nécessaire, pour la question de la composition, de s'intéresser à la technique intrinsèque du hip-hop sans la comparer automatiquement à la création musicale « normale » qui reste de jouer d'un instrument acoustique. En effet les compositeurs de rap utilisent des outils issus d'un vaste champs de machines, d'ordinateurs, de logiciels ayant permis à la musique de rentrer dans une nouvelle ère, celle du sampling, de l'échantillonnage et de la MAO.

L'échantillonneur ou sampler

Connu en anglais sous le nom de *sampler*, cet appareil, considéré pour tous les rappeurs comme un instrument de musique, permet d'enregistrer des sons déjà existants et de les rejouer à hauteur et avec les effets voulus. Il peut regrouper plusieurs machines permettant de rejouer des sons : la MPC que nous analyserons juste après, les claviers midis et d'autres encore. Tous ces outils qui ne créent pas de sons par eux mêmes mais qui réutilisent soit un sample extrait d'un élément sonore préexistant soit le signal d'un logiciel de synthèse recréant du son, parfois même la reproduction parfaite de certains instruments.

Un des premiers modèles d'échantillonneurs était le Mellotron qui, dans les années 1960, utilisait une bande magnétique par touche du clavier. Ensuite, le premier échantillonneur numérique est le Fairlight CMI, lancé en 1979. L'échantillonneur a été utilisé dès le début des années 1980 par des groupes faisant appel aux instruments électroniques que ce soit dans le rock progressif, l'electro ou surtout le hip-hop.

Le séquenceur

Un séquenceur mémorise puis rejoue des instructions qui contrôlent des instruments de musique électronique. Il peut être matériel ou logiciel.

Pour l'aspect matériel, les codes envoyés à un instrument numérique suivent généralement la norme MIDI car un séquenceur ne produit aucun son par lui même, ils vont chercher les sons dans des disques durs ou à travers d'autres logiciels. Les produits matériels sont par exemple des claviers maîtres, des boîtes à rythmes, ou tous autres matériels répondant à la norme MIDI.

Pour l'aspect « logiciel » on parle de MAO ou Musique Assistée par Ordinateur qui peut aussi intégrer des échantillonneurs en plus des instruments émulés par la banque de sons disponibles sur l'ordinateur. Les produits logiciels peuvent être des synthétiseurs virtuels, des échantillonneurs numériques virtuels, ou encore expandeurs qui sont des processeurs matériels ou logiciels qui stockent des sons échantillonnés de façon à avoir une plus grosse base de sons.

La MPC

La MPC est l'outil qui permit au hip-hop de devenir ce qu'il est devenu.

Pour faire simple, c'est un peu un outil matériel qui réunit à la fois le sampler et le séquenceur. Une sorte de couteau suisse de composition qui bénéficie de tout ce qu'a besoin un producteur pour composer une œuvre numérique surtout par le sample.

Cette MPC (pour MIDI Production Center) a été élaborée par Roger Linn, un concepteur américain de produits électroniques dédiés à la musique. Il crée sa première boîte à rythmes à base d'échantillons en 1979, la LM-1, pour ensuite proposer à AKAI chez qui il travaillera, la MPC60 en 1988 puis la MPC3000. Ces machines se révéleront être des séquenceurs/échantillonneurs à l'ergonomie particulièrement réussie, et surtout à un prix abordable. Plus besoin d'instruments acoustiques, plus besoin de solfège, une nouvelle ère de musiciens, pauvres, pourront s'approprier la musique. Elle dispose en plus d'un métronome, d'une banque de son et surtout de pads avec lesquels on peut jouer avec les doigts. Ces pads servent pour les producteurs hip-hop à jouer les samples et les rythmiques. Cet outil s'est popularisé au moment où le hip-hop commençait à émerger et les producteurs de ce courant ont commencé à l'utiliser de façons auxquelles les concepteurs eux-même n'avaient jamais pensé comme le *timing* et le *sampling* : c'est à dire prendre la boucle samplée et poser une rythmique dessus avec le même appareil.

Cet appareil, accessible par son coût, était prédestiné au final à rencontrer ces producteurs dans l'impossibilité de travailler dans des studios professionnels.

Outils des beatmakers : instrument de musique ou machine ?

Selon Roger Linn dans le documentaire Beatmakerz, The Documentary, la frontière est mince entre les machines d'enregistrement et les instruments de musique. Lorsque l'on y réfléchit, les beatmakers qui utilisent la MPC sont appelés des producteurs. Les producteurs sont ceux qui prenaient les différents musiciens pour les faire jouer ensemble, ils prenaient la musique dans son intégralité et utilisaient les outils pour la créer. Les producteurs d'aujourd'hui font alors la même chose sur la MPC ou sur des outils semblables comme les ordinateurs. Le musicien ne se limite plus simplement à un morceau de la musique mais pense en terme d'ensemble. L'automatisme peut donc être réalisé simplement : avoir une musique en tête et la réaliser seul. Mozart ne pouvait pas faire ça, il fallait l'écrire, puis accorder les instruments et concorder les musiciens ensembles, et s'ils ne jouaient pas correctement, il échouait. Avec des appareils

numériques, l'assemblage et le procédé de création sont tellement interactifs qu'on peut facilement réaliser ce qu'on a en tête et donc développer toute notre créativité parfois encore plus intuitivement. La machine est alors l'instrument d'aujourd'hui.

Ce genre de création offre de nouvelles possibilités à la création artistique car il correspond à un environnement numérique qui ne répond pas aux mêmes lois que la musique concrète. Plusieurs écoles vont défendre cette pratique de création qui peut proposer de bons comme de mauvais côtés.

Par exemple, le sampleur permet de jouer de la batterie de façon très peu évidente, voire même impossible par un musicien lambda, et apporte une nouvelle forme de rythmiques beaucoup plus modernes.

Les nombreux plugins permettent aussi de rejouer à la perfection de vrais instruments et d'y greffer tous les effets imaginables, mais beaucoup vont penser que ces synthétiseurs et ces effets virtuels peuvent quand même perdre en charme, comparé par exemple à ceux des vieilles machines.

Sampling ou composition pure

On parle d'échantillon, ou de sample, pour un extrait de musique ou un simple son que l'on va réutiliser dans une nouvelle composition musicale. Bien qu'il puisse apparaître qu'à un seul moment donné du morceau, il a surtout été connu au départ comme un élément joué en boucle offrant souvent la mélodie principale. Cet échantillon peut alors être une simple note, un motif musical ou sonore quelconque. Il est extrait grâce à un échantillonneur.

De nombreux compositeurs de musique ont utilisé les mêmes méthodes de création, mais ce n'est pas pour autant qu'on parle d'échantillon, de *sampling* qui résulte concrètement, lui, de la récupération d'un élément déjà existant.

Les premières apparitions de sampling naissent à la fin des années 60 surtout pour les styles considérés comme de la musique avant-gardiste, comme par exemple celle du groupe New-Yorkais d'électro-pop psychédélique Silver Apples. Avec l'aide d'une machine ancêtre de l'échantillonneur, ils additionnaient des éléments sonores en échantillonnant des bruits du quotidiens (radio, klaxons, circulation...).

Une première approche plus proche de l'ambiance que de la création musicale.

Les premiers DJ Jamaïcains sont ceux qui en premier ont mis bout à bout des rythmiques pour créer de nouveaux morceaux, nous parlerons plus tard de leur influence sur le hip-hop. Le sample est vraiment considéré comme la base du rap. Il donne l'ambiance d'un morceau et c'est pour cela qu'il nous intéresse. C'est souvent grâce à lui qu'on peut parler de mariage du rap avec un autre courant, si ce sample sélectionné prend une place prépondérante dans le morceau et est issu d'un courant différent. Selon le beatmaker américain 9^h Wonder, le sample c'est la couleur et la chaleur dans un tableau, dans une scène de film. Le beat fait à partir d'un sample donne au final ce sentiment de « moins vieux » car le sample est déjà vieux, effet qu'il est difficile de retrouver via la composition pure. Ce qu'il apporte ne peut être reproduit et c'est un hommage à l'artiste que de lui emprunter un fragment de son œuvre. Nous soutenons cette vision et ne faisons évidemment pas partie de l'école qui considère l'emprunt du rap comme plagiat.

On peut dire qu'aujourd'hui, prendre un sample, une simple boucle est beaucoup plus mal vue qu'auparavant. Le beatmaker se doit de le retravailler de façon très soutenue pour que l'on considère qu'il lui redonne une nouvelle vie.

A contrario, certains ont l'impression d'être prisonnier du travail d'un autre en samplant et utilisent donc des expanders pour faire de la composition pure, le même matériel peut-être utilisé mais le producteur « crée » chaque sonorité via des instruments réels ou virtuels. Le terme de « composition pure » concerne donc tout ce qui n'est pas le sample, tout ce qui n'est pas emprunté.

Des écoles de pensées affirment que pour la plupart des samples, on peut parler de pillage, mais la limite est là où les gens reconnaissent leur produit : le sampling doit être un exercice de style et on est loin des périodes où l'on se contentait, comme nous venons de le dire, de prendre de simples boucles.

Certains beatmakers donc préfèrent conserver l'ambiance de l'œuvre originale alors que d'autres préfèrent les découper et les « recomposer » à leur façon. Il est vrai que garder une boucle, juste modernisée, d'un morceau à succès des années 1980 a beaucoup plus une visée commerciale, comme beaucoup de hits des producteurs tels que Jermaine Dupri ou Puff Daddy dont la réflexion pourrait être « je reprends un morceau qui a marché à l'époque, je le rends plus rond, avec une voix de chanteuse R&B : pourquoi ça ne remarquerait pas aujourd'hui ? » C'est surtout ce côté du rap qui entraîne les musiciens plus savant à juger trop facile la composition hip-hop, faisant un amalgame avec cet

aspect plus simple du pop-rap et le réel art du hip-hop qui est de redonner une nouvelle vie à un sample, dans un univers sonore totalement neuf.

Le sampling et la composition sont aujourd'hui à un stade où les deux sont interdépendants et il n'y a pas l'un sans l'autre selon de nombreux beatmakers.

Le Beatmaker, composition autonome et Home Studio

Le beatmaker, le « faiseur de beats », est un terme propre au producteur hip-hop.

Aujourd'hui très modernisé, il a à l'époque commencé avec le matériel rudimentaire : les cassettes et surtout les vynils sur platines. De nombreux beatmakers étaient au départ DJ, d'un groupe par exemple et se tenaient à cette seule fonction. Beaucoup d'entre eux expliquent que cette seule fonction du DJ leur est vite devenue insuffisante. Le découlement logique, créatif, était alors de commencer à créer la musique qu'ils jouent.

On va donc trouver différentes sortes de producteurs, certains samplent, certains composent uniquement et d'autres font les deux.

Pour ceux qui samplent on parle de « digging » pour la recherche des samples qui a beaucoup lieu dans des magasins de vynils, sur des anciens morceaux existants donc, et depuis plus récemment sur internet. Beaucoup diront que le beatmaker de talent arrive à avoir sa propre touche, et celui cité par tous n'est autre que Dr. Dre, beatmaker et rappeur américain, ancien membre de N.W.A., qui a apporté à la composition hip hop une force de modernité en donnant le ton au niveau de la technique, du mixage et de la modernité des productions de rap.

Le beatmaker de hip-hop est principalement issu de la culture de la composition « autonome » et il est donc important d'en analyser les principaux points. La composition a commencé à pouvoir se faire seule, avec une machine, loin des studios professionnels. L'univers du « Home Studio », qui consiste à faire de la musique seul chez soi, est propre au monde du hip-hop.

Beaucoup commencent par s'équiper de peu de matériel qu'ils complètent petit à petit pour se former au cours du temps leur propre studio. Bien sûr on peut voir des producteurs hip-hop vivants de leur renommée, travailler dans des studios professionnels, mais l'ère de la composition autonome a montré qu'un travail de qualité professionnel pouvait aussi être fourni par un Home Studio. Ce n'est pas à proprement parler

l'instrument qui fait la qualité, mais celui qui le dirige, du moment évidemment que le producteur s'arme de matériels de qualité suffisante qui demande un coût effectif.

Ces Home Studios ressemblent un peu à des laboratoires qui permettent de faire de la musique, un progrès technologique qui a donné naissance au hip-hop qui aurait très bien pu ne vivre qu'avec ses platines au départ mais la boîte à rythme et le sampler sont devenus la base de ce courant. On parle aussi de « système D » à travers lequel on se débrouille un maximum soi même pour faire de la musique, au début surtout avec celle des autres.

Ces machines ont été inventé par des musiciens qui à la base faisaient de la musique à l'aide d'instruments concrets. Les « plugins » créés dont on a parlé précédemment, sont fait par des « techniciens-musiciens » qui ont donné la possibilité de produire du son et de faire de la musique sans avoir forcément suivi les cours permettant d'apprendre les notions du solfège : c'est ce qui a permis l'ouverture à une autre classe de musiciens, ceux qui n'avaient pas accès aux moyens professionnels de production.

Faire de la musique sur ordinateur paraît plus simple mais demande pourtant une réelle assiduité et un recours à la technique. Il faut savoir maîtriser l'outil pour être libre créativement parlant et ne pas être freiné par la technique.

Ce matériel demande néanmoins un coût non négligeable qui peut être difficile à combler si le succès n'est pas au rendez-vous. Les logiciels sont aussi souvent très cher, et peuvent être menés à être cracker, c'est à dire téléchargés illégalement via internet.

Approches de 3 beatmakers

Discuter avec les personnages principaux du domaine de la production musicale hip-hop était un point important pour élaborer le contenu de notre recherche. Un questionnaire de 5 questions a donc été élaboré et envoyé à plusieurs beatmaker de hip-hop de la région parisienne. A travers cette démarche nous voulions voir si dès les premières démarches de création, cette idée d'emprunt musical est présente dans l'esprit de chaque compositeur de hip-hop, au tout début.

Questionnaire

1 - Sais-tu jouer d'un instrument ? Si oui lequel et en quoi cette connaissance de la musique « acoustique » te sers-t-elle pour produire ?

2 - Te sers-tu de vrais instruments pour tes productions ? Le sample ? Uniquement la MAO ? Peux-tu expliquer ce choix artistique ?

3 - Peux-tu décrire les étapes de la recherche du sample à la finalisation d'une production ?

4 - Y'a t-il un style de musique vers lequel tu te diriges plus instinctivement pour la recherche de tes samples ou ton inspiration, et pourquoi ?

5 - Selon toi, jusqu'où va la limite d'une œuvre rap ? (lorsqu'on utilise des bases d'un autre courant comme le reggae, l'electro ou le rock, qu'est ce qui fait que l'on classera l'œuvre dans le rap et qu'on ne basculera pas dans du total reggae, rock, ou electro...)

Le but de notre démarche est surtout d'apporter les sujets questionnés aux deux dernières questions qui se placent au cœur de notre problématique : l'hybridité musicale dans le rap. Les trois premières questions préparent le terrain et nous informent sur leur contexte de création.

- Une première question pour mesurer leur rapport à la musique « concrète », créée à l'aide de « vrais » instrument acoustiques : une façon pour nous de déceler si une

inter-relation entre l'acoustique et la musique peut-être révélée avec la fusion des genres ;

- Une seconde pour identifier leur technique de composition : se basent-ils uniquement sur la fonction numérique d'un ordinateur, comment approchent-ils l'art du sample et utilisent-ils de vrais instruments ;
- Une troisième pour suivre leurs étapes de réalisation de la recherche du simple sample à l'œuvre finie ;
- La quatrième question qui est celle qui nous intéresse vraiment nous permet de ressentir leurs influences et quels courants ils aiment emprunter : voir si un beatmaker se classe lui-même dans un style de producteur ou s'il se laisse aller à n'importe quel courant musical ;
- Et enfin une dernière les questionnant sur ce brouillage de frontière dans l'art de la composition hip-hop : comprendre si les beatmakers eux-mêmes sont conscients de participer à un mélange des genres et avoir leur avis sur la question.

Nous ne nous concentrerons dans ce mémoire que sur les deux dernières réponses des 3 beatmakers questionnés. Les entretiens seront en intégralité retranscrits en annexes.

Stanza

Stanza est un beatmaker de Cergy né en 1983 à Paris. Tombé dans le hip-hop à l'âge de 12 ans, le morceau « Drop » du groupe de rap américain Pharcyde le poussa dans la production, et il commença à s'intéresser à la MAO, sur le logiciel Fruity Loops. Ses influences : soul des 60's et 70's (Dells , Dramatics, Minnie Ripperton, J-5's...) funk de l'ancienne école (Earth Wind and Fire , Harold Melvyn n the Blue Note...), la nouvelle funk (Jamiroquai...) et enfin la chanson française (Léo Ferré, Serge Regianni, Georges Brassens , Serge Gainsbourg...). Stanza a remporté le Beatmaker Contest de Paris 2009, un concours qui tous les ans mesure les meilleurs producteurs de hip-hop dans plusieurs villes de France.

Ouz'One

Dès son enfance, il est autant bercé par les courants musicaux des années 90 que par la musique africaine de ses parents (Youssou N'Dour, Salif Keita...). C'est d'abord en tant qu'auditeur que le jeune Ouz a développé son goût pour les belles mélodies. Sa sensibilité

musicale et son goût prononcé pour les compositions rythmiques l'ont très vite conduit à s'intéresser au hip-hop à l'âge de 8 ans, en 1996.

Les premières claques musicales sont américaines et des groupes tels que le Wu Tang Clan ont fortement contribué au lancement du jeune homme dans la production au début des années 2000. Les sources d'inspirations sont très tôt diversifiées et vont de la soul Motown, au jazz fusion des 70's. Les beatmakers de renom que sont RZA, J Dilla et Pharrell Williams ont influencé sa façon de triturer les sons. Du sampling à la composition pure, ces diverses influences ont forgée le style caractéristique qui émane aujourd'hui des beats de Ouz'One.

Tismé

Né d'un père bassiste et d'une mère comédienne, Abraham Diallo alias Tismé grandit dans un univers profondément artistique.

Auteur, compositeur, interprète, beatboxeur, danseur, cet artiste complet crée un son universel et veut délivrer un message à la gloire du mélange et de la tolérance.

4 - Y'a t-il un style de musique vers lequel tu te diriges plus instinctivement pour la recherche de tes samples ou ton inspiration, et pourquoi ?

Stanza

J'ai eu une longue période où je ne vivais que pour la soul music des années 60 / début 70. D'abord pour l'influence de certains beatmakers, puis plus tard pour la couleur que cela donnait à mes compositions. En outre, je cherchais à mettre en avant un esprit positif dans mes instrus ainsi qu'une certaine énergie d'où cette forte influence de la soul. Ces deux états d'esprit, j'ai réussi à les retrouver dans d'autres registres, ce qui fait qu'aujourd'hui je ne me limite plus à un style de musique en particulier. Je dirais que la seule contrainte que je continue à m'imposer réside dans les époques de sortie des morceaux que je sample. Ce n'est pas figé, mais j'ai rarement réussi à dépasser les années 80 dans mes sources (à part un morceau d'Elton John et un autre de Stevie Wonder, mais bon...ces artistes sont intemporels). Arriver à remettre au goût du jour un morceau de 30/40 ans constitue sans doute un plus grand défi pour moi que de prendre un morceau récent un peu trop présent dans l'inconscient collectif.

Ouz'One

Soul, musique brésilienne et les courants alternatifs au rock, jazz entre autre. Ces musiques sont pleines d'émotions et de mélodies géniales ! Puis ça a fait ses preuves

dans le passé donc je suis les choses qui ont marché et je m'efforce de les faire vivre avec la couleur actuelle.

Tismé

Non pas vraiment, ou alors il y en a plusieurs et c'est assez difficile de faire un classement. Pour moi tous les styles sont intéressants pour le sampling, sans exception... Du moment que la musique est bonne évidemment...

Je me suis beaucoup dirigé vers le jazz car j'aime beaucoup les accords mineurs par exemple, les morceaux qui sont dans une couleur un peu sombre, un peu triste ou mélancolique. La bossa est, je trouve, très intéressante à sampler. La musique classique, la musique africaine, le gospel...

Par contre je me dirige peut être plus d'instinct vers la musique noire, et je n'aime pas trop la musique "gaie", avec des accord majeurs, des thèmes trop joyeux etc.

5 - Selon toi, jusqu'où va la limite d'une œuvre rap ? (lorsqu'on utilise des bases d'un autre courant comme le reggae, l'electro ou le rock, qu'est ce qui fait que l'on classera l'œuvre dans le rap et qu'on ne basculera pas dans du total reggae, rock, ou electro...)

Stanza

Tant que certains «puristes» ou autres dictateurs musicaux n'admettront pas que l'on peut faire tous types de musique avec «l'esprit hip-hop» (reggae, rock, dancehall et j'en passe), on continuera d'avoir des débats du style « ça c'est du vrai son », « tel rappeur a baissé son froc », « le dirty c'est nul » etc.

Ce problème d'identité « hip-hop », il est selon moi très français parce que la question de limite ne se pose pas aux États-Unis par exemple: l'esprit hip-hop y est accepté et reconnu par un large public, alors il n'y a pas d'ambiguïté (Album Jay Z/ Linkin Park, Projet Blakroc...). Si c'est hip-hop, le public hip-hop le reconnaîtra point.

En France la limite est difficile à placer, car d'un côté le public du hip-hop se cherche, et de l'autre les artistes du mouvement n'éduquent pas leur public aux fondements du rap... ou n'en ont pas la capacité. Il y a une méconnaissance complète de ce qui définit la musique rap par ceux qui pensent l'apprécier et peut être par ceux qui la pratique. Tant que les activistes du mouvement et les auditeurs ne connaîtront pas bien leur musique, toute tentative d'ouverture vers un autre genre musical sera « casse-gueule »...

Une fois cette connaissance maîtrisée, on peut s'amuser à intégrer d'autres influences à un degré plus ou moins fort et surtout si l'artiste en ressent l'envie. Féfé n'aurait jamais franchi le pas en faisant évoluer sa musique vers du rap influence rock/folk s'il n'avait pas connu le succès que l'on sait avec le Saïan Supa Crew. Kanye West n'aurait jamais fait « 808 and Heartbreak » s'il n'avait pas eu la reconnaissance de ses pairs à l'époque de RocaFella. J'ai pris délibérément l'exemple de ces deux là parce qu'en France comme aux États-Unis, je peux affirmer que l'esprit hip-hop est resté perceptible chez l'un comme chez l'autre. Cette perception hip-hop, tu ne la perçois plus chez des artistes comme Timbaland ou le groupe Black Eyed Peas : ils ont donc selon moi franchi la limite. Évidemment ils doivent complètement l'assumer, je ne suis pas dupe. Franchir la limite,

c'est aussi se donner la possibilité de toucher un public plus large, et de gagner beaucoup d'argent. Vaste débat...

Ouz'One

Le hip hop c'est une musique à part entière, qui possède des codes comme le rock, la soul, le jazz, etc. L'élément le plus important pour moi c'est le jeu de batterie. Mais le hip-hop ne se limite pas qu'au beatmaking, du coup la dérive du hip-hop est très influencée par ce que la partie vocale fera dessus. Un MC donnera du hip-hop, une chanteuse (je pense à Alicia Keys, Amerie) te donneront un mix entre hip-hop/r'n'b, ou les influences de l'artiste.

Tismé

Pour moi tout est dans l'esprit avec lequel l'œuvre en question est abordée. Et puis le hip-hop reste une musique rythmée, une musique à priori dansante et souvent fédératrice. Le fait qu'elle puisse s'inspirer sans limite des autres musiques est justement une de ses forces, mais je dis bien s'inspirer car quand le sampling devient abusif ça peut donner un style très proche de celui de la musique samplée. En même temps le MC peut être là pour rééquilibrer. La base de ce courant qui est aussi un mouvement, une culture (comme les autres courants qui ont tenu) est très large et son développement est infini. Pour moi sa seule gangrène ce sont les gens qui font du hip-hop une musique commerciale, car souvent et surtout dans notre pays, on sent qu'elle peut alors manquer d'âme... Et paradoxalement ça montre aussi que c'est un genre qui s'est réellement imposé, qui mérite autant de respect que le rock, la pop etc. Il suffit de voir les nombreux styles de hip-hop qui existent aujourd'hui...

Nous trouvions intéressantes les réponses de ces beatmakers qui mettaient vraiment en relief toutes les analyses qui suivront au cours de ce mémoire, en rapport au mélange avec les autres courants musicaux qui entourent l'univers du rap. Nous voyons que la pratique artistique est propre à chacun, surtout dans ses démarches et dans l'influence extérieure.

Les courants musicaux qu'aiment emprunter ces beatmakers vont de toutes parts : soul des 60's 70's, musique brésilienne, rock, jazz, bossa nova, musique classique, africaine, gospel... L'univers du sample débloque toute les portes et permet de se marier à n'importe quelles ambiances « du moment que la musique soit bonne évidemment ». C'est apparemment surtout en fonction d'un univers recherché que le beatmaker va vouloir se diriger vers tel ou tel style de musique, en fonction des accords ou des instruments qu'elle propose.

On a pu voir pendant cet entretien que l'on peut parler de rap-soul ou rap-rock par exemple, mais la nuance est lorsque l'on commence à parler de « hip-hop » comme le

souligne Stanza. Le hip-hop qui n'est pas le courant musical mais le mouvement culturel, composé d'autres arts, relève plus d'un état d'esprit, d'une démarche artistique que d'une simple forme rythmique sous un phrasé rappé. On rentre alors dans des considérations plutôt subjectives lorsqu'il s'agit de parler de hip-hop pour une œuvre : les puristes revendiqueront les valeurs de bases du hip-hop qui sont à l'opposé du pop-rap par exemple, comme Tismé qui souligne que la musique commerciale est la mort de l'âme du hip-hop. Un autre vaste débat de « qu'est ce qui reste hip-hop » et qu'est ce qui ne l'est plus.

Musicalement parlant, le rap reste du rap du moment où l'artiste prêtant sa voix utilise le phrasé parlé propre au rap. On va donc pouvoir parler de rap mélangé à n'importe quel courant musical comme rap-jazz, rap-rock, rap traditionnel, mais nous ne basculeront pas dans un autre courant tant que l'artiste ne chante pas pendant toute l'œuvre par exemple. C'est pour cela que nous trouvons intéressant de nous centrer plus tard sur des artistes ou des œuvres qui au cours de leur carrière ont brouillé les frontières du rap, comme Oxmo Puccino en rap-chanson française ou Stromae en rap-electro.

Analyse des différentes hybridités du rap

Après avoir relaté les aspects techniques, historiques et sociaux liés à la création de la culture hip-hop, nous pouvons ancrer notre problématique dans un contexte beaucoup plus précis. Le travail de recherche ici est de nous concentrer sur chaque courant musical avec lequel aujourd'hui le hip-hop peut se mélanger. Nous lieront chaque analyse à des œuvres musicales de rappeurs ou de beatmakers d'époque mais aussi d'aujourd'hui pour souligner que le hip-hop, bien qu'il n'ait cessé d'évoluer, répond toujours à la même logique et aux mêmes bases de l'hybridité, du mélange avec la musique en général. Nous voyagerons entre l'utilisation des samples et la composition pure, entre les machines et les « vrais » instruments. Nous nous intéresserons aux aspects techniques de l'hybridité, à l'ambiance musicale recherchée ainsi qu'aux thèmes abordés par les artistes, de façon à se pencher aussi sur le texte. Pour apporter une vision concrète à nos analyses, nous lions un CD ANNEXE, permettant d'écouter la plupart des morceaux sur lesquels nous avons décidé de nous appuyer pour étayer nos recherches. L'écoute au cours de la lecture du mémoire est conseillée pour ressentir l'ambiance apportée par chacun des sous-genres de rap dont nous traiterons.

La Soul et le Funk

La soul et le funk sont les principaux courants qui ont le plus influencé les premiers pas de la culture hip-hop, puisqu'ils se sont en plus côtoyé au début des années 80.

La soul est l'expression d'une rébellion, d'un mécontentement que le funk exprime également. L'essence de la soul repose sur la transmission d'émotions et de sentiments très forts. Entre foi en Dieu et frustrations de la communauté afro-américaine, la soul music s'imposera tant auprès du public noir que du public blanc sous l'impulsion de quelques firmes de disques ou label comme la Motown et de personnalités comme Ray Charles ou James Brown, dont nous parlerons plus tard. James Brown montrera plus tard à visage découvert un style beaucoup plus dansant : le funk. La musique funk met en avant les racines africaines du rythme, la joie de vivre, le plaisir de la danse et les sentiments de la communauté afro-américaine. Le funk est également beaucoup plus lié au sexe que ne l'étaient ses courants précédents. Le funk était même un terme en argot qui signifiait l'odeur corporelle, la sueur provoquée par la transe de la danse. Quelque chose de « sale » mais de libérateur.

Vincent Sermet dans son ouvrage Les musiques Soul et Funk, explique que la naissance du mouvement hip-hop a été insufflé grâce à des amateurs pionniers de soul et de funk dans les années 80, surtout en France, principale zone d'étude de ce chercheur. Il souligne donc une interdépendance très forte entre ces cultures ajoutant même que la soul et le funk qui n'étaient jusque là réellement connus que par un public restreint se sont fait redécouvrir grâce à la médiatisation de plusieurs morceaux et succès hip-hop qui ne cessaient d'emprunter en faisant hommage à de grands classiques, ou morceaux plus rares des époques antérieures.

Le premier tube de rap

Les premiers pas du hip-hop dans l'industrie relèvent déjà de cette hommage à l'univers de la funk. Le premier succès international en matière de rap est un morceau du groupe américain Sugarhill Gang, « Rapper's Delight » (*à écouter dans la playlist Deezer, piste 01*), sorti en septembre 1979. Ce groupe qui mélange le funk et le rap, était même accompagné sur scène d'un orchestre. Cette équipe de rappeurs était en plus montée de toutes pièces par la productrice Sylvia Robinson, qui fut chanteuse de soul avant de toucher le jackpot avec ses trois rappeurs.

C'est le premier single de rap à rentrer dans le Top 40 US. En 15 ans, il s'en écoulera 15 millions d'exemplaires dans le monde. Le ton était alors donné, puisque ce premier succès n'est qu'une reprise instrumentale du morceau « Good Times » du groupe de disco-funk Chic (*à écouter dans la playlist Deezer, piste 02*). On arrivait alors à redonner un nouveau souffle à un morceau qui avait déjà une histoire. A l'époque en plus, le sample était à peine retravaillé et très clairement reconnaissable : une simple boucle avec une percussion dynamisée, plus urbaine et le tour était joué. Mais ce qui nous intéresse surtout réside dans le fait que les plus grands tubes de rap des premières ères sont souvent des morceaux qui ont été calqué sur des succès soul-funk, des morceaux qui avaient déjà une composition qui fonctionnait. Parce que les messages dans leurs textes coïncidaient souvent avec ceux bien que plus modernes, des rappeurs et parce que c'étaient aussi les musiques dans lesquelles ils baignèrent étant jeunes, la soul et le funk étaient la plus grande source d'inspiration pour ces rappeurs et beatmakers. Ils transformaient ce qui les avait bercé pour en faire quelque chose de différent, tout en gardant quelques caractéristiques de bases.

Dans un morceau funk traditionnel on trouve en général une ligne de basse avec parfois des slaps (jouer la note en tapant avec le pouce sur la corde de l'instrument) ; un rythme percutant à la batterie accompagné de percussions diverses ; une guitare et/ou des claviers à vocation rythmique et harmonique plus que « mélodique » ; une section cuivre et enfin des voix soul puissantes dans la tradition du gospel.

Les premiers beatmakers hip-hop qui samplèrent s'axeront sur les mélodies en rejouant la rythmique la plupart du temps, pour leur donner un côté souvent plus saccadé, plus propices à soutenir des voix parlées, donc rappées au lieu de celles chantées comme dans la soul et le funk. Certains éclaircissent aussi le son afin de ne conserver que certaines parties de la mélodie, comme les cuivres ou les claviers, afin de rejouer la basse à leur guise ou d'autres parties du morceau.

Il est aussi très courant, encore aujourd'hui, de trouver des samples de voix de chanteurs de soul pitchées, de façon à les rendre très aiguës et rapides : la visée est de donner un côté « old-school » au morceau, c'est à dire un clin d'œil à la vieille école de la soul, pour donner une ambiance plus légitime. Souvent, les phrases pitchées ne sont pas prises au hasard, elles répètent une phrase en rapport avec le thème du morceau : dans ces cas là l'hybridité devient autant musicale que textuelle.

James Brown

James Brown est le parrain de la soul, surtout père fondateur du funk et grand inspirateur du hip-hop. Auteur, compositeur et interprète incomparable, meneur de groupe, producteur, danseur souvent imité mais jamais égalé, James Joseph Brown, né le 3 mai 1933 à en Caroline du Sud et mort le 25 décembre 2006 à Atlanta, dit le *Godfather*, était considéré comme travailleur le plus acharné du show business. James Brown est reconnu comme l'une des figures les plus influentes de la musique populaire du 20ème siècle et fut reconnu pour ses performances scéniques.

Si le succès de James Brown n'a cessé de décliner à partir de la seconde moitié des années 70, son influence sur la création musicale ne s'est quant à elle jamais démentie. *«Le disco c'est James Brown, le hip-hop, c'est James Brown. (...) Vous comprenez ce que je dis ? Quand vous écoutez tous ces rappeurs, 90% de leur musique vient de moi »*, déclara-t-il modestement à l'Associated Press en 2003. Certaines sources répertorient plus de 900 titres de rap contenant un sample de James Brown. Au point que les beatmakers n'ont même plus à payer très cher les droits des samples tellement l'artiste funk a déjà reçu de royalties. L'emprise de Brown sur le rap et le mouvement hip-hop ne se limite toutefois pas à la musique. Ses pas de danse frénétiques et son jeu de scène ont ainsi influencé les premiers breakdancers, ainsi que le jeune Michael Jackson tandis que ses refrains participatifs, ses gimmicks gutturaux ou son phrasé parfois parlé comme dans « Mother Popcorn » en faisait déjà un MC en puissance !

Mais il représente aussi la « force des noirs » : lors de la deuxième partie de la période de son succès, Brown commence à adopter des textes de rébellion et de fierté pour le peuple noir comme « I'm Black, I'm Proud ». Il revendique des messages vifs et incisifs que les jeunes de cette époque, qui seront les rappeurs de demain, n'ont encore jamais entendu aussi distinctement dans la musique. James Brown donne le ton et un nouveau souffle à la musique qui fait danser et penser en même temps, tout en prenant du bon temps. Les valeurs exactes de la Zulu Nation.

Le G-Funk et une oeuvre : Gangsta Boogie (réalisée par Arthur King & Uncle T.)

Gangsta Boogie est une compilation réalisée par deux artistes parisiens : Arthur King et Uncle T. La démarche est simple ; faire découvrir les samples funk originaux des classiques rap de la West Coast, c'est-à-dire, ceux des rappeurs provenant de la côte

ouest des États-Unis comme Dr. Dre, Snoop Doggy Dogg ou encore Warren G et bien d'autres, ayant connu un franc succès durant la fin des années 80 jusqu'au années 2000. Comme nous l'avons rapidement souligné au début, le rap West Coast, en plus d'être connu pour ses uniques thèmes de filles, d'argent, de gangstérisme et de soirées, est aussi considéré comme un des courants du rap ayant le plus samplé le monde du Funk jusqu'à se créer son propre titre : le Gangsta Funk ou G-Funk.

Ce G-Funk est principalement constitué de samples de funk ou soul, de sons issus d'un synthétiseur, d'un flow modéré et souvent accompagnés d'un refrain chanté par une femme ou artistes de soul comme Marvin Gaye. Il est aussi souvent composé de grosses basses de synthé et de leads (sons aigus et longs), de vocoder (voix robotisée), de Talk Box comme Roger Troutman dans "California Love" de Tupac et Dr Dre ou de plusieurs formes de percussions (conga etc.). Le parfait hybride entre le funk et le rap, les deux en un.

Arthur King a donc voulu montrer concrètement le mélange de ces deux courants à travers une compilation.

« Gangsta Boogie (...) c'était les morceaux soul-funk samplés dans le rap West Coast, là j'ai voulu montrer une autre musique amplement pillée dans le rap mais un peu plus honteuse ! C'est (...) l'envie de montrer comment le "mix hip hop" peut s'appliquer à toutes sortes de musiques qui m'a donné envie de faire ce CD. »

On se rend alors compte que la plupart des grands classiques de G-Funk était « honteusement » samplé de morceaux funk ou soul, c'est à dire que le sample était à peine retouché, la plupart des mélodies étaient juste rejouées, rendues juste plus dynamiques pour s'assurer un succès commercial. Le G-Funk était alors des textes rap posés sur des instrumentales funk, qui la plupart du temps ne voyaient que leur rythmique retravaillées, pour la rendre plus urbaine et moderne. C'est réellement cette période qui a déclenché les débats de passionnés sur la question de pillage ou de création des artistes dans l'univers du rap.

Une découlante de la soul : Le R&B

Le R&B est une découlante de la soul et du hip-hop, petite fille du Rythm'N'Blues. On peut alors parler de R&B contemporain qui a suivi le new jack swing. Bien que très proche, le mouvement R&B ne fait pourtant pas parti du hip-hop même si les instrumentales sont parfois quasiment similaire c'est surtout sur le phrasé vocal des artistes, comme notre

beatmaker Ouz'One le signalait, que la catégorie diverge, une manière de chanter propre à la soul et au gospel. Au départ, les morceaux de R&B ressemblaient aux morceaux de rap, mais avec des couplets mélodies chantés et non plus « parlé », avant de se créer son propre style avec ses producteurs : un style qui invite surtout à la danse ou aux ballades romantiques. Par la suite le rap a beaucoup utilisé des sonorités de style R&B en invitant des chanteurs pour les refrains par exemple ou pour de simple featuring (la manière commune de parler de duo) : c'est le courant, issu de la soul, qui s'est à une époque peut-être le plus mélangé au rap. Beaucoup d'instances, comme les médias ou les magasins de musique, en sont même arrivés à ne plus dissocier les termes RAP/R&B, similaire dans certaines instrumentales mais pourtant foncièrement différents dans les démarches artistiques, textuelles et culturelles. Une des œuvres parfaitement représentative est l'album de Jay-Z et R.Kelly, symboles légendaires du rap et du R&B respectivement, qui s'unirent sur l'album *The Best of The Both World* en 2002.

Le Jazz

Le jazz est né aux États-Unis au début du XXème siècle. Aujourd'hui, du point de vue de la technique musicale, sa richesse et sa complexité sont aujourd'hui telles qu'il est difficile de décrire précisément ce qui le caractérise, parce que le jazz comprend une grande variété de sous-types, comme traditionnel, be-bop, fusion, free-jazz, etc.

On peut plus ouvertement simplifier sa définition en disant que le jazz est une musique qui inclut souvent des qualités comme le *swing*, l'improvisation, l'interaction en groupe, le développement d'une voix individuelle comme artiste, tout en restant ouvert à d'autres possibilités musicales.

Composition

Plus précisément, le jazz répondrait alors généralement à la plupart de ces caractéristiques :

- le swing : c'est une division du temps ternaire dans laquelle 2 croches se jouent noire-croche dans un triolet, division du temps $2/3-1/3$, c'est ce qui donne ce rythme entraînant spécifique au jazz ;
- l'accentuation des temps faibles (à l'inverse de la musique classique) ;
- l'abondance de syncopes et contretemps ;

- l'improvisation : le musicien crée ou produit une œuvre musicale spontanée en se servant de sa créativité dans l'instant et de son savoir technique de l'instrument ;
- utilisation du chiffrage pour cadrer l'improvisation (basse continue moderne) ;
- l'interaction en groupe ;
- le développement d'une voix individuelle comme artiste (sonorité et phrasé): les musiciens de jazz sont souvent à la recherche de l'expression musicale individuelle, innovatrice et créative. Tel que le scat par exemple : une suite d'onomatopées improvisées.
- la substitution d'un accord par un accord similaire dont la fondamentale se situe au triton ;
- abondance d'emprunts à d'autres tons, à d'autres modes ;
- ouverture aux diverses possibilités musicales ;
- hybride tonal - modal.

Les deux dernières caractéristiques évoquées en rapport au jazz sont très liées au rap. On peut même trouver des traces de cette fusion jusque dans le titre : on entend parler parfois de *jazz-hop* !

Influences

On a souvent dressé des liens et des interconnexions entre le rap et le jazz. On a pu voir de nombreuses connexions entre des artistes issus de chaque courant. En effet, on a entendu des rappeurs inviter des jazzmen comme Guru, du groupe Gangstarr, qui le fit avec son projet Jazzmastaz et des artistes de jazz enregistrer avec des rappeurs comme le souligne Olivier Cachin dans son ouvrage L'offensive Rap, dans lequel il analyse un morceau de rap, « Talkin' All That Jazz » de Stetsasonic (*à écouter dans la playlist Deezer, piste 03*), pour souligner l'influence du jazz sur le rap. Pour lui, la composition de ce morceau n'est pas seulement une musique instrumentale proche du jazz, ni même de simples paroles chantées sur des rythmes de jazz. Pour lui, le trait le plus provocateur de la musique rap est qu'on parle au lieu de chanter, le rap est un synonyme de « parole ». Le groupe Stetsasonic accepte d'être associé au jazz, comme forme et tradition culturelles noires respectées dont dérive le hip-hop. Le rap ne voudrait en effet pas être vu comme une simple variante du rap « consacré » ni même d'un jazz « d'avant-garde » Il insiste bien sur son originalité propre. Il reprend un nouveau format, c'est-à-dire qu'il soutient

nouveauté et fraîcheur en maintenant un lien étroit avec l'expérience populaire et l'expression vernaculaire propre à la rue comme l'explique Olivier Cachin.

Le rap est en vérité plus proche de l'esprit originel du jazz qui a toujours entraîné les pires critiques, le caractérisant comme simple musique sauvage. Le rap lui aussi à longtermes essuyé des accusations d'art plagiat, facile étant basé sur d'autres courants déjà pré-existant. Au niveau des rappeurs aussi, leur volonté de s'adonner à l'improvisation textuelle sur une instrumentale leur a valu de nombreuses comparaisons avec celle du jazz.

Les groupes de rap s'aventurant dans l'univers de jazz recherchent alors une musicalité beaucoup plus présente que dans le rap plus ordinaire. Ils sont d'ailleurs caractérisés comme tel, des raccourcis les classent parfois même dans le « rap musical » alors que tout rap reste musical. Par contre, il est vrai que sur scène, les groupes de rap-jazz se produisent la plupart du temps avec des instruments acoustiques, un vrai jazz-band qui se voit souvent associé à un DJ qui permet d'ajouter les scratches, les samples et autres effets colorés hip-hop au tableau. On a ici l'exemple parfait de l'hybridité du rap-jazz, le mélange des instruments propres à chaque courant pour une seule et même œuvre. Néanmoins, beaucoup d'autres rappeurs peuvent être classés dans la vague du hip-hop-jazz en fonction des samples et de l'univers qu'ils adaptent à leur rap, avec ou sans instruments acoustiques.

Le jeu de batterie, les percussions relèveront plus de l'univers du rap que celle du jazz qui peu souvent paraître beaucoup moins « cadrées » : le rappeur calant souvent son flow sur la rythmique.

Dans les thèmes propre au hip-hop jazz, l'alliance au jazz apportera l'analyse de son ressenti à la musique : on va trouver beaucoup de textes sur la musique même, sur l'amour des influences musicales de l'artiste. On va entendre aussi la description des effets des instruments comme « une basse grasse » ou « le snare qui claque », « le DJ et ses techniques ». Une vraie éloge à la musique et à ce qu'elle apporte.

Le beatmaker le plus respecté dans l'univers du rap-jazz reste pour beaucoup J Dilla. Issu de la scène underground hip-hop de Détroit du début des années 90, il était un réel génie pour mélanger de vrais morceaux de jazz pur avec des rythmiques hip-hop les plus travaillées et hachées pour offrir un sens du groove encore nouveau à l'époque. Il a donné le ton et beaucoup d'autres beatmakers se sont inspirés de lui avant de trouver leur propre

touche. Il a beaucoup travaillé, entre autres, avec le groupe de rap mythique connu pour ses instrus très « hip-hop jazzy », A Tribe Called Quest.

Un groupe de hip-hop jazz nantais : Hocus Pocus

Hocus Pocus est un groupe de rap français formé en 1995 à Nantes, principalement influencé par la scène rap-jazz américaine des années 1990.

Comme expliqué plus haut, il est la représentation d'un groupe de rap-jazz de base.

Des musiciens propres du jazz :

- David Le Deunff (guitare et chant) ;
- Hervé Godard (guitare basse) ;
- Matthieu Lelièvre (piano) ;
- Antoine Saint-Jean (batterie) ;
- ainsi qu'un groupe de cuivres lors de certaines de leur représentation ;

et deux musiciens issus du rap :

- 20Syl (MC et beatmaker)
- DJ Greem (scratches et samples)

Hocus Pocus a comme particularité d'avoir comme compositeur le rappeur du groupe. Bien que sur scène chacun est à son poste, c'est 20syl rappeur et beatmaker de talent, qui confectionne toutes les instrumentales dans son studio à l'aide d'une MPC, échantillonneur et de tous les autres outils dont on a pu parler précédemment. Une musique qui a été composée dans les règles du hip-hop pour les puristes, mais qui sur scène se vêtit d'une autre robe, s'apparentant à un vrai groupe de jazz. Les thèmes sont comme décrits plus haut : musique et sentiments. L'artiste, à travers la musicalité du jazz, donne à son rap une sensibilité peut-être plus présente à des thèmes du quotidien. (« 73 Touches » à écouter dans la playlist Deezer, piste 04).

Une œuvre : Lipopette Bar d'Oxmo Puccino et The Jazzbastards

Lipopette Bar est le quatrième album du rappeur Oxmo Puccino sorti en 2006.

Oxmo Puccino est indiscutablement un des meilleurs rappeurs de l'ancienne école toujours présent sur la scène actuelle, et rencontrant toujours un franc succès.

C'est aussi grâce à son goût pour l'évolution artistique, son goût pour le mélange entre le rap et d'autres courants musicaux qu'il a toujours su garder une certaine modernité dans sa musique en touchant à chaque fois de plus en plus de monde.

C'est avec cet album que son goût pour l'éclectisme s'est ancré dans le paysage du rap français. C'est le premier opus de rap français à être produit par un label de jazz, *Blue Note*, lui donnant une vraie légitimité même au sein d'un public de jazzmen. Ce label a été fondé en 1939 à New-York par Alfred Lion et a toujours été un vrai gage de qualité.

Pour le côté musical, Oxmo décide de lâcher totalement l'univers des échantillonneurs et du sample pour travailler avec un jazzband, The Jazzbastards (composée de Vincent Ségal - musicien de M et Bumcello -, Vincent Taurelle au piano, Vincent Taeger à la batterie, Marcello Giuliani à la contrebasse, et Ludovic Bruni à la guitare). Bien qu'aux États-Unis l'expérience s'était déjà souvent faite, le mélange rap-jazz en France n'avait pas toujours rencontré le succès prévu. Oxmo Puccino avait toutes les cartes en mains pour réaliser un tel projet en symbiose avec un courant dont il n'était pas forcément si éloigné au final.

En effet, ce MC à toujours eu un flow lancinant, musical, souvent mélodieux et il était alors beaucoup plus propice à mélanger sa technique avec un courant comme le jazz, qu'un rappeur armé d'un flow plus brut, plus hardcore, souvent moins mélodieux et plus basé sur la rythmique et la percussion. Dans Lipopette Bar, la composition est faite telle que la voix du rappeur est un instrument qui s'ajouterait aux autres, de façon à garder un univers très harmonieux. Un univers qui d'ailleurs évolue sans cesse et qui même parfois ne s'arrête pas entre les morceaux, s'enchaînant pour faire une histoire musicale, propre à la « semi-improvisation » du jazz. On peut rajouter le thème de cet album qui s'éloigne aussi du concept du rap et qui va rejoindre, dans l'ambiance, les films-noirs du milieu du XXème siècle dans des vieux bars de jazz de New-York.

Tout l'album narre une histoire de gangster dans laquelle l'héroïne, Billie, une diva qui disparaît avant son grand spectacle s'évapore on ne sait où. Accompagné d'Oxmo Puccino et d'un troupe de gangsters comme Tito, Yuri ou Pat Phil, on recherche la diva à

travers tous les morceaux. On voit donc une totale modernité entre la composition musicale de l'album, l'aspect narratif et le thème qui lui est donné. Cet album est même dédié à l'une des plus grandes chanteuses de jazz de tous les temps, Billie Holiday, dont la vie a inspiré le rappeur, jusqu'à en dédier le nom à son personnage principal.

Cet album sorti à un moment où le groupe de rap-jazz français Hocus Pocus commençait à faire parler de lui, a vraiment lancé une mode de jazz-rap en France et convertit beaucoup de non-auditeurs de rap à s'intéresser un peu plus à ce courant. Cet album avait des preuves plus accessibles que le rap ne se suffisait jamais à lui seul et que donc il pouvait plaire à tout un chacun, en fonction de ses goûts et des courants musicaux auxquels on aspire. (« *Tito* » à écouter dans la playlist Deezer, piste 05).

Le Reggae et le Raggamuffin

Le reggae est la plus populaire des expressions musicales jamaïquaines.

L'histoire du reggae est indissociable de celle des *sound-systems*, qui désignent à la fois le matériel utilisé, l'équipe qui l'anime et la soirée elle-même.

Toute musique produite en Jamaïque est diffusée en *sound-system* et les DJ animent les danses depuis les années 1950. Pour des raisons économiques ces soirées, qui diffusent de la musique pré-enregistrée, remplaçaient les orchestres. Un des premiers mouvements à le faire. Le DJ y pratique le *Toasting* pour introduire les morceaux, c'est à dire, quelques mots dans un micro sur les phases instrumentales d'un morceau. On trouve ici les racines du rap. Les sound-systems sont donc de grands rassemblements festifs en plein air qui attirent une large frange de la population jamaïcaine, en particulier celle des quartiers pauvres de Kingston, la capitale.

Le raggamuffin est une variante du reggae mais qui répond à des sonorités plus digitales interprétées par des toasters, équivalents jamaïcains des rappeurs. Sur ces tempos reggae traités par ordinateur donc, ces toasters plus jeunes que ceux de la culture reggae roots, racontaient eux aussi la vie quotidienne et la violence des ghettos, comme le font les rappeurs. On parle souvent du raggamuffin comme l'alliance du reggae et du rap. Les premiers précurseurs de ce courant amoureux des deux styles en ont alors fait un mélange concret.

Toutefois, cette fusion du rap et du reggae n'apparaît pas toujours de manière évidente

dans le rap américain. Par contre, en France, elle a trouvé un terrain d'expression sous l'effet conjoint de l'influence antillaise et des raisons propres à la structure rythmique de notre langue. Le rap et le reggae semble entretenir un lien beaucoup plus fort qu'aux États-Unis et leur fusion sous la bannière sociale commune du raggamuffin y a trouvé de vraies bases qui lui ont permis de devenir un réel courant musical et ne pas se limiter à la définition d'une simple mode.

Composition

On compte quelques caractéristiques propres au reggae et à sa dérivée le raggamuffin :

- un rythme à quatre temps, binaire et assez lourd, avec un accent sur la basse et la batterie sur les temps faibles ;
- un accord joué à la guitare rythmique et/ou le clavier sur le second et quatrième temps de la mesure appelé le *skank* ;
- un coup de caisse claire sur le 3ème temps, le *one drop* ;
- et une tonalité très souvent mineure.

Privilégiant la rythmique sur le temps, le hip-hop n'a à priori rien à voir directement avec le reggae qui lui marque plus le contre temps dans sa rythmique. Or le rap tire certains de ses nombreux principes dans le territoire de la Jamaïque, comme le souligne Christian Béthune dans son ouvrage Pour une esthétique du rap.

Le toaster jamaïcain est aussi l'ancêtre du DJ et même du MC dans le rap; la pratique qui consiste pour le DJ à intervenir vocalement par-dessus la musique et même à l'interrompre par des breaks vocaux. En la développant c'est devenu l'art à part entière du MC qui utilise sa voix sur une instrumentale.

Contrairement au blues ou au jazz, l'aspect du *bruit* tant recherché par les rappeurs serait lui aussi importé de la culture reggae; la puissance de l'accompagnement musicale qui offre à la musique une présence tout aussi importante que la voix de l'interprète.

Un autre rapport entre ces deux courants est la façon de penser le rythme sous forme de collage de motifs rythmiques, plus communément appelés *beats* dans le hip hop ou *riddims* dans le reggae.

Au niveau des ambiances et des idées défendues dans les textes des artistes, on va pouvoir retrouver les thèmes de l'hédonisme et de l'hymne à la fête dans les deux courants, représentés d'ailleurs dans de nombreux morceaux de hip-hop et de reggae

devenus classiques. On parle plus largement de ces caractéristiques comme des principes de la *Zulu Nation*, dont on a parlé précédemment. Parallèlement, les thèmes de revendication sociale restent eux aussi tout à fait présent dans le reggae et dans le rap. Tout comme les valeurs de respect et de solidarité entre tous les peuples. De nombreux MC, comme KRS ONE, parle de « fusion pure et simple » entre le reggae et le hip-hop, il voit même le reggae comme un style de hip-hop. Le rap-reggae est aussi très teinté d'un retour aux sources, le reggae ayant la particularité d'être une musique visant à promouvoir ses racines, la terre mère d'où l'on vient, qui est évidemment l'Afrique. On va pouvoir alors trouver des artistes de rap-reggae s'adonnant plus facilement à des textes sur ses origines, africaines ou antillaises; le reggae restant très lié aux racines de tous les peuples noirs.

Une œuvre : Cocaïne In My Brain de Dillinger

Dillinger compte parmi les meilleurs DJ jamaïcains de l'âge d'or du reggae des années 1970. C'est vraiment le premier à avoir obtenu un véritable succès international avec un morceau, « Cocaïne In My Brain » (*à écouter dans la playlist Deezer, piste 06*) de 1976, très proche du style du futur rap étasuniens « old school », trois avant le succès du « Rapper's Delight ». Ce morceau constitue l'une des indications les plus frappantes des racines jamaïcaines du rap. Selon Bruno Blum dans son ouvrage Le Rap est né en Jamaïque, ce morceau ciblait consciemment le marché américain et celui du hip-hop en herbe en particulier. Ce morceau a percé la scène New-yorkaise, une étape très rare à l'époque pour un non-américain; Bob Marley lui même, dont son succès commence à prendre à cette époque, n'arrivera jamais vraiment à conquérir le public noir américain, si ce n'est par son « Could You be Loved », mais il sera déjà mort. « Cocaïne In My Brain » n'est pas un morceau de reggae comme les autres, il se démarque même du style habituel de Dillinger, qui s'exprime ici sans son fort accent jamaïcain. Proche du parlé et sans aborder les thèmes uniquement rastas auxquels il était coutumier, il choisit même de ré-enregistrer une rythmique « américaine » c'est-à-dire garder une base de reggae mais réadapter la basse et la percussion pour coller aux succès noirs américains de l'époque (le riff de guitare peut même s'apparenter à plusieurs succès funk de l'époque). C'est de cette façon, vu comme une volonté d'originalité, que ce morceau s'est distingué des centaines d'autres 45 tours de DJ jamaïcain; à la fois par son style pionnier du hip-hop, un véritable « rap avant la lettre » comme le souligne Bruno Blum, et par son succès international, phénomène rare pour un jamaïcain à l'époque.

Une œuvre : l'album **Distant Relatives** de Nas & Damian Jr Gong Marley

Distant Relatives est un album qui a voulu réunir le domaine du rap et du reggae sans pour autant refaire du raggamuffin. Bien que ce ne soit pas la première fois que le rap et le reggae s'unissent, la célébrité des deux artistes dans leur domaine respectif apporta une vraie légitimité à ce projet sorti le 17 mai 2010 sur le Label Island Def Jam/Tuff Gong. Nas, célèbre rappeur américain issu du Queens, apportant la valeur roots du hip-hop, un artiste qui ne se serait jamais travesti pour l'argent et aurait gardé cette saveur de l'underground ; et Damian Jr Gong Marley, artiste reggae qui s'est fait connaître du grand public, certes il y a peu de temps (courant 2005) mais qui n'est autre que le fils du légendaire Bob Marley : une jolie carte de visite.

C'est alors la rencontre entre deux musiques issues des ghettos, une rencontre entre afro-américains et afro-caribéens et également la rencontre entre deux fils d'artistes, Damian Marley fils de Bob donc, et Nas fils du jazzman Olu Dara de son vrai nom Charles Jones III. Les deux familles à l'image de l'Afrique perpétuent la tradition de Griots de père en fils. Comme nous l'avons dit précédemment, lorsque le reggae et le rap fusionnent, les thèmes de l'origine et du retour aux sources sont souvent de mises. En effet, dans l'album Distant Relatives, Nas et Damian reviennent à « l'essentiel », que cela soit dans leur propos mais également dans leur musique contenant beaucoup d'influences africaines. L'album prône l'idée que nous sommes tous frères sur terre, tous des « cousins éloignés » tous issus de la terre mère Africaine qu'il faut sauver aujourd'hui. Les bénéfices de cet album permettent d'ailleurs de construire des écoles en Afrique.

Artistiquement parlant, plusieurs morceaux de l'album illustrent parfaitement cette fusion entre le rap et le reggae comme « Land Of Promise » (*à écouter dans la playlist Deezer, piste 07*) ou encore « Africa Must Wake Up ». Les deux artistes approfondissent encore plus la mixité de ce disque en invitant des chanteurs et rappeurs d'autres courants musicaux comme les chanteurs K'Naan (world music), Joss Stone (Soul), Lil' Wayne (Rap Us) ou encore Amadou & Mariam (Musique Traditionnelle Malienne).

Beaucoup disent que jamais le rap et le reggae ne s'étaient jamais aussi bien mêlés.

Le Classique

Couramment, la musique classique désigne la musique occidentale savante, qu'on oppose à la musique populaire, depuis l'époque de la Renaissance jusqu'à aujourd'hui. Pour être plus précis, la musique dite « classique » ne se réfère qu'à la musique de la période classique écrite, entre la mort de Johann Sebastian Bach en 1750 et l'avènement du romantisme, dans les années 1820.

A travers notre problématique, nous nous tiendrons alors à la première définition, décrivant la musique classique comme celle créée par des orchestres de cordes, de vents et de percussions s'opposant à la musique populaire, numérique ou à orchestre réduit.

Évidemment, aujourd'hui, parler de musique « savante » est quelque peu méprisant, en dépit de la création pas moins artistique des autres courants musicaux. Quoi qu'il en soit, la musique classique a tout de même apporté énormément de bases aux autres courants plus modernes. Le langage tonal, cet ensemble de règles qui régit les dimensions mélodiques et harmoniques, est un système qui avec ses enchaînements d'accords et ses marches harmoniques utilisés par de nombreux groupes de Pop, de Rock, de Heavy metal comme Oasis, Randy Rhoads ou encore Eddie Van Halen, reste tout à fait décelable par une oreille avertie. On en est même à parler pour certain de groupe de « rock symphonique » ! Mais qu'en est-il du rap ?

La musique classique a une grande relation avec le rap à travers la fonction du sample. Contrairement à la soul/funk précédemment analysé, les échantillons de musique classique sélectionnés par les beatmakers ne sont que très rarement rejoués pour être dynamisé. Il n'y a donc pas, à proprement parler, de « rap-classique » puisque le rap répond à une structure très fixe du refrain et du couplet ainsi qu'à une rythmique qui domine le corps musical contrairement à la musique classique. Néanmoins, leur fusion existe belle et bien.

L'emprunt à la musique classique apporte une légitimité et un gage de sérieux au thème choisi sur le morceau. En effet, la musique classique étant vecteur de valeur historique et de patrimoine occidental, apporte à l'œuvre de rap une ambiance de mélancolie, de repli sur soi. Les nombreuses nappes de violons et mélodies enivrantes renchérissent l'effet d'évasion « psychique » par la musique, c'est-à-dire se laisser porter par celle-ci jusqu'à nos souvenirs ou nos sensations très personnelles.

Une œuvre : « Je me Souviens » de Menelik

LE RAP ET L'EMPRUNT MUSICAL

Exercice d'audition : Ménélik « je me souviens »

1

2

3 partie alto- doigté soprano

4

5

6 voix à inventer (utiliser les notes pivots)

Plan d'approche

- caractère : **mélancolique (= le souvenir)**
- genre : **rap**
- formation musicale : **orchestre rock, voix parlée, voix chantée de femmes**
- tempo : **modéré**
- forme : **refrain (je me souviens), couplets**
- quel emprunt musical et pourquoi ?:
emprunt à la musique savante (style baroque) : le canon de Pachelbel
L'utilisation de la musique ancienne met en valeur l'idée du souvenir (« je me souviens »)
- plans sonores d'un extrait (**refrain-1^e couplet**)
1/ voix parlée (rap)
2/ ostinato mélodique (phrases 1, 3 pour le couplet ; phrases 2, 3 pour le refrain)
3/ accompagnement harmonique et rythmique à la guitare
4/ accompagnement rythmique à la batterie
- écriture : **phrases obstinées et superposées créant des enchaînements d'accords**
- notion d'accord : **combinaison de plusieurs sons simultanés**
- comparaison avec l'œuvre originale . Titre « **Canon de Pachelbel** »
œuvre uniquement instrumentale (cordes frottées +clavecin)
forme en canon : les différentes voix rentrent successivement

Pascal Faure, professeur de musique, propose à ses élèves des exercices d'audition sur l'hybridité. Nous nous appuyons sur un de ses cours qui nous paraît un exemple parfait de

l'emprunt musical, mettant en analyse un morceau de rap reprenant un sample du Canon de Pachelbel

Grâce à la présence du sample, le professeur a eu la possibilité de présenter ce morceau de rap de façon écrite, de la même façon que pour la musique savante, avec ses systèmes de notations : clef de sol, blanches, noires, bémols etc. Le rap faisant recours à la musique classique a donc plus de possibilité d'être retranscrit à l'écrit, il sera beaucoup plus répétitif que l'original (uniquement instrumentale et une forme en canon) étant donné que comme nous l'avons expliqué le rap répond plus à une logique de répétition et de boucle, ainsi qu'à une structure adaptée pour des couplets et des refrains souvent du même nombre de mesures. L'hybridité s'opère vraiment à partir du moment où la notation écrite propre au rap se fait; la voix parlée du rap, l'accompagnement harmonique et rythmique à la guitare et surtout l'accompagnement rythmique à la batterie.

Comme nous l'avons expliqué, le sample classique apporte cette ambiance de mélancolie au morceau. L'œuvre met en valeur la notion de souvenir, recherchée par le texte d'ailleurs, dans lequel le rappeur, Ménélik, explique en quoi « il se souvient ». *(A écouter dans la playlist Deezer, piste 08)*

Un fort ancrage avec la danse

Bien que ce ne soit pas notre sujet d'étude ici, il est important de souligner que le hip-hop et le classique se rencontrent aussi beaucoup dans l'univers de la danse, bien qu'ils paraissent à priori aux antipodes. Au cours du temps, beaucoup d'œuvres se sont créées sur la rencontre de ces deux danses qui, malgré leurs influences culturelles totalement différentes répondent à une logique semblable de mouvement. Nous ne nous étendrons pas sur le sujet puisque que nous nous centrons sur l'art du rap, mais la danse et le graffiti, issus aussi de la culture hip-hop, répondent eux aussi à de nombreuses caractéristiques d'hybridité intéressantes à analyser.

Quelques exemples d'autres œuvres de rap se mariant avec le classique, qui répondent tous à la même logique des thèmes sérieux, basés sur la sensation et la mélancolie.

Sweetbox - Everything's gonna be allright (J.S. Bach - Aria de la Suite n°3 en ré majeur - BWV 1068) *(A écouter dans le CD Annexe, piste 09) ;*

Xzibit - Paparazzi (Gabriel Fauré – Pavane) *(A écouter dans la playlist Deezer, piste 09).*

Nas - I Can (Beethoven - Für Elise)

KDD - Une Princesse Est Morte (Edward Elgar - Pomp And Circumstance) (*A écouter dans la playlist Deezer, piste 10*)

La Chanson Française

La chanson française désigne un genre musical à part entière. Il repose sur des particularités culturelles et esthétiques inspirées de la littérature de la langue française. L'expression « chanson française » est ce genre musical qui depuis les années 1945 use de la langue française en faisant référence à des maîtres et des modèles hérités de la littérature poétique. Beaucoup y voit la poésie mise en chanson, mise en musique. D'un point de vue musical justement, ces artistes étaient très inspirés de la musique savante, du jazz, et des courants plus ancrés dans leur époque comme la valse.

Cette sous-partie est évidemment réservée à l'analyse du rap français, une petite exception dans cette analyse globale, qui peut être comparée aux mouvements hip-hop des autres pays qui se sont eux aussi sûrement inspirés d'un courant musical originaire de chez eux.

La fusion des courants de la chanson française et du rap est autant textuel que musical. Beaucoup de rappeurs se disent inspirés par les plus grands chanteurs francophones comme Jacques Brel, Charles Aznavour ou Brassens. Cette musicalité des mots dont on glorifie la tradition française est propre à la chanson française qui elle-même s'inspirait des anciens poètes, ce qui restait « de la musique avant toute chose » comme le disait Verlaine.

Le rap français est considéré comme étant celui le plus chargé textuellement, le plus fort, car en dépit du soi-disant retard du point de vue musical face aux États-Unis, les rappeurs français les plus doués ont une longueur d'avance dans l'utilisation de l'arme des mots selon beaucoup d'institutions hip-hop internationales. Cette qualité ne peut qu'être liée aux chanteurs français qui avant nos rappeurs, faisait déjà résonner ces mots avec une grâce, une musicalité et un esthétisme hors pair. Les rappeurs français, ou plutôt les beatmakers, ont souvent invoqué l'esprit des légendes de la chanson française, en créant un pont entre les deux courants plutôt qu'en le bombardant. Une idée souvent partagée par le monde du rap français a été de tuer l'image des vedettes consacrées de la variété française pour prendre leur place sur le trône de la « musique française ».

Les années 1980

Les années 80 marqueront un tournant dans la chanson française car plusieurs chanteurs et chanteuses ainsi que plusieurs groupes s'associeront à des courants musicaux d'influences anglo-saxonnes (guitares électriques, synthétiseurs, solos de guitares ou de saxophone, ...) mariés à des paroles engagées, se positionnant en héritiers des grands textes de la chanson française passée. C'est surtout cette génération qui est aujourd'hui citée comme modèle par énormément de chanteurs d'horizons divers comme le rap.

Mais le corpus de morceaux français emprunté par les samples peut par contre remonter jusqu'aux années 1950-60; des morceaux de Jacques Brel, avec la force de ces orchestrations qui reste un délice pour tous les beatmakers, à Serge Gainsbourg et ses instrumentales qui offrent tout un univers déjà propre et bien marqué.

Les artistes classés dans le rap-chanson française privilégient l'importance du texte même si la musique ne reste pas forcément en second plan. On souligne juste que dans ce mélange là, l'univers textuel sera souvent beaucoup plus travaillé qu'un rap plus léger ou commercial. On y trouve des thèmes précis et rarement ego trips ou multi sujets comme on peut en entendre dans d'autres styles. On dira que ces rappeurs ont une « plume » travaillée donnant à chaque mot son importance.

Un groupe : Java et son rap-musette

Ce groupe originaire des faubourgs parisiens propose un mélange musical basé sur un phrasé rap mélangé à une musique de bal-musette à base d'accordéon d'où il tire son nom (la java est une danse spécifique née du musette). Comme annoncé précédemment, les textes sont riches en jeux de mots et en double sens. L'humeur du groupe peut se résumer à son hymne officiel :

« Java c'est pas de la menthe à l'eau,
Java c'est du rock'n roll,
Java c'est le vrai son parigot,
La devise : sexe, accordéon et alcool. »

Le groupe, composé de R.wan, Fixi, d'un contre-bassiste et d'un batteur, se définit en priorité comme un groupe de rap, puis de rock, puis de chanson française et est au final un rap folklorique faisant hommage à la musique française de la moitié du XXème siècle,

et même plus particulièrement à Bobby Lapointe avec leur album Boby Tutti-Frutti – L'hommage délicieux à Bobby Lapointe. Ils composent des chansons en mélangeant phrasé hip-hop, accordéon, rythmes ternaires propres au musette, instruments du passé avec sonorités modernes.

Fixi est à l'accordéon et utilise aussi à la manière des rappeurs américains qui samplent des disques de soul, des échantillons trouvés sur de vieux vinyles de musette. R.wan effectue le même travail sur le langage en essayant de développer un univers singulier qui s'appuie sur le décor qui l'entoure : Paris. Il s'attèle au jargon et à l'accent parisien comme ont pu le faire de nombreux chanteurs français d'époque.

Le mélange s'effectue alors aussi bien sur l'aspect musical que sur l'aspect textuel.

« (...) On a écouté pas mal de morceaux de musette des années 50 et on les a samplés. Tu vois dans le rap, on sample des trucs de soul des années 70 à chaque fois, toujours les mêmes trucs et moi je trouvais marrant d'aller chercher dans autre chose. Et je me suis remis à écouter des chansons de Gainsbourg et de Ferré et je trouvais qu'il y avait plein de choses là-dedans. (...) Notre volonté est très simple. On veut chercher ce qui peut constituer nos racines, même si c'est un peu faussé, pour pouvoir s'ouvrir sur d'autres choses. On veut cultiver notre identité pour pouvoir s'ouvrir sur d'autres musiques. Utiliser le rap, c'était d'avantage un moyen. Tu vois, la plupart des groupes de rock chantent en anglais et le rap ça a revigoré la langue française. Et je voulais sortir du rap et de son image de culture du ghetto et de son image politique. »

Le mélange de sonorités rap avec d'une part la musette et d'autre part le rock permet donc à l'artiste d'atteindre des horizons qu'il ne voulait pas rejoindre qu'avec un seul de ses courants. En mélangeant les idées de protestation du rap, la jovialité de la musette et l'énergie du rock, Java arrive à se composer son propre univers particulier, ce qui est souvent le but de l'hybridité du rap. (*« Sex, Accordéon et Alcool » à écouter dans la playlist Deezer, piste 11*).

Une œuvre : « Sur la Route d'Amsterdam » d'Oxmo Puccino et Olivia Ruiz

On dira d'Oxmo qu'il est l'un des seuls rappeurs français adultes, pour les plus de 30 ans, le rap étant souvent à défaut considéré comme un style de musique réservée aux jeunes.

Il avait surpris la scène du rap français avec son album Lipopette Bar, précédemment analysé, étant la représentation de l'hybridation parfaite entre le rap et le jazz. Sur son dernier album, L'Arme de Paix, on trouve beaucoup plus un rapprochement, et un mélange avec l'univers de la chanson française. Musicalement, les instrumentales voient leurs rythmiques en second plan, comme un charley de jazzman feutré : les percussions ne donnent plus du tout le ton comme l'art du rap aime le faire. La place qu'Oxmo donne aux paroles est d'une importance prédominante, encore plus que dans ses derniers albums, bien que l'artiste ait toujours été réputé pour sa plume très proche de la poésie. Le morceau qui soutient parfaitement notre analyse n'est autre que celui en duo avec la chanteuse française Olivia Ruiz, *Sur la Route d'Amsterdam* (à écouter dans la playlist Deezer, piste 12), disponible sur son dernier album. L'instrumentale s'apparente à une valse. Le duo avec Olivia Ruiz, chanteuse actuellement en vogue dans la néo-chanson française, ancre parfaitement le morceau dans le courant. Le thème très marqué aussi : sur la route d'Amsterdam, vers ses plaisirs de l'hédonisme libertins, peut être vu comme un clin d'œil à Jacques Brel qui lui s'était plus attardé sur le port de la ville. Et pourtant Oxmo Puccino est un artiste de rap, mais qui pousse à redéfinir les frontières de sa musique, qui aujourd'hui s'efface de plus en plus pour proposer des courants les plus hybrides possibles. Ici, le rappeur se met plus à chanter, avec la même technique de flow qui lui est propre, mais qui pourtant ne répond plus au critère du rap premier, qui est de parler, à l'opposition du chant. Comme celui-ci l'explique, le rap pour lui n'est qu'une musique comme toutes les autres, et un artiste devrait se définir comme musicien avant de s'atteler à un courant particulier. Voici une partie d'interview dans laquelle il explique pourquoi pour lui son rap dérive simplement vers de la musique :

« La différence entre le rap et la chanson est rythmique et mélodique. Dans le rap, c'est assez saccadé, il y a beaucoup de mots, c'est assez monotone. La chanson, c'est la même chose, avec beaucoup moins de mots, plus de silences, et surtout des mélodies. Le problème étant de chanter juste. (...) Aujourd'hui je peux me permettre sans avoir trop honte. Je trouve ça tout à fait normal de chanter. (...) Quand tu fais de la musique, tu ne choisis pas un public spécifique. Moi, en tous les cas. J'ai toujours été dans le rap, mais maintenant je suis de plus en plus dans la musique. Tu entends beaucoup de personnes dire qu'elles n'aiment pas le rap, qu'elles ne le supportent pas, qu'elles ne l'écoutent pas... Malgré tout, malgré cette image lourde à porter, on parvient quand même à faire des concerts, des tournées, des festivals ou nous sommes amenés à rencontrer des

musiciens d'autres genres, ainsi que leurs publics qui peuvent partir en courant comme rester intrigués. C'est là que peut arriver le coup de foudre. Je me suis demandé ce qui amenait un public à une musique qu'il n'aime pas. La réponse, pour moi, c'est l'énergie. Je ne réfléchis plus en termes de genres, mais de bonne musique et d'énergie. Je n'ai donc pas composé ou écrit dans le but de toucher le plus grand monde possible, mais pour toucher les personnes de tous horizons, de toutes catégories sociales ou autres, par ce que je dis. Il n'y a pas de visée particulière, juste la simple volonté de faire la meilleure musique pour toucher n'importe qui, et pas seulement ceux qui sont concernés par mon genre musical. Parce que tout le monde mérite d'écouter de la bonne musique. »

Le Rock

Le rock est apparu dès la fin des années 1950 aux États-Unis et au Royaume-Uni.

On le caractérise par une mélodie vocale dominante, souvent accompagnée par une ou plusieurs guitares électriques, une guitare basse et une batterie, mais peut parfois également être accompagné de synthétiseurs/piano, de cuivres ou d'autres instruments.

Un courant musical qui répond aussi aux critères de l'hybridité, puisqu'au début des années 70, il se divise en de nombreux sous-genres en se mélangeant avec d'autres courants musicaux comme la folk, le blues ou le jazz.

La plupart des groupes de rock sont composés d'un guitariste électrique, d'un chanteur principal, d'un bassiste et d'un batteur, ce qui forme un quartet. Certains groupes remplacent un des rôles lorsque le chanteur joue aussi d'un instrument.

Le hip-hop et le rock sont alors à priori opposés.

Pourtant, dans l'histoire du rap, le rock a souvent eu un rôle prépondérant lorsque des artistes des deux courants décidèrent d'en mélanger les bases. C'est souvent à la recherche de l'énergie, de la puissance du rock que des rappeurs se sont dirigés vers ce mélange. Le rock est cette musique qui permet, surtout sur scène, le dépassement de soi, avec des sons qui peuvent atteindre les aigus extrêmes, ainsi qu'au niveau des décibels, et enfin du tempo. Il est donc courant de trouver du rap-rock « péchu » puisque c'est souvent la raison pour laquelle le mélange s'effectue. On pense à des groupes comme les Slinkers de chez nous, les Beastie Boys, ou encore Run-DMC et Public Enemy, qui ont souvent flirté avec le rock.

Les Beastie Boys

Les Beastie Boys sont un groupe de rock-punk reconverti au rap au début des années 1980. Composé de Michael "Mike D" Diamond, Adam "MCA" Yauch, et Adam "Ad-Rock" Horovitz, le groupe vendra plus de 4 millions d'exemplaires leur album Licensed to Ill. Un des premiers gros succès pour un groupe de rappeur blanc : le disque est un mélange de mauvais goût potache, de rythmiques habiles ne reculant pas devant les emprunts de leur ancienne couleur musicale : le hard rock.

Que ce soit dans leur démarche artistique ou dans leur état d'esprit, les Beasties ont redéfinis un courant. Jusqu'ici, les thèmes étaient le respect, la valorisation de la volonté pour sortir du ghetto difficile... Les Beastie Boys eux, avaient comme accessoire scénique un sexe érectile haut de quatre mètres, gonflable, et des stripteaseuses qui dansent dans des cages se faisant parfois envoyer une giclée de bière par un des rappeurs en ouvrant sa canette : l'esprit punk, sauvage au sens brut. Leurs concerts, dans des salles combles tournaient parfois au désastre ou à l'émeute : une musique échantillonnée punk, hard/rock, sur des rythmiques hip-hop et des rappeurs déchainés sur scène valorisant le seul plaisir de la fête et le bordel. Leur « rap-rock-punk », opère une rébellion un peu simpliste mais bourrée d'énergie, même si elle reste provocatrice et immature. Le groupe a même évolué sa formation sur scène, en ajoutant au simple DJ, une formule basse-batterie-guitare, ce qui brouillera encore plus la frontière entre le rock et le rap. Un groupe de rap qu'on pouvait voir à la fois dans les festivals hip-hop et même dans les festivals beaucoup plus rock et grunge comme le célèbre *Lollapalooz*. (« *Sabotage* » à écouter dans la playlist *Deezer*, piste 13).

Fusion Rap Dur & Hard Rock

En 1986, Run-DMC (l'un des plus grands groupes de rap old-school New-Yorkais, précurseur du rap hardcore) s'essaye à un nouveau genre en s'alliant avec Aerosmith, poids lourd du heavy metal. La chanson, « *Walk This Way* » (à écouter dans la playlist *Deezer*, piste 14), est un vieux succès d'Aerosmith dans lequel les deux groupes se font la guerre à coup de décibels avant de partager le micro pour un duo à la lourde symbolique. Cinq ans après, Public Enemy (eux aussi, groupe de rap mythique de New-York, connu pour leur prise de positions radicales critiquant les médias en faveur de la communauté afro-américaine) renouvellera l'expérience de la fusion « rap dur/rock-hard » avec le

groupe Anthrax, pour une reprise chargée de guitares électriques de leur classique « Bring The Noise » (à écouter dans la playlist Deezer, piste 15).

Comme l'explique Olivier Cachin dans son ouvrage L'offensive rap, le rap qui vient de la rue voit sa paranoïa engendrer des réflexes de survie. Une majorité des artistes rap afro-américain de cette fin d'années 80 engendre une attitude méfiante, victime du « syndrome Elvis » : l'angoisse que leur musique et leur culture du hip-hop soient récupérées par les blancs comme l'a été le rock, devenu un produit culturel blanc au point d'en oublier que ses inventeurs et ses premiers héros étaient des noirs. Ces collaborations d'artistes pour faire des œuvres rap-rock peuvent être vu comme des préventions : en enregistrant ce morceau nous avons une preuve que le rap aux états-unis est la culture des noirs, et le rock celle des blancs, et faire des morceaux hybrides ensemble, serait comme accepter cette démarcation tout en ne se limitant pas à une frontière musicale.

De nombreux groupe de rock ont aussi énormément de bases, de rythmiques influencées par le hip-hop comme les Red Hot Chili Peppers, ou Les Rage Against The Machine.

Les thèmes du rock-rap passent de la politique (Clawfinger, Rage Against the Machine, Senser) ; à la frivolité (Crazy Town, Kid Rock, Limp Bizkit) ; à la vie en général (Zebrahead) ; aux luttes personnelles et à la douleur (Linkin Park, Breaking Benjamin) ; et au sexe et à la drogue (Papa Roach).

Durant les années 90, des groupes ont tellement émergés dans cette vague qu'on a commencé à parler de fusion pour désigner ce nouveau courant musical, alliant plusieurs courants musicaux et en priorité le rock et le rap, avec comme titre de sous-genres rap-metal ou rapcore, voire nu-metal.

Une œuvre : Collision Course de Jay-Z & Linkin Park

L'album Collision Course du rappeur Jay-Z et du groupe de rock-nu-metal Linkin Park a rencontré un succès phénoménal et reste un parfait exemple du *mash up*. Le *mash up*, qu'on appelle aussi *bootleg* est un genre musical hybride puisqu'il consiste en l'association, dans un même morceau, de deux ou plusieurs titres existants : généralement les parties vocales d'un morceau sur la musique d'un autre. Cette pratique trouve son origine dans la capacité et le penchant de certains musiciens à recycler toute forme de musique, notamment à travers le sampling dans le hip-hop ou simplement la reprise chez certains groupes. De nombreux DJ se sont testés à cette pratique en prenant une instrumentale connu ou en la produisant eux-même, et en assimilant l'acapella d'un artiste. On peut donc mélanger des courants musicaux en prenant par exemple l'acapella

d'un rappeur sur une instrumentale rock. C'est exactement ce qu'ont fait Jay-Z et Linkin Park, deux piliers dans leurs courants respectifs. Ils ont alors mélangé leurs œuvres, en mettant des titres en commun en gardant parfois les musiques de l'un ou de l'autre ou même les deux sur certains morceaux. Au final, l'album est considéré comme un néo-genre, totalement hybride que les disquaires ont du mal à classer ! Résultat des courses, on le trouve autant dans la catégorie rock que rap !

La Pop

Le pop-rap est en d'autres termes, la strate du rap qui a une visée beaucoup plus commerciale, mêlant refrain plus mélodieux, fait pour être apprécié par beaucoup plus de gens. C'est un style qui reste beaucoup moins engagé et agressif que d'autres sous-genres de rap; on y trouvera des paroles beaucoup plus consensuelles.

Lorsque nous avons défini un sample précédemment, nous avons parlé des producteurs qui se permettaient de sampler plus facilement des boucles d'artistes connus pour favoriser le succès comme Puff Daddy ou Jermaine Dupri : c'est comme cela qu'a commencé les premiers morceaux de pop-rap, au débuts des années 90, lorsque l'on a commencé à parler de starification au sens péjoratif des artistes de rap.

Le pop-rap n'est à priori pas un mélange lié directement à un autre courant musical. La pop, qui peut être comprise comme le diminutif de « populaire », étant plus une démarche qu'un véritable style artistique. Elle est par exemple plus créée pour les jeunes. Elle vise la tendance, l'effet de mode. En fait, elle ne recherche pas à conquérir les oreilles grâce à de nouvelles approches, elle utilise celle qui fonctionne sur le moment. On va alors la trouver dans d'autres courants comme le pop-rock, ou la pop-electro etc.

Comme Olivier Cachin le décrit : « le rap sait parfois rester léger comme une bulle de Coca-Cola » mettant en parallèle l'un des premiers succès pour adolescent, Jazzy Jeff & The Fresh Prince (ou plus communément appelé Will Smith), qui ont excellé dans le genre périlleux du rap commercial et pop au début des années 1990 aux États-Unis. Ils ont présenté le rap « acceptable » sous formes de hit.

Selon Manuel Boucher dans son ouvrage Rap, Expression des Lascars, ces artistes expriment leur art tout en faisant des compromis en proposant un rap rassurant, car ils n'ont pas la rage et l'aspect revendicatif et violent du rap. Il soutient sa thèse en pointant

du doigt des artistes tels que Mc Solaar, qui ne prône qu'une musique rythmée et dansante. Nous trouvons la critique trop violente mais il faut la recontextualiser; cette analyse date de 1998, âge d'or du rap français avec des groupes tels que NTM ou ASSASSIN, revendicatifs, et qui essuyaient déjà un fort succès depuis quelques années. Le pop-rap a en effet toujours déchaîné les passions des puristes qui s'offusquent de voir mélanger le rap à une musique beaucoup plus douce et légère, acceptable par tous. Bien sûr le rap, qui est avant tout un courant musical, doit aussi être parfois dissocié de son rôle de pilier de la philosophie hip-hop. Nous débattons sur ce sujet en conclusion, suite à l'analyse de tous les autres courants avec lequel le rap a muté au cours du temps.

Musique Latine

Joe Bataan est selon Olivier Cachin un des premiers musiciens d'un autre courant différent des bases de la Black Music à s'inspirer du rap. Cet artiste, leader de gang à Spanish Harlem, est parmi les premiers Latinos à prendre en considération le phrasé rap. Musicien de salsa à part entière, il décide sur son album intitulé Rap-O Clap-O d'unifier ces deux courants durant les débuts de l'ère du rap en 1980. Il trouvait selon lui que ce phrasé parlé s'assemblait parfaitement avec les mélodies et les rythmiques latines, et exposait des textes à moitié rappés et parlés sur des rythmes effrénés de salsa.

Le rap dit « latinos », plus brut est moins acoustique, est très proche de la composition des morceaux de rap habituel, samplé sur des bases de funk ou de soul. En effet, on le caractérise souvent de rap latin en fonction de la nationalité des rappeurs comme le célèbre groupe de rap Cypress Hill; ces rappeurs posent leurs textes vers la fin des années 1980 sur des instrumentales très proches de leurs compères afro-américains mais avec un anglais très accentués, marquant fièrement leur origines. Au niveau des thèmes, ils restent par contre très similaires à ceux des ghettos afro-américains comme ceux de Los Angeles : gangstérisme et hymne à la réussite matérielle.

On peut quand même déceler une nuance artistique au niveau de la production musicale. De nombreux artistes comme Orishas, groupe de rap Cubain, ou encore Rocca, rappeur francophone d'origine colombienne, emprunte un univers très latin dans leurs morceaux.

On peut en relever plusieurs caractéristiques :

- des instruments propres à la salsa : guitares, conga, clavier et principalement des

cuivres. Aujourd'hui, des groupes de rap latinos se sont développés dans un corps plus acoustique avec des instruments, mais pour ceux qui samplent : le « digging » s'effectue dans un corpus de musique de salsa. On a tout de même affaire à des boucles de mélodies souvent composées par les instruments que l'on vient de citer.

- La langue : évidemment le plus couramment, soit les artistes ont comme langue principale l'espagnol, soit elle en utilise de nombreux mots : dans les refrains et dans les couplets. Un rappeur français se mariant avec ce courant pourra dire « companeros » à la place de « mes potes » par exemple, pour toujours se marier d'avantage avec le mélange rap-latin.

Un groupe de rap : Orishas

Jusque dans leur nom, Orishas, qui est une divinité de la Santeria, la religion pratiquée en Amérique du Sud, est le parfait exemple de l'hybridité entre le rap et la salsa.

Ils ont été révélés par la chanson reprenant l'air de « Chan Chan », morceau mythique du légendaire Compay Segundo. Comme nous le verrons plus tard, au rythme de la musique traditionnelle, ils ont souvent fait des duos avec des grands chanteurs latins pour légitimer leur mariage avec la salsa comme par exemple Yuri Buenaventura sur le morceau « 300 Kilos » (*à écouter dans la playlist Deezer, piste 16*).

L'hybridité se distingue même jusqu'à la composition des membres du groupe.

Deux rappeurs : Ruzzo Riveri et Yotuel Romero qui apportent donc le phrasé rappé espagnol, se collant aux rythmiques propre au rap ; et Roldan Gonzalez Rivero qui lui est considéré totalement comme un chanteur de salsa. Avec un phrasé toujours mélodieux sur les octaves latins, il apporte ce côté salsa en se mariant avec les mélodies propres à ce courant. Les deux sortes d'artistes, rappeurs et chanteurs, s'échangent donc le micro sur tous leurs morceaux et nous font vraiment ressentir le mélange, amenant le public rap vers la salsa, et inversement.

L'Electro

L'electro est à l'origine une branche dérivée du hip-hop et est devenue ensuite un genre de musique électronique très spécifique.

Aujourd'hui, « electro » peut désigner toute musique ayant des sonorités électroniques. L'utilisation du mot *electro* crée ainsi une ambiguïté entre l'electro house et l'electro classique.

Les premiers rappeurs comme Afrika Bambaataa, personnage pilier et pionnier du hip-hop, sont aussi considérés comme les acteurs ayant contribué à la création de la musique électronique à travers l'utilisation d'instruments synthétiques. Ce mouvement qui aura une grande influence très peu de temps après sur les premiers pas de la house et de la techno.

Pourtant, en 2003, Christian Béthune dans son ouvrage Le Rap, une esthétique hors-la-loi, voyait une opposition dans les perspectives esthétiques recherchées par ces deux courants, qui rendaient donc difficilement conciliables les univers du rap et de la musique techno. Selon lui, tandis que le musicien techno recherche à mécaniser l'humain via un « béhaviorisme chorégraphique », les rappeurs, eux, s'évertuent à humaniser les machines en poétisant leur usage.

Mais si les rappeurs, en quête de nouveaux paysages musicaux, cherchaient à mécaniser l'humain eux aussi, et pourquoi pas, de façon plus évoluée que la techno ?

En effet, l'electro-musique, ou musique électronique est, à l'heure de l'écriture de ce mémoire, seulement sept ans après l'analyse de Christian Béthune, le mouvement le plus emprunté par le hip-hop aujourd'hui, en tant que phénomène de mode. On entend parler d'*electro-hop*. Les mutations d'ailleurs trop « simples » en matière de recherche créative peuvent vite être considérées par les puristes comme une déviante du Pop-Rap, un sous-genre trop commercial.

Composition

Bien qu'il soit un parfait exemple de l'emprunt musical, ce mélange est celui qui utilise le moins le sample.

Les rappeurs qui évoluent vers le rap-electro posent leurs textes le plus généralement sur des instrumentales totalement composées, relevant donc de la « composition pure »

précédemment détaillée. Néanmoins, ce n'est pas pour autant qu'il ne s'adapte pas totalement au code du courant.

Pour la quasi-totalité des œuvres rap-electros, le corps rythmique, qui généralement dans les mélanges de courants est celui qui reste connoté « hip-hop », s'adapte ici au courant avec lequel il se marie : une rythmique plus binaire, kick-snare-kick-snare, très cyclique, visant plus directement l'effet de l'entraînement à la danse. On reste souvent dans un tempo allant de 120 à 140 bpm (Battements Par Minutes, la vitesse du tempo).

Question instruments, on y retrouve aussi tous les générateurs de signaux et sons synthétiques utilisés dans l'electro, une ambiance sonore donc très « machinique ».

On y greffe une basse le plus souvent de quelques notes répétitives, qui renforce le côté saccadé de la rythmique et enfin une combinaison de nappe mélodique pouvant rappeler des ambiances communes de science-fiction et d'univers aquatiques.

Le hip-hop rajoute par contre une structure plus stricte aux œuvres, c'est-à-dire qu'on y trouvera un nombre de mesure délimitée pour les couplets par exemple, avec un refrain distinct et des pieds musicaux. Dans l'electro, le compositeur, plus libre, a une liberté de composition se détachant plus facilement à une structure de mesures aussi rigide que celle que l'on retrouve dans le rap. On peut mettre cette analyse en parallèle avec celle que l'on a faite de la musique classique qui, elle aussi, se détache de toute structure très stricte. Ce que l'on trouve en plus aussi est bien évidemment un phrasé rappé qui souvent se superpose au tout, pouvant même devenir le corps principal de l'œuvre. Tandis que l'electro propose beaucoup plus souvent une simple instrumentale, si ce n'est de simples mots ou phrases, mais cela est rarement évolué.

L'electro visant plus les valeurs de l'hédonisme, de la fête, de la nuit, on aura plus tendance à entendre les rappeurs s'adonner à ce genres de thèmes. Lorsqu'ils se rencontrent, les valeurs de rébellion du hip-hop vont s'effacer pour laisser place à l'idée de la fête et à l'abandon de soi, véhiculé plus implicitement par l'electro, mais qui reste néanmoins un thème de prédilection du rap.

Stromae

Stromae est un artiste belge ayant rencontré le succès il y a moins d'un an, en Belgique tout d'abord, puis ensuite dans plusieurs pays d'Europe comme la France. Il nous paraît intéressant d'analyser les premiers artistes qui ont contribué à l'avènement de la culture

hip-hop, les classiques ensuite, puis les artistes en herbe. Ils restent un parfait indice de l'état de la création hip-hop actuelle qui ne cesse d'évoluer, surtout sur le point qui nous intéresse, l'hybridité.

Paul Van Haver de son vrai nom est à la base un artiste qui a évolué dans l'univers du rap. Auteur-beatmaker-interprète, il produit ses propres instrumentales à l'aide de la MAO uniquement, écrit ses textes et les rappe. Il a même produit plusieurs tubes pour des rappeurs français comme Kery James, lui faisant vraiment une place dans le milieu du rap francophone, même si son côté MC était plus en retrait à ses débuts.

Il a pourtant dérivé vers un univers totalement électronique. Il produit toujours ses instrumentales mais leur donne une ambiance très electro proche même de l'euro-dance des années 1990. En conservant ce phrasé de rappeur, dérivant vers le chantonnement, ce jeune artiste développe une nouvelle hybridité de rap-electro. Bien qu'il pose ses textes sur des instrumentales ici totalement électronique et en rien inspiré au rap, Stromae conserve des textes entièrement conscients, sur les sentiments qu'un être humain peut ressentir tous les jours, très propre au rap donc. Comme nous l'avons relevé précédemment, lorsque le rap rencontre l'electro, c'est beaucoup plus pour se marier avec son univers machiniste de la danse, de l'oubli de soi et de l'hédonisme. Mais avec Stromae, on se repose la question des enjeux de ce mariage musical, danser sur du conscient, est-ce vraiment possible ? On dirait que oui. Il s'inspire des années 90 pour l'univers de la danse, avec des morceaux comme « Pump Up The Jam » de Technotronic : des groupes qui rapaient déjà sur de l'electro à l'époque selon lui. Et pour le rap, des morceaux comme « Combat de Maître » sur la compilation Première Classe 2, l'ont beaucoup influencé côté rythmique et groove du flow. « Il n'y'a pas plus bâtard que la musique » rétorque l'artiste quand on lui demande de se classer dans le rap ou l'electro. (« Rail de Musique » (*à écouter dans la playlist Deezer, piste 17*).

Le rap n'a jamais cessé d'évoluer en parallèle des mutations de la société et du monde artistique qui l'entouraient. L'electro peut-être vu comme une évolution de l'aspiration des jeunes à vivre. Un nouvel effet de mode à danser sur une musique totalement numérique, comme un avènement au nouveau temps des machines. Il est normal de commencer à voir depuis quelques années des rappeurs se mélanger avec ce courant-là, étant issu et voulant parler à la même génération : s'unir avec les armes que tout le monde utilise. Utiliser la musique à la mode pour y greffer des messages plus conscients, un art que Stromae commence à maîtriser avec brio selon de nombreux critiques electro et hip-hop.

Musique Traditionnelle (Africaine)

La musique traditionnelle est évidemment composée de multiples formes. Elle désigne l'ensemble des musiques associées à une culture nationale, régionale ou plus largement à une zone géographique. Il faut la différencier des musiques folkloriques qui sont apparentées à une culture du passé, associées à un costume et des coutumes précises.

Nous nous intéresserons donc seulement à certaines d'entre elles pour analyser la façon dont elles ont pu se mélanger avec l'art du rap.

Elles répondent souvent à quelques caractéristiques :

- La transmission orale : très rarement les musiciens suivent le solfège, c'est une pratique instrumentale à l'oreille ;
- Une évolution permanente : elle évolue en fonction des outils et instruments de notre temps, contrairement à la musique folklorique ;
- Des rythmes ou accents associés à des danses ;
- L'importance de la mélodie sur l'accompagnement, parfois très sommaire ;
- La présence du chant, qui est parfois même à l'origine de la pratique instrumentale ;
- L'importance du phrasé, du timbre, qui cherche à imiter le chant ;
- Leurs présences dans les fêtes de villages, mariages, cérémonies, etc.

Pour l'analyser nous prendrons l'exemple de la musique traditionnelle africaine et antillaise.

Un groupe : Bisso Na Bisso

Les rappeurs unifiant le rap à un courant issu d'un territoire spécifique sont la plupart du temps originaire de ce dernier. C'est évidemment une démarche artistique valorisant leurs racines, qu'elles soient artistiques, culturelles ou historiques. C'est le cas pour le groupe franco-congolais Bisso Na Bisso qui rencontra un fort succès en 1999. Chaque membre avait déjà un passé dans le rap ou R&B français, reconnus comme des artistes maîtrisant chacun leur art. Le groupe était alors composé de D.O.C. TMC et G-Kill des 2Bal' Niggets ; Lino et Calbo d'Ärsenik ; Jacky et Ben-J des Neg' Marrons, M'Passi de Megroove, Mystik et Passi, tous originaires du Congo. Ils traduisent leur union comme un « souvenir d'enfance » voulant retrouver l'âme que leur apportait la rumba, le zouk ou la soukous. Leur premier album s'appellera d'ailleurs « Racines » qui, comme ils l'expliquent, fait « le lien entre la culture "mondiale" des jeunes issus de l'immigration,

fortement imprégnée de cette Amérique qui inventa le rap, et la culture du bled, ce pays lointain et mythifié, avec lequel chacun avait sa propre histoire d'amour ».

Leur musique ressemble donc à des rythmiques de rap agrémentées de quelques percussions traditionnelles comme le djembé, les balafons ou les doun-douns. Les mélodies sont les instruments habituellement utilisés dans les musiques africaines; la guitare reprenant des accords et enchainements d'ambiance caribéenne et une basse de quelques notes qui incitent le plus souvent à la danse.

Ce mélange rap-musique africaine va aussi beaucoup faire appel aux différentes générations qui l'ont précédé en faisant des duos avec de nombreux artistes africains de renommée. En invitant des figures mythiques telle de que Koffi Olomidé, Kassav, Papa Wemba, le groupe de rap acquit une légitimité dans le domaine de la musique traditionnelle africaine avec lequel il s'est mélangé. Le public afro-antillais le reconnaît comme actif du courant tout comme leur public de rap français qui les suivait avant durant leur carrière solo. On assiste donc à un univers rap répondant aux critères des deux courants : l'univers de la technique et du parlé rap sur une tradition typique d'un endroit géographique. (« Bisso Na Bisso » à écouter dans la playlist Deezer, piste 18).

Le Bruit du Quotidien

Pour finir cette analyse des courants avec lesquels le rap s'est mélangé au cours de son évolution, il en reste un quelque peu différent : le bruit.

En effet le rap a toujours voulu se marier avec les sonorités du quotidien en les intégrant totalement à sa composition musicale.

Quelle est alors cette part de bruit ?

Comme l'explique Christian Béthune dans son ouvrage Pour une esthétique du rap, la note, l'accord ou la mesure peut cesser de jouer pour les compositeurs de hip-hop, une des raisons pour lesquelles ils préfèrent s'autoproclamer « producteurs » de hip-hop, producteurs de leurs univers sonores. Pendant que les compositeurs occidentaux se plaisaient à discipliner la musique par l'écriture, les producteurs de rap eux, prenaient plaisir à extraire des bruits de musiques déjà composées d'une part et, insérer dans leurs

morceaux la vie sonore du monde extérieur. Ils envahissent le monde réel, au sein même de l'activité musical et artistique.

Les rappeurs se veulent alors aussi être des bruiteurs, en tenant à ce qu'on identifie sans ambiguïté les objets et les situations qu'ils utilisent dans leurs univers sonores pour apporter un message en plus de leur textes ou faire planer une ambiance propre au morceau. Ces bruits ne sont ni de la musique, ni des notes : coups de feu, sonneries de téléphone et conversations, sirènes de polices ou encore des disputes en tout genre. On peut aussi assister souvent à des extraits de films, le passage préalablement choisi pour commencer un morceau par exemple. Mais on compte aussi les aller-retour de platines, les manipulations informatiques, le bruit des cassettes qui entre dans le poste « à l'ancienne ». Comme conclu Béthune : le niveau sonore auquel les rappeurs nous délivrent leurs messages parachève leur travail. (« Lolo » de Dr.Dre à écouter dans la playlist Deezer, piste 20).

Conclusion

Le rap a évolué. Le rap a grandi et s'est diversifié.

Les mots n'ont d'intérêt que s'ils sont posés sur un beat et les récits que s'ils sont capables de faire ressentir leur musique intime. À l'heure où ce courant se diversifie en se mariant entre autre à la plupart des genres musicaux, peut-on alors toujours lui reprocher une standardisation avec des accroches rythmiques et mélodiques toujours similaires ?

Le rap est éclectique. Le rap est hybride.

Chacune de ses fusions entraine un sous genre qui sait équilibrer les caractéristiques qu'il bénéficie des deux courants. Que ce soit pour le groove de la soul, les racines du reggae, l'élégance de la chanson française, le mécanisme dynamique de l'electro, la mélancolie du classique jusqu'à l'énergie du rock; le rap a eu besoin de ces mariages pour continuer à persister puisque sa création même reflète l'évolution des autres composantes de la Black Music.

Le rappeur a su au cours du temps poser ses textes sur des mélodies qui ne ressemblaient plus aux simples kick/snare/kick/snare de l'époque. Les beatmakers afros-américains qui samplaient au début des années 1980 la musique qu'ils écoutaient ou qu'écoutaient leur parents, les musiques noires, ne sont aujourd'hui plus les mêmes.

Nos sociétés devenues inter-connectées en information et en communication ont placé les artistes, et notamment ces beatmakers, à des carrefours sur lesquels se rencontrent toutes les cultures. Et Internet a aussi énormément contribué à cette mutation ces dix dernières années en favorisant l'échange.

Mais même bien avant, l'electro et le hip-hop sont par exemple des genres liés depuis plusieurs décennies, notamment par leur technique commune de composition; le numérique et le sample, mais aussi par leur aspects culturels et populaires.

Cette recherche nous a permis également de comprendre ce qu'était le rap. Esthétiquement parlant en s'éloignant de toutes les considérations et affiliations à la culture hip-hop de la Zulu Nation d'Afrika Bambaataa, le rap c'est une rythmique et un phrasé parlé. Ce sont les deux caractéristiques qui feront qu'un morceau sera considéré comme une œuvre de rap. Aujourd'hui on peut encore plus brouiller les pistes en n'ayant parfois qu'une seule des deux caractéristiques : soit la rythmique et un phrasé plus chanté, mais on s'approche alors fortement du R&B; soit pas de rythmique mais le phrasé

parlé du rappeur, qui se considère comme tel. Il est important de s'éloigner de la gangrène propre à notre rap français encore présente à devoir systématiquement classer une œuvre de rap dans la case hip-hop ou non, comme le disait Stanza, le beatmaker sondé pour nous aider dans nos recherches. Aujourd'hui le rap n'a plus besoin d'être revendicatif comme il devait l'être à sa création. En effet, cette musique a été créée dans des ghettos par des gens exclus et en quête de considération, mais comme tous les mouvements en se mélangeant à d'autres genres, à d'autres idées, à d'autres cultures, ce rap a évolué pour devenir un vrai genre musical à part entière, avec ses sous-genres. Les Negro Spirituals et le Blues de l'époque n'étaient plus aussi plaintifs envers Dieu lorsqu'ils se sont mélangés pour offrir le Rock&Roll, puis la Soul Music ou le Disco.

Il est vrai que beaucoup ont besoin, et nous aussi, de voir le rap brut encore comme un vecteur de messages, d'une jeunesse parfois pauvre mais vertueuse que trop d'instances négligent encore. Mais grâce à l'hybridité de ses nouveaux genres, le rap ne se veut plus seulement revendicatif; nous n'attendons pas du rap-jazz une insulte anti-Sarkozy ou du rap-electro un hymne aux ghettos. Les sous-genres ont évolué musicalement pour proposer d'autres sphères d'écoutes, d'autres publics et parfois même d'autres messages. Nous nous éloignons alors, à la suite de nos recherches, des sociologues de la fin des années 90 qui définissaient la rébellion et la revendication dans le rap comme une fin en soi.

Cette force des mélanges ouvre alors la porte du rap à de nombreuses nouvelles oreilles qui ne s'y intéressaient pas auparavant, c'est une manière pour lui de se diversifier et de perdurer encore plus.

C'est seulement aujourd'hui que l'on peut commencer à se poser la question : ces sous-genres de rap qui vont plus loin que la simple intégration de sample, qui sont beaucoup plus poussés dans leur hybridité, deviendront-ils dans quelques années de réelles courants musicaux délimités par des caractéristiques précises? Les vinyls-shops classeront-ils leurs albums par Rap, Electro, Rap-Electro? Nous terminerons sur cette réflexion en attendant, par amour du rap, les nouvelles ères de créativité que ces beatmakers et rappeurs nous réserveront. Par amour de la musique, puisqu'il n'y a jamais eu, et il n'y aura jamais de rap sans musique.

Sources

Ouvrages

Manuel Boucher, Rap, expression des lascars, L'Harmattan, 1998
Bruno Blum, Le rap est né en Jamaïque, Castor Music, 2009
Vincent Sermet, Les musiques soul et funk, L'Harmattan, 2008
Christian Béthune, Pour une esthétique du rap, Klincksieck, 2004
Christian Béthune, Le rap, une esthétique hors a loi, Autrement, 2003
Julien Barret, Le rap ou l'artisanat de la rime, L'Harmattan, 2008
Olivier Cachin, L'offensive rap, Gallimard, 1996

Documents vidéos

Black Music - Des chaînes en fer aux chaînes en or - Marc-Aurèle Vecchione
Home Studio – The Musical Revolution – Jérôme Thomas
Beatmakerz, The Documentary – Chazz Pellicoli

Sites

mowno.com – Cultures, mensonges & rock&roll
mecdetess.com – plate forme spécialisée culture urbaine
abcmdrudson.com – Webine hip-hop
Wikipédia

Entretien

Noaman Lakbir, Dj Soul/Funk Parisien
Boubacar N'Diaye, Beatmaler - myspace.com/stanzawax
Ouz N'Diaye, Beatmaler - myspace.com/ouzone
Abraham Diallo, Beatmaler - tisme.fr

ANNEXES

ANNEXE 1 : REPONSES DES BEATMAKERS

1 - Sais-tu jouer d'un instrument ? Si oui lequel, et en quoi cette connaissance de la musique « acoustique » te sers-t-elle pour produire ?

Stanza

Non je ne sais pas jouer d'un instrument précisément....mais de plusieurs ! Pour tout te dire je bénéficie d'une connaissance concrète de la musique provenant des cours de musique dont j'ai bénéficié au collège. Contrairement à la plupart des établissements, les profs de musique du collège Gérard Philippe de Cergy n'enseignaient pas le maniement de la flute mais prodiguaient aux élèves une méthode de solfège simplifié : nous avions la possibilité d'apprendre la notion de rythmique par battement de main, d'effectuer des séquences musicales par batucada, d'intégrer une chorale... Chaque élève avait la possibilité de jouer de l'instrument qui lui correspondait le plus. Il y avait des lames (xylophones, métalophone, balafon...) des percussions (bongo, congas, batterie, surdo), des « woods » (jamblock, cloche a gogo, guiro...) et des claviers (synthétiseurs). Si un élève savait jouer d'un instrument, il pouvait l'emmener en cours et le professeur lui préparait une partition spéciale ! Génial, non ? J'ai vraiment eu l'occasion de tester tous ces instruments, pendant 4 ans. C'est la raison pour laquelle à la sortie du collège j'ai trouvé la possibilité de reproduire des séquences sur le modèle des morceaux fait au collège, mais sur mon PC maison. J'ai sauté sur l'occasion. J'avais déjà toutes les armes pour gérer un morceau en entier via des logiciels de MAO, grâce à ces fameux cours de musique de l'époque du collège...

Ouz'One

Non.

Tismé

Oui un peu... Petit j'ai fait de la basse, de la batterie et du piano, mais jamais très longtemps (le maximum était environ d'un an et demi pour la batterie). A présent je sais toujours jouer de la batterie assez simplement, et j'ai une basse et un clavier (maître) mais j'y vais à l'oreille pour jouer les notes ou les accords dont j'ai envie dans une compo. La batterie est l'instrument qui m'a poussé à faire du human beat-box (musique avec la bouche), c'était comme un prolongement logique. Je me sers très fréquemment du beat-box ou de rythmes tapés quelque part pour des bases rythmiques, ça leur donne quelque chose de plus humain que si ça venait d'une boîte à rythme... Je pense que la batterie m'a réellement apporté, d'ailleurs si j'en avais une je m'en servirai sûrement pour produire aujourd'hui...

2 - Te sers-tu de vrais instruments pour tes productions ? Le sample ? Uniquement la MAO ? Peux-tu expliquer ce choix artistique ?

Stanza

Si vrais instruments cela signifie « objet en bois fonctionnant sans électricité et qui reproduit un son par une action précise », alors non je n'en utilise pas.

Blague-a-part, je trouve ta question intéressante parce que c'est le point central de la scission entre « musiciens » et compositeur « MAO ». Outre le fait que tu puisses faire du traitement de texte et des tableurs avec un ordi, je considère qu'il n'est pas pertinent de nier que doublé d'un logiciel de MAO, le PC est bien un instrument de musique. Je dirais même que c'est une succession d'instruments concentrés en une seule et même boîte. En effet, il n'est pas plus facile de sortir une bonne composition avec un ordi qu'avec une guitare. De même quand tu ne sais pas jouer de la guitare, tu ne produiras pas un son plus mélodieux via « cet instrument pure » que sur FruityLoops ou Cubase !

Je dirai donc que tout est question d'accessibilité et non d'artistique. Le hip-hop est une musique issue des milieux populaires. Populaire = milieu modeste, donc pas suffisamment de moyens pour acheter des instruments. De ce fait, tu dois faire preuve de plus de créativité pour sortir quelque chose d'intéressant, avec pas grand choses. Cette créativité a permis aux beatmakers d'utiliser ce qu'ils avaient à leurs dispositions pour exprimer leurs talents. Certains ont utilisé leurs vieux synthé casio, d'autre les samples des vyniles de leurs parents... Pour ma part, mes parents aiment la musique mais pas suffisamment pour avoir constitué une banque de sons digne de ce nom. Donc influencé par les VHS pleines de clip enregistré sur les chaînes musicales, j'ai fini par chercher moi-même mes sources d'influences en « diggant »....sur Internet ! Youtube, vendeurs de vinyls en lignes, tous les moyens étaient bons pour s'inspirer et surtout pour sampler ! Tous les moyens étaient bon pour se lancer des défis toujours plus audacieux, l'objectif premier étant de créer quelque choses de personnel avec du « déjà fait ».

Si maintenant les puristes ne considèrent pas ma démarche comme celle d'un musicien à part entière, parce que ne répondant pas aux codes stricts des ensembles instrumentaux, alors je l'accepte. Mes instrus n'en restent pas moins « musicales », n'en déplaisent à ceux qui pensent que la qualité ne peut pas résider dans la simplicité d'une boucle de kick/bass/snare sur un sample scrupuleusement sélectionné par mes soins !

Ouz'One

Je sample et fais des arrangements avec mes synthés virtuels (VST).

Ce choix s'est fait dans un souci de qualité. Ne jouant d'aucun instrument (le cas contraire n'aurait rien changé de toute façon) et ne disposant pas d'instruments réels, il me fallait trouvé une technique pour avoir un jeu excellent pour mes compositions.

Le sample s'est imposé naturellement et pour avoir ma touche personnelle j'agrémente ensuite mes beats avec des arrangements divers.

Aussi, c'est dans les fondements du beatmaking de sampler ! Ce n'est pas pour rien que les mecs samplaient auparavant et une fois ce truc compris, qu'on est pratiqué cet art de la même façon que les "mentors".

Tismé

Les trois en fait, au départ c'était uniquement de la MAO avec parfois un peu de sampling

(mais rarement dans une vraie démarche de sampling) avec une approche du son, la recherche des passages qu'on veut utiliser, etc.

J'aimais bien l'idée qui consiste à créer un beat de A à Z, je me disais qu'avec le sampling on pouvait plus facilement tomber dans la facilité, c'était un peu une excuse...

Puis j'ai testé le sampling, en tombant sur un son qui me plaisait beaucoup et que j'avais envie de me l'approprier en quelques sortes, de le remanier. Et ça m'a plu, depuis ce moment je continue à chercher un équilibre entre les deux, compo et sampling.

Les vrais instruments sont venus un peu plus tard avec la basse (c'est presque impossible d'avoir le rendu d'une vraie basse avec une basse virtuelle...), avec le beat-box qui est utilisé comme un instrument et dont je me sers beaucoup dans mes beats, puis avec des participations de musiciens sur certains morceaux (guitare, flute, cuivres...). Je sample aussi beaucoup de sons que j'enregistre moi-même avec un enregistreur, comme des ambiances ou le bruit de certains objets...

3 - Peux-tu décrire les étapes de la recherche du sample à la finalisation d'une production ?

Stanza

Il y a sans doute plusieurs façons de procéder. Moi je n'opère pas de la même façon aujourd'hui qu'aux premières heures de mon beatmaking.

Au départ, manquant un peu de bagage, je tâchais comme beaucoup de reproduire l'univers de mes beatmakers préférés. Ils travaillaient presque tous avec des samples, étaient tous américains, alors leur zone de « dig » était devenue la mienne à cette époque. Ainsi j'ai découvert des samples des Dells, Dramatics, The Four Tops car ces groupes avaient été échantillonnés par 9th wonder, Pete rock et Primo. C'est comme ça que j'ai été confronté au répertoire musical de la soul des 60's/70's. Mon scope s'est alors élargi très rapidement et j'ai finalement cherché par la suite les artistes et morceaux qui me touchaient plus personnellement dans ce courant musical et d'autres registres : Minnie Riperton, Chick Corea, Ivan Lins, Arturo Verocai, Donnie Hathaway, Caldera, Steely Dan. De la soul au jazz-fusion en passant par la musique brésilienne. C'est ce bagage musical que je continue encore à alimenter aujourd'hui au hasard des groupes que je découvre dans ma vie de tous les jours, soit au hasard des bandes originales de films, ou même (plus surprenant) en surfant sur le web (youtube etc.). Il m'arrive parfois d'écouter des morceaux contemporains, et de me rendre compte que j'ai utilisé le sample bien avant que Just Blaze, No I.D, ou Kanye West l'utilise (petite satisfaction !! Prochaine étape, ce sont eux qui s'inspireront de moi) !

Ouz'One

La recherche du sample passe par une écoute un peu au hasard de morceaux dans un style musical, par contre lui choisi avec soin. Une fois la "perle" trouvée (le son qui va attirer le plus l'attention) l'étape suivante est de trouver la partie du morceau que je veux utiliser dans mon beat, généralement le "break", la partie la plus spéciale du son. Enfin découpage, ça retourne le sample dans tous les sens pour avoir la couleur recherchée.

Tismé

Souvent ça se passe comme ça : je prends un morceau qui me plaît, je l'écoute

attentivement (en vinyle de préférence) et je choisis et prend des passages qui me plaisent et que j'imagine bien détournés avec un autre groove et une rythmique (je les enregistre dans Cubase).

Ensuite, soit je découpe les passages pour qu'il puissent être intégrés à des boucles, soit j'exporte les passages tels quels.

Puis la plupart du temps, je vais sur Reason et je bosse une boucle de base, que je développe ensuite.

Plus tard, et selon la direction que prend le morceau, j'arrange le tout pour mettre la voix en valeur, que le côté boucle ne prenne pas trop de place et que le morceau ait assez de vie. Tout dépend aussi de l'artiste : si c'est un morceau qui va être posé, certains aiment quand c'est assez minimaliste, d'autres quand il y a beaucoup d'éléments d'arrangements... Le plus souvent c'est un équilibre entre les deux.

Voilà donc une des possibilités, il y en a tellement, le côté positif est justement qu'il n'y a pas vraiment de routines, où alors seulement au début de la production ou pour certaines étapes, mais les accidents peuvent toujours me surprendre et donner une autre direction au beat...

4 - Y'a t-il un style de musique vers lequel tu te diriges plus instinctivement pour la recherche des tes samples ou de ton inspiration, et pourquoi ?

Stanza

J'ai eu une longue période où je ne vivais que pour la soul music des années 60 / début 70. D'abord pour l'influence de certains beatmakers, puis plus tard pour la couleur que cela donnait à mes compositions. En outre, je cherchais à mettre en avant un esprit positif dans mes instrus ainsi qu'une certaine énergie d'où cette forte influence de la soul. Ces deux états d'esprit, j'ai réussi à les retrouver dans d'autres registres, ce qui fait qu'aujourd'hui que je ne me limite plus à un style de musique en particulier. Je dirai que la seule contrainte que je continue à m'imposer réside dans les époques de sortie des morceaux que je sample. Ce n'est pas figé, mais j'ai rarement réussi à dépasser les années 80 dans mes sources (à part un morceau d'Elton John et un autre de Stevie Wonder, mais bon...ces artistes sont intemporels). Arriver à remettre au goût du jour un morceau de 30/40 ans constitue sans doute un plus grand défi pour moi que de prendre un morceau récent un peu trop présent dans l'inconscient collectif.

Ouz'One

Soul, musique brésilienne et les courants alternatifs au rock, jazz entre autre.

Ces musique sont pleines d'émotions et de mélodies géniales ! Puis ça a fait ses preuves dans le passé donc je suis les choses qui ont marché, et je m'efforce de les faire vivre avec la couleur actuelle.

Tismé

Non pas vraiment, ou alors il y en a plusieurs et c'est assez difficile de faire un classement. Pour moi tous les styles sont intéressants pour le sampling, sans exception... Du moment que la musique soit bonne évidemment...

Je me suis beaucoup dirigé vers le jazz car j'aime beaucoup les accords mineurs par exemple, les morceaux qui sont dans une couleur un peu sombre, un peu triste ou mélancolique. La bossa est, je trouve, très intéressante à sampler. La musique classique,

la musique africaine, le gospel...

Par contre je me dirige peut être plus d'instinct vers la musique noire, et je n'aime pas trop la musique "gaie", avec des accord majeurs, des thèmes trop joyeux etc.

5 - Selon toi, jusqu'où va la limite d'une œuvre rap ? (lorsqu'on utilise des bases d'un autre courant comme le reggae, l'electro ou le rock, que fait-il que l'on classera l'œuvre dans le rap et qu'on ne basculera pas dans du total reggae, rock, ou electro...)

Stanza

Tant que certains «puristes» ou autres dictateurs musicaux n'admettrons pas que l'on peut faire tous type de musique avec «l'esprit hip-hop» (reggae, rock, dancehall et j'en passe), on continuera d'avoir des débats du style « ça c'est du vrai son », « tel rappeur a baissé son froc », « le dirty c'est nul » etc.

Ce problème d'identité « hip-hop », il est selon moi très français parce que la question de limite ne se pose pas au États-Unis par exemple: l'esprit hip-hop y est accepté et reconnu par un large public, alors il n'y a pas d'ambiguïté (Album Jay Z/ Linkin Park, Projet Blakroc...). Si c'est hip-hop, le public hip-hop le reconnaîtra : point.

En France la limite est difficile à placer, car d'un côté le public du hip-hop se cherche, et de l'autre les artistes du mouvement n'éduquent pas son public aux fondements du rap... ou n'en ont pas la capacité. Il y a une méconnaissance complète de ce qui définit la musique rap par ceux qui pensent l'apprécier et peut être par ceux qui la pratique. Tant que les activistes du mouvement et les auditeurs ne connaissons pas bien leur musique, toute tentative d'ouverture vers un autre genre musical sera « casse-gueule »...

Une fois cette connaissance maîtrisée, on peut s'amuser à intégrer d'autres influences à un degré plus ou moins fort, et surtout si l'artiste en ressent l'envie. Félé n'aurait jamais franchi le pas en faisant évoluer sa musique vers du rap influence rock/folk si il n'avait pas connu le succès que l'on sait avec le Saïan Supa Crew. Kanye West n'aurait jamais fait « 808 and Heartbreak » si il n'avait pas eu la reconnaissance de ses pairs à l'époque de RocaFella. J'ai pris délibérément l'exemple de ces deux là parce qu'en France comme aux États-Unis, je peux affirmer que l'esprit hip-hop est resté perceptible chez l'un comme chez l'autre. Cette perception hip-hop, tu ne la perçois plus chez des artistes comme Timbaland ou le groupe Black Eyed Peas : ils ont donc selon moi franchi la limite. Évidemment ils doivent complètement l'assumer, je ne suis pas dupe. Franchir la limite, c'est aussi se donner la possibilité de toucher un public plus large, et de gagner beaucoup d'argent. Vaste débat...

Ouz'One

Le hip hop c'est une musique à part entière, qui possède des codes comme le rock, la soul, le jazz, etc. L'élément le plus important pour moi c'est le jeu de batterie.

Mais le hip-hop ne se limite pas qu'au beatmaking, du coup la dérive du hip-hop est très influencée par ce que la partie vocale fera dessus. Un MC donnera du hip-hop, une chanteuse (je pense à Alicia Keys, Amerie) te donnerons un mixe entre hip-hop/r'n'b, ou les influences de l'artiste.

Tismé

Pour moi tout est dans l'esprit avec lequel l'œuvre en question est abordée. Et puis le hip-hop reste une musique rythmée, une musique à priori dansante et souvent fédératrice.

Le fait qu'elle puisse s'inspirer sans limite des autres musiques est justement une de ses forces, mais je dis bien s'inspirer car quand le sampling devient abusif ça peut donner un style très proche de celui de la musique samplée. En même temps le MC peut être là pour rééquilibrer.

La base de ce courant qui est aussi un mouvement, une culture (comme les autres courants qui ont tenu) est très large et son développement est infini. Pour moi sa seule gangrène ce sont les gens qui font du hip-hop une musique commerciale, car souvent et surtout dans notre pays, on sent qu'elle peut alors manquer d'âme... Et paradoxalement ça montre aussi que c'est un genre qui s'est réellement imposé, qui mérite autant de respect que le rock, la pop etc. Il suffit de voir les nombreux styles de hip-hop qui existent aujourd'hui...

ANNEXE 2 : CD ANNEXE – 20 PISTES

01 – Sugarhill Gang – Rappers Delight (*Sugarhill Gang* / 1979)

Le premier tube de rap à succès, samplé...

02 – Chic – Good Times (*Risqué* / 1979)

... d'un ancien tube de funk !

03 – Stetsasonic – Talkin' All That Jazz (*In Full Gear* / 1988)

Un rap aux idées jazz, selon l'analyse d'Olivier Cachin.

04 – Hocus Pocus – 73 touches (*73 Touches* / 2005)

Le morceau qui donne son nom à leur premier album. Hommage au Piano et au rap-jazz.

05 – Oxmo Puccino & The Jazzbastards – Tito (*Lipopette Bar* / 2006)

Une des parties de l'histoire du Lipopette Bar, scénarisé à la « Gangster » par Oxmo, sur des notes d'un rap-jazz endiablé.

06 – Dillinger – Cocaïne In My Brain (*CB 200* / 1976)

Le premier succès américain de reggae, ayant posé la première pierre de l'art rap, comme le souligne Bruno Blum.

07 – Nas & Damian Marley – Land Of Promise (*Distant Relatives* / 2010)

Extrait de leur album commun Distant Relatives, quand le reggae et le rap moderne se rencontrent.

08 – Menelik – Je Me Souviens (*Je Me Souviens* / 1997)

Le rap mélancolique de Menelik empruntant l'œuvre du Canon de Palchabel à travers son sample.

09 – Xzibit – Paparazzi (*At The Speed Of Life* / 1996)

Autre exemple d'un emprunt à la musique classique par le rap. Ici : Gabriel Fauré avec « Pavane »

10 – KDD – Une Princesse Est Morte (*Résurrection* / 2000)

Samplé de Edward Elgar et son « Pomp And Circumstance ».

11 – Java – Sexe, Accordéon et Alcool (*Hawaï* / 2000)

Le tube le plus populaire du groupe de rap-musette.

12 – Oxmo Puccino & Olivia Ruiz – Sur la Route d'Amsterdam (*L'Arme de Paix* / 2009)

Extrait de son album L'Arme de Paix, une valse entraînante à mi-chemin entre le rap et la chanson française.

13 – Beastie Boys – Sabotage (*Ill Communication* / 1994)

Une œuvre « trash » du groupe de rap-punk, à leur époque la plus « sauvage » !

14 – Run DMC & Aerosmith – Walk This Way (*Raising Hell* : 1986)

La rencontre mythique entre deux piliers du rap et du heavy metal. Le clash des courants.

15 – Anthrax & Public Enemy – Bring The Noise (*Attack Of The Killers B's* / 1991)

La version « rock dur » de leur tube « Bring The Noise ».

16 – Orishas & Yuri Buenaventura – 300 Kilos (*Emigrante* / 2002)

Un groupe de rap qui invite sur un morceau un des plus grand chanteur de salsa populaire.

17 – Stromae – Rail de Musique (*Cheese* / 2010)

Le rap électronique de Stromae.

18 – Bisso Na Bisso – Bisso Na Bisso (*Racines* / 1999)

Le tube dansant du groupe de MC congolais, hymne à la joie africaine.

19 – Dr. Dre – Lolo (intro) (*Chronicles 2001* / 1999)

L'introduction de l'album mythique Chronicles 2001, teintée de bruits de mécaniques de *Low Riders* : les voitures propres aux gangsters de L.A.