

1 - Présentation

Dossier de présentation
de la conférence/concert du



projet d'éducation artistique
des Trans et des Champs Libres
programmée le samedi 24 février 2007.

“Les grandes familles des musiques actuelles : le jazz”
Conférence de Pascal Bussy
Concert de Tinlé

Famille essentielle des musiques actuelles, le jazz voit le jour à la fin du dix-neuvième siècle. Il se construit à partir du blues, du ragtime, de chants religieux, sans oublier des influences venues d'Europe. Dès les années vingt, il prend des formes diverses, aussi bien vocales qu'instrumentales.

Souvent considéré comme la plus savante des musiques populaires, le jazz est riche et multiple. En parcourant son histoire, on rencontre un ensemble de musiques noires et blanches, on découvre des formes écrites parfois proches de certaines esthétiques classiques, on croise la "swing era" et les grands orchestres de l'avant-guerre, le be-bop, puis les courants libertaires qui poussent l'art de l'improvisation dans ses retranchements. Plus tard viennent le jazz cool, le jazz soul, le jazz rock, les mariages avec l'électronique, sans oublier depuis toujours de nombreuses rencontres avec les musiques du monde.

Au cours de cette conférence, nous évoquerons toutes ces fusions qui révèlent une musique ouverte et en perpétuelle évolution, et nous pourrions constater que le jazz, acoustique ou électrique, rime aujourd'hui autant avec les traditions et les académismes qu'avec l'actualité et les avant-gardes.

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

Dossier réalisé par Pascal Bussy
(Atelier des Musiques Actuelles)

Afin de compléter la lecture de ce dossier, n'hésitez pas à consulter le lexique de la “Base de données - 28èmes Trans” du Jeu de l'ouïe en téléchargement gratuit, sur www.lestrans.com/jdlo/

2 - Les origines du jazz



Encore aujourd'hui, plus d'un siècle après sa naissance, les spécialistes ne sont pas tous d'accord quand il s'agit de définir les différents éléments qui se trouvent à la source du jazz. Le blues, sans aucun doute, mais aussi le "spiritual" avec ses chants religieux, le ragtime et ses syncopes rythmiques, plus une influence non négligeable de la musique classique occidentale, et tout spécialement celle des compositeurs romantiques comme le Hongrois Franz Liszt (1811-1886) et le Polonais Frédéric Chopin (1810-1849) qui sont non seulement reconnus dans certaines villes du sud des Etats-Unis, mais aussi joués et étudiés. On le voit, dire que le jazz est une musique noire n'est pas entièrement faux, mais il s'agit d'une affirmation qui ne reflète pas tout à fait la réalité...

Ce qui est sûr en revanche, c'est que cette nouvelle musique dont l'origine du nom même est mystérieuse (le mot "jass" ou "jazz" est-il un dérivé du français "jaser" ou est-ce un mot aux connotations sexuelles... ?) est née à La Nouvelle-Orléans à la fin du dix-neuvième siècle. Cette capitale du sud est alors une ville ouverte et cosmopolite où les cultures blanches, noires et créoles se mélangent, avec beaucoup d'influences venues des Caraïbes toutes proches, sans oublier l'Afrique d'où sont issues les familles des anciens esclaves (l'esclavage a été aboli aux Etats-Unis en 1865). On y trouve d'abord des marches et des musiques de parade qui sont jouées dans des fanfares à base d'instruments à vent, puis ces genres évoluent à travers des formations plus réduites et des instruments qui changent de rôle ou qui apparaissent : la batterie, par exemple, rassemble plusieurs instruments de percussion jusque là séparés (caisse claire, grosse caisse, cymbales, etc.), et le saxophone qui a été mis au point par le Belge Adolphe Sax (1814-1894) et qui deviendra par la suite l'instrument emblématique de la musique de jazz.

Les premiers ambassadeurs connus de ce style en mutation sont d'ailleurs deux souffleurs, les cornettistes Buddy Bolden (1877-1931) et Freddie Keppard (1890-1933), mais ni l'un ni l'autre n'ayant enregistré au début du vingtième siècle (Keppard le fera plus tard et Bolden jamais), le travail des historiens n'en est pas facilité...

La première séance de jazz en studio qui a lieu en 1917 est l'œuvre d'un orchestre blanc, l'Original Dixieland Jazz Band. Ses disques 78 tours auront un grand rôle dans la propagation de cette musique à la fois aux Etats-Unis et en Europe. Les autres figures de l'époque sont les deux pianistes noirs Scott Joplin (1868-1917), qui compose un "opéra noir" en 1915, et Ferdinand Joseph LaMothe alias Jelly Roll Morton (1885-1941) que l'on décrit souvent comme l'inventeur du jazz et qui a été enregistré bien plus tard par le célèbre musicologue Alan Lomax, spécialiste du collectage de folk et de blues.

CITATIONS

"De chaque maison, la musique se déversait dans la rue. Les femmes se tenaient sur le pas de la porte et chantaient ou psalmodiaient des blues de toutes sortes, certains très tristes, d'autres très gais."

Jelly Roll Morton, pianiste et compositeur américain, né en 1885 à La Nouvelle-Orléans, mort en 1941 à Los Angeles.

"La Nouvelle-Orléans est le berceau du jazz. C'est ici que les rythmes africains ont été condensés en beat, ce beat qui va définir la musique populaire du XXème siècle."

Quint Davis,
directeur du New Orleans Jazz Festival.

3 - "Swing era" et "big bands"



Dès la fin des années 1910, les musiciens de jazz, tout comme les bluesmen, partent s'installer dans les métropoles du nord. Chicago est la ville où va s'épanouir le clarinettiste et saxophoniste Louis Armstrong (1901-1971), en même temps qu'un vivier de musiciens blancs, et on y voit éclore le jazz symphonique qui culminera avec le "Rhapsody In Blue" de George Gershwin (1898-1937). Quant à New York, elle devient la capitale mondiale du jazz, un titre qu'elle peut toujours revendiquer aujourd'hui. C'est là que les formes classiques de cette musique se fixent, avec ses règles comme la célèbre formule de l'exposé d'un thème entrecoupé d'une ou de plusieurs improvisations, ses morceaux de prédilection (les standards), et différentes formules vocales et instrumentales.

Les chanteurs et les chanteuses "scattent", les orchestres ont pour but de faire danser le public et ils adoptent le "swing", un terme intraduisible que Didier Levallet (1944), un contrebassiste français théoricien du jazz, a comparé à un "rythme biologique". Dans cette continuité, le jazz classique des années trente sera symbolisé par la marque de fabrique du "cha-ba-da", ce fameux rythme ternaire dont la batterie, caisse claire ou cymbale, accentue les deux temps forts, le "cha" et le "ba", au détriment du "da", par essence le troisième temps ou temps faible. Cette syncope rythmique restera l'un des éléments clefs du jazz.

La période que l'on appelle "swing era" ou "ère du swing" commence en 1935 et s'arrête au début du second conflit mondial. Les "big bands" qui sont des grands orchestres y jouent le premier rôle, et on voit apparaître des chefs d'orchestres comme le clarinettiste blanc Benny Goodman (1909-1986) et le pianiste noir Duke Ellington (1898-1974) qui est un créateur fondamental, à la fois par son jeu stylé et par la richesse de ses compositions qui vont puiser dans l'histoire du blues et de toute la musique afro-américaine.

Partitions sophistiquées, longues suites instrumentales en plusieurs mouvements comme "Black, Brown and Beige" créée en 1943, mise en avant de solistes tels les saxophonistes Ben Webster (1909-1973) puis Paul Gonsalves (1920-1974), on est déjà bien loin du jazz tel qu'il se pratiquait trente ans plus tôt à La Nouvelle-Orléans.

Il est impossible d'évoquer ce premier tiers de siècle d'histoire du jazz sans parler de son implantation en France. Elle se construit non seulement grâce aux visites régulières de certains musiciens américains, mais aussi par l'installation de certains d'entre eux dans l'hexagone, et le développement d'une scène locale, où se distingueront des musiciens comme le violoniste Stéphane Grappelli (1908-1997) et le guitariste Django Reinhardt (1910-1953).

Déjà, en 1918, l'orchestre Mitchell's Jazz Kings participe au spectacle "Paris Follies" qui est donné au profit du corps expéditionnaire venu des Etats-Unis.

Deux ans plus tard, Sidney Bechet (1897-1959) joue pour la première fois à Paris. Et, à l'automne 1925, la "Revue nègre" qui s'installe pour six semaines au Théâtre des Champs-Élysées fait connaître la chanteuse Joséphine Baker (1906-1975) au public français en donnant le la d'une mode qui n'est pas prête de s'arrêter.

Dès cette époque, le jazz est inséparable des autres arts et de l'industrie des loisirs qui inonde la civilisation industrielle. En 1927, le long métrage "Le chanteur de jazz" ("The jazz singer") d'Alan Crosland, avec Al Jolson dans le rôle-titre, fait ressortir le potentiel entre le cinéma et le jazz, qui est aussi très présent dans les comédies musicales et les pièces de théâtre de Broadway. En France, des compositeurs classiques comme Darius Milhaud (1892-1974) et Arthur Honegger (1892-1955) s'intéressent au jazz et s'en inspirent, tandis que des écrivains comme Blaise Cendrars (1887-1961) et Jean Cocteau (1889-1963) le considèrent sans équivoque comme un art authentique.

CITATIONS

"Duke Ellington a été jusqu'au bout obsédé par l'idée de changement et le besoin, presque pathologique, de se renouveler.

C'était ce que l'on pourrait appeler un musicien complet."

James Newton, flûtiste américain né en 1953 à Los Angeles.

"Le jazz band nous émerveille..."

Commentaire du compositeur classique français Georges Auric, né en 1899 à Lodève et mort en 1983 à Paris, après avoir vu le 24 février 1920 au Théâtre Apollo à Paris l'orchestre de Benny Peyton où joue Sidney Bechet.

4 - La révolution "be bop"



Si on se réfère à l'écrivain Langston Hughes (1902-1967), le terme "be bop" serait la traduction du son de la matraque des policiers lorsque celle-ci frappe les Noirs... Une métaphore entre poésie et réalisme qui en dit long sur le climat de l'époque, et qui a en tout cas l'avantage de situer le contexte racial, social et politique dans lequel cette nouvelle façon de jouer le jazz est apparue.

Au début des années quarante, beaucoup de musiciens noirs sont excédés par les brimades raciales qu'ils rencontrent au cours de leur vie quotidienne et encore plus pendant les tournées qui leur font traverser les Etats-Unis. Au même moment, des émeutes enflamment les ghettos noirs de la plupart des grandes villes. La musique jouée par les big bands se voit alors considérée comme liée à l'establishment, le confort du swing est montré du doigt comme un symbole d'un certain conservatisme. C'est encore à New-York, autour de musiciens comme le pianiste Thelonious Monk (1917-1982), le saxophoniste Charlie Parker (1920-1955), et le trompettiste Dizzy Gillespie (1917-1993) qu'un nouveau chapitre commence à s'écrire.

Sous-tendu par des règles inédites où le tempo se fait plus libre et les improvisations bien plus créatives, propulsé par des petites formations dont la formule redevient à la mode, irrigué par un réseau de clubs où les jam-sessions se poursuivent tard dans la nuit, c'est bien d'une révolution qu'il s'agit. Mais elle n'est pas du goût de tout le monde... Certains critiques et d'autres musiciens stigmatisent ce tournant stylistique et accusent ses représentants d'être des excentriques auxquels ils préfèrent les vieux pionniers de La Nouvelle-Orléans qui saisissent l'occasion pour reprendre du service.

Cette opposition entre jazz traditionnel et jazz moderne est très révélatrice d'un certain esprit qui règne dans cette musique, et qui va se répéter à chacune de ses évolutions, chaque camp se disputant une "vérité" qui serait d'un côté plus authentique et de l'autre plus novatrice. Et il faut noter que comme dans la musique blues, la naissance d'un nouveau courant n'a jamais réellement détrôné les précédents, et que tous, jusqu'à aujourd'hui, continuent à cohabiter, quelquefois même en s'interpénétrant les uns les autres.

CITATIONS

"Thelonious Monk m'avait dit :
Sonny, si la musique n'est pas ta vie,
laisse tomber la musique."
Sonny Rollins, saxophoniste et compositeur
américain, né à Harlem (New York) en 1930.

"Avant Charlie Parker, on jouait
des croches ou des triolets de croches,
avec des blanches et des noires.
Parker a mélangé le tout en y ajoutant
les doubles croches et même les triples
croches dans les ballades.
Il faisait intervenir dans chaque phrase
une formule rythmique différente.
La mise en place était aérienne,
par-dessus les barres de mesure."
Martial Solal, pianiste et compositeur français,
né à Alger en 1927.

5 - "Cool jazz", "Soul jazz", "Free jazz"



Au crépuscule des années quarante, une nouvelle esthétique s'impose, portée par le pianiste et arrangeur Gil Evans (1912-1988) et par le jeune trompettiste Miles Davis (1926-1991). Le premier est un orfèvre du son qui connaît l'histoire du jazz sur le bout du doigt tout en écoutant Ravel, Fauré et les compositeurs de l'école de Vienne. Le second est un élève appliqué qui a fait ses classes avec Dizzy Gillespie et Charlie Parker et qui s'est adressé à Gil Evans pour l'aider à créer un jazz new look, libéré de tous les académismes. Les sessions de "Birth of the Cool", réalisées en nonette et basées sur des harmonies raffinées, révèlent une musique dense et aérienne qui sonne comme une tapisserie sonore.

Neuf ans plus tard, à la tête d'un groupe où l'on trouve Julian 'Cannonball' Adderley (1928-1975) au saxophone alto, John Coltrane (1926-1967) au ténor, Bill Evans (1929-1980) au piano, Paul Chambers (1935-1969) à la contrebasse, et Jimmy Cobb (1929) à la batterie, Miles Davis gravera "Kind of blue" qui représente pour beaucoup le disque de jazz ultime, et il retrouvera Gil Evans à la même époque pour des travaux qui ouvriront de nouvelles portes, en combinant les couleurs du jazz à celles de la musique classique. "Porgy and Bess", en 1958, puis "Sketches of Spain", l'année suivante, respectivement basés sur des partitions de George Gershwin et de Joaquin Rodrigo et Manuel de Falla, mettent en relief tout ce que la collaboration des deux musiciens a apporté au jazz : science des arrangements et organisation de l'espace du côté de Gil Evans, économie de jeu chez Miles Davis, le tout composant une esthétique où rien n'est laissé au hasard mais où bouillonne un feeling de très haut niveau. Grâce à de tels travaux dont on peut faire remonter la source à Duke Ellington voire aux premières transcriptions d'un Scott Joplin, le jazz pénètre définitivement dans la sphère des musiques dites "savantes".

Les formes du "cool jazz" vont prendre racine sur la côte ouest des Etats-Unis dès la fin des années quarante en donnant naissance au style "west coast", surtout représenté par des musiciens blancs. On pourrait le décrire par une approche douce et polissée du swing, ce qui ne l'empêche pas d'être novatrice. Des personnages comme le saxophoniste Art Pepper (1925-1982) et le trompettiste et chanteur Chet Baker (1929-1988) en sont les représentants emblématiques, mais, ironie du sort, ces mêmes musiciens incarnent aussi un mal de vivre qui se traduit par des parcours chaotiques, et leur vie est marquée par des difficultés multiples : emprise de la drogue, séjours en prison, etc.

Le genre "soul jazz", qui émerge à la fin des années cinquante et culmine tout au long des années soixante et même au-delà, s'explique par l'importance du rhythm'n'blues dans la sphère des musiques populaires, avec des artistes comme Ray Charles (1930-2004), James Brown (1933-2006), et Aretha Franklin (1942), qui sont d'ailleurs tous les trois d'authentiques chanteurs de blues et de jazz. Affirmer que le "soul jazz" est une musique "soul" sans vocaux est certainement réducteur, mais il est vrai que les rôles principaux y sont tenus par les instruments solistes (saxophone, guitare), la rythmique (avec la base traditionnelle basse / batterie), et la présence très fréquente de l'orgue électrique qui est une référence à la musique gospel et qui confère à l'ensemble une couleur que l'on qualifie de "churchy" en référence au rôle de cet instrument omniprésent dans les églises.

Ce "jazz de l'âme" dont les plus grands créateurs sont des organistes comme Jimmy Smith (1925-2005) et Jimmy McGriff (1936), des trompettistes comme Donald Byrd (1932) et Lee Morgan (1938-1972), des saxophonistes comme Lou Donaldson (1926) et Eddie Harris (1934-1996), sans oublier le batteur-phare Art Blakey (1919-1990) qui fut à la tête de ses Jazz Messengers l'un des premiers à prôner un retour vers les rythmes africains, est à l'origine d'une musique toute en pulsations qui fait se rencontrer le jazz et le "groove".

5 - "Cool jazz", "Soul jazz", "Free jazz" (suite)



Le "soul jazz" aura de multiples enfants : le "funk jazz" popularisé par les Jazz Crusaders et qui parviendra à toucher un public pop, l'"acid jazz" des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix au cours desquelles les deejays réaliseront quelle mine d'or leur ont laissé les "soul jazzmen", et plus généralement les musiques "groove" qui envahiront les pistes de danse en se mélangeant au disco.

Quant au "free jazz" ou "jazz libre", il apparaît en germe à la fin des années cinquante, porté comme un étendard par deux saxophonistes essentiels, Ornette Coleman (1930) et John Coltrane. Coleman est l'auteur de plusieurs disques dont les titres sont des manifestes : "Something Else" ("Quelque chose de différent"), "Tomorrow is the Question" ("Demain est la question"), "The Shape of Jazz to Come" ("La forme du jazz à venir"), jusqu'à son "Free Jazz" de 1960 qui est une improvisation collective. Le but est clairement de faire reculer les frontières de cette musique et de lui rendre sa spontanéité perdue.

Quant à Coltrane, qui a déjà fait parler de lui notamment dans le groupe de Miles Davis, son itinéraire commence dans le classicisme, se poursuit au fil d'une évolution semée de chefs d'œuvre ("Giant Steps", "My Favorite Things", "Ole", "A Love Supreme") et se termine dans une quête mystique où sa musique devient très personnelle, plus difficile d'accès, et flirte avec un désir d'absolu.

Comme le "be-bop" vingt ans plus tôt, le jazz libertaire prôné d'abord par les musiciens noirs est une musique de réaction par rapport aux styles qui l'ont précédé. L'harmonie traditionnelle est jetée aux orties, les effets esthétiques d'antan sont méprisés et qualifiés de gratuits, et la négritude y est revendiquée sur fond de lutte des Noirs pour leurs droits civiques.

Tout devient permis, y compris les audaces sonores les plus extrêmes qui vont parfois jusqu'au solo absolu et à des démarches où le concept sera à la limite aussi important que le résultat musical... On croise aussi des musiciens originaux comme Rahsaan Roland Kirk (1936-1977) qui joue de plusieurs saxophones à la fois, Charles Mingus (1922-1979) contrebassiste chef d'orchestre qui a accompagné beaucoup de combats politiques et sociaux, Cecil Taylor (1929) qui poussera le piano dans ses retranchements les plus inattendus, sans oublier des groupes évolutifs tels l'Art Ensemble of Chicago ou le World Saxophone Quartet qui se revendiquent les apôtres d'une "great black music", autrement dit une "grande musique noire" qui se veut afro-américaine et composante d'une culture mythifiée qui engloberait les continents américain et africain.

Ce "jazz libre", que l'on appelle aussi "new thing" ("nouvelle chose"), aura également un important retentissement dans le monde entier et notamment en Europe, à tel point que de nouvelles scènes basées sur la musique improvisée apparaîtront notamment en France, en Allemagne, et en Angleterre. Ces écoles exploreront souvent des territoires à mi-chemin entre le jazz, la musique "nouvelle", et la musique classique contemporaine. En outre, des musiciens de rock aventureux comme Sonic Youth aux États-Unis avouent être marqués par le "free jazz", et citent régulièrement Ornette Coleman et John Coltrane parmi leurs influences.

CITATIONS

"Nous avons tous été élevés dans des familles qui travaillaient dur, qui allaient à l'église, et la musique était la continuation de notre éducation."

Elvin Jones, batteur américain, né en 1927 dans le Michigan, mort en 2004 dans le New Jersey.

"Je déteste le mot "jazz".

Je ne l'aime ni ne l'emploie.

La musique de mon peuple est la mémoire de la douleur.

La douleur présente du peuple noir.

Duke Ellington ne parlait pas de "jazz".

Louis Armstrong non plus, ni King Oliver, ni Coltrane. C'est un mot inventé

pour nous déposséder, nous classer, nous déclasser. Je donne à mes étudiants les éléments historiques

de son apparition, de son usage,

de ses connotations avilissantes.

Mais je ne m'en sers pas pour désigner l'art dans lequel je m'exprime."

Archie Shepp, saxophoniste américain né en 1937 à New York.

"La liberté est la donnée la plus importante en musique. Seul le jazz offre cette liberté, cette faculté d'indépendance. Le jazz pousse à l'expression, ce qui n'est pas le cas, ou alors à un degré moindre, des autres langages musicaux."

Keith Jarrett, pianiste américain né en 1945 en Pennsylvanie.

6 - Le jazz et les musiques du monde



Le jazz, qui est par définition une musique de métissages, entretient un rapport singulier avec les musiques que l'on regroupe aujourd'hui sous l'étiquette de "musiques du monde" ou "world music". D'abord, il faut rappeler que plusieurs musiques traditionnelles américaines et africaines font partie du faisceau de musiques sur lesquelles le jazz s'est constitué.

Ensuite, plusieurs musiques latines se sont mariées au jazz de manière naturelle. En accueillant dans ses orchestres des percussionnistes comme le Cubain Chano Pozo (1915-1948) dès la fin des années quarante, et plus tard son compatriote Candido (1921), Dizzy Gillespie a clairement alimenté son "be bop" avec des éléments afro-cubains. D'ailleurs, toute une dynastie de musiciens cubains, depuis le percussionniste Mongo Santamaria (1922-2003) jusqu'au pianiste Roberto Fonseca (1975), qui travailla longtemps avec le chanteur du Buena Vista Social Club Ibrahim Ferrer (1927-2005), sont d'authentiques musiciens de jazz.

Des liens très forts existent aussi entre le jazz et d'autres musiques "du monde", et les exemples d'unions fertiles abondent. Citons les musiques d'Argentine avec le pianiste et compositeur Lalo Schifrin (1932), les musiques brésiliennes anciennes et modernes avec une généalogie de musiciens qui remonte au saxophoniste Pixinguinha (1897-1973), les rythmes d'Afrique du Sud avec les pianistes Chris McGregor (1936-1990) et Dollar Brand alias Abdullah Ibrahim (1934), jusqu'au jazz manouche que certains spécialistes décrivent comme un nouveau folklore créé par Django Reinhardt et qui mélange une musique traditionnelle et le jazz. On parle également aujourd'hui d'"afro-jazz", de "flamenco jazz", de "jazz klezmer", ou même de "jazz musette"...

Depuis les expériences empreintes de spiritualité du guitariste anglais John McLaughlin (1942) avec son groupe Shakti qui remontent au milieu des années soixante-dix et dont les différentes moutures ont révélé au public occidental plusieurs virtuoses indiens comme le joueur de tabla Zakir Hussain (1951) ou le violoniste Lakshminarayana Shankar (1950), le jazz s'est aussi souvent confronté avec la musique indienne. D'une certaine manière, de tels chemins intercontinentaux avaient déjà été annoncés voire défrichés vingt ou trente ans plus tôt par certaines recherches de John Coltrane et de Yusef Lateef (1920), un souffleur qui avait rajouté très tôt des instruments asiatiques et africains à sa panoplie de flûtes et de saxophones. Ils se poursuivent aujourd'hui chez un groupe comme Mukta, formation originaire de Nantes qui compte dans ses rangs un sitariste.

Au vu de ces multiples mariages, une hypothèse s'impose, de façon formelle (c'est-à-dire littérale) et esthétique (par rapport aux classifications des musiques d'aujourd'hui) : le jazz, finalement, n'est-il pas une musique du monde... ?

CITATION

"Il n'y a pas de jazz manouche. Les gens, principalement ceux qui ne sont pas manouches, ont encore peur de jouer cette musique. Ils ont tort. Elle est ouverte."
Bireli Lagrène, guitariste français
né en 1966 à Soufflenheim.

7 - Du jazz électrique à l'électro-jazz



De la même manière que le blues est devenu électrique, le jazz a lui aussi franchi cette étape. L'évolution s'est faite en douceur. Au milieu des années trente, le guitariste Eddie Durham (1906-1987), qui a raconté comment son père violoniste glissait des grelots de serpents à sonnettes séchés dans la caisse de résonance de son violon pour en "grossir" le son est le premier à amplifier son instrument. Plus tard, soit par l'amplification soit par la mise au point d'une version électrifiée de tel ou tel instrument (par exemple le vibraphone pour le xylophone), tous les éléments de l'orchestre subissent un traitement analogue. Il est évident qu'une forme de jazz comme le "soul jazz" n'aurait jamais pu voir le jour sans les ressources sonores apportées par l'électricité.

A la fin des années soixante, Miles Davis, qui s'est déjà forgé une stature de champion du jazz moderne, entame une nouvelle révolution. Fasciné par la pulsation du rock et le "groove" du rhythm'n'blues, il enregistre en 1969 les deux albums "In A Silent Way" et "Bitches Brew" qui scellent ses premières incursions dans un jazz électrique. C'est aussi pour lui le début d'une nouvelle façon d'enregistrer : le studio devient un laboratoire, de longues séances ont lieu pendant lesquelles les musiciens improvisent sur des grilles d'accords, et le résultat est ensuite édité pour être "découpé" en faces de 33 tours. Pour la première fois dans le jazz la technologie s'immisce dans le contenu d'une oeuvre. Tandis que Miles Davis branche sa trompette sur une pédale wah wah et s'évade du "vieux" jazz, la guitare électrique elle aussi agrémentée de nouvelles possibilités tient un rôle essentiel, tout comme ces nouveaux pianos électriques qui ont été mis au point par Harold Rhodes (1910-2000) et Leo Fender (1909-1991), et que l'on peut "traiter" avec des effets inédits et une chambre d'écho.

Parmi les artisans de cette épopée sonore qui se poursuivra jusqu'à la mort de Miles Davis, on trouve des musiciens qui deviendront à leur tour des leaders de premier plan et qui feront encore avancer cette musique, affublée pendant les années soixante dix de l'étiquette bâtarde "jazz rock". Citons le guitariste John McLaughlin et son Mahavishnu Orchestra, les claviéristes Herbie Hancock (1940) et Chick Corea (1941), sans oublier leur collègue Josef Zawinul (1932) et le saxophoniste Wayne Shorter (1933) qui créeront ensemble le groupe Weather Report.

Tandis que des représentants de la scène pop flirtent à leur tour avec le jazz, comme Frank Zappa (1940-1993) aux Etats-Unis, Magma en France, et Soft Machine en Angleterre, cette nouvelle approche ouvre au jazz de nouvelles portes et élargit son audience. Les systèmes d'amplification rivalisent de puissance avec ceux des groupes de rock, les synthétiseurs font leur apparition dans une musique à laquelle ils ne s'adressaient pas à priori, des noms de jazzmen apparaissent sur les affiches des grands festivals de la fin des années soixante et du début des années soixante-dix, le jazz devient une composante des musiques de son temps au même titre que le folk, la soul, le funk et la pop.

Le succès du "jazz rock" aura des conséquences inattendues. En mettant en avant un côté spectaculaire qui passe par l'apparition de nouveaux instruments (guitare à double manche, guitare synthétiseur, claviers démultipliés, violon électrique, etc.) et par la démonstration technique, cette musique perd une partie de son âme et le principal de sa substance. Aujourd'hui, il survit à travers plusieurs styles qui vont du très inventif au tristement aseptisé. Dans la première catégorie se trouvent par exemple les travaux de musiciens français comme le guitariste Nguyễn Lê (1959) et le groupe Sixun qui sont des adeptes d'un "jazz fusion" moderne. Dans la seconde figurent les représentants de ce genre aseptisé qui est devenu un format et dont on est très friand aux Etats-Unis ou au Japon : le "smooth jazz", que l'on pourrait aussi intituler "jazz d'autoroute" ou "jazz d'ascenseur"...

7 - Du jazz électrique à l'électro-jazz (suite)



Néanmoins, de nouvelles propositions passionnantes, rattachées ou non au "jazz rock" ou à ses origines, sont apparues. Toutes sont l'œuvre de musiciens éclectiques qui agissent comme s'ils s'étaient appropriés toute l'histoire du jazz, tel le guitariste Pat Metheny (1954) qui est capable avec la même ferveur de se livrer à une musique très ouverte avec Ornette Coleman, à des duos intimes avec le pianiste Brad Mehldau (1970), à moins qu'il ne promène autour du monde son show "tout électrique" à grand spectacle. Quant aux frères Randy (1945) et Michael (1949-2007) Brecker, respectivement trompettiste et saxophoniste, ils ont grandi dans l'univers du rock avant de devenir les représentants d'une musique d'aujourd'hui qui doit autant à John Coltrane qu'au "jazz rock".

A partir des années quatre-vingt, les progrès de la technologie et l'apparition des musiques de programmation propulsent le jazz vers d'autres modèles.

Chaque décennie contient son propre événement symbolique.

En 1983, Herbie Hancock signe avec le producteur Bill Laswell (1955) le titre "Rock It" qui deviendra un hymne de la culture hip-hop.

En 1992, le guitariste anglais Ronny Jordan (1962) s'inscrit aux côtés du groupe Incognito et du duo Gangstarr dans la vogue de l'"acid jazz" en donnant sa version d'un titre de Miles Davis qui figurait sur le mythique "Kind of Blue" : "So What" fait rentrer un jazz mutant sur les dancefloors.

En 2000, Ludovic Navarre alias Saint-Germain, pionnier de la "house" made in France, sort son projet "Tourist" sur l'illustre label Blue Note, célébrant ainsi les noces du swing et de l'électronique...

Ce jazz technologique se conjugue avec les techniques digitales, le traitement informatique du son, et les normes "midi". Les échantillons sonores dont se servent des deejays devenus musiciens sont puisés dans les catalogues historiques. Même les pochettes de disques s'habillent de graphismes et de couleurs qui sont autant de clins d'oeil à l'âge d'or du jazz. Il faut désormais compter avec l'électro-jazz. Ses héros sont souvent des Européens qui sont en même temps des mélomanes raffinés et des sorciers des machines.

En Suède par exemple, Goran Kajfes est un trompettiste et claviériste qui crée un "ambient jazz" unique. En Norvège, le trompettiste Nils Petter Molvaer traite son instrument de manière très contemporaine en poursuivant à sa façon l'héritage de Miles Davis, et Bugge Wesseltoft est un pianiste qui prêche pour une "nouvelle conception du jazz". En France, le combo noJazz qui s'est choisi un nom provocateur et qui donne des concerts très festifs regroupe cinq musiciens qui viennent de la scène jazz académique, mais aussi de la "variété" et des musiques urbaines. Laurent de Wilde, pianiste de jazz classique et auteur d'un essai particulièrement clairvoyant sur Thelonious Monk, adopte l'électronique tout en l'utilisant pour donner sa version d'un thème de Charles Mingus. Quant au trompettiste suisse Erik Truffaz, il injecte dans ses morceaux des éléments de "drum'n'bass" et d'électro. Malgré les apparences, tous ces créateurs d'O.V.N.I.S. musicaux respectent les racines et l'histoire de la musique dont ils se réclament mais ils veulent se forger leur propre langage qui est la réplique moderne du jazz des origines.

Comme le disait déjà Frank Zappa il y a une vingtaine d'années, "Jazz is not dead, it just smells funny" : "Le jazz n'est pas mort, il a juste une odeur curieuse"...

CITATIONS

"Les musiciens doivent utiliser les instruments qui reflètent le mieux leur époque, la technologie leur donnera ce qu'ils veulent entendre".

Miles Davis, trompettiste et compositeur américain, né à Alton (Illinois) en 1926, mort à Santa Monica (Californie) en 1991.

"Si le rap excelle, le jazz en est l'étincelle."

Claude M'Barali alias MC Solaar, chanteur- auteur-compositeur et chanteur né en 1969 à Dakar.



En 2007, définir ce qu'est le jazz est presque plus hasardeux qu'au moment de ses premiers balbutiements... Le nouveau projet malien de la chanteuse américaine Dee Dee Bridgewater (1950), la quête sonore inassouvie de ses compatriotes les saxophonistes Ornette Coleman et John Zorn (1953), la volonté de dépassement de leur cadet le Français Emile Parisien (1982), les courants électro-jazz ou la vogue inattendue du jazz manouche sont quelques exemples de la variété et de la vivacité de cette musique qu'il faut résolument décliner au pluriel.

Les sources d'inspiration des jeunes musiciens sont quelquefois inattendues. Alors que le pianiste américain Brad Mehldau dissèque et reconstruit les mélodies de Paul McCartney (1942) et de Radiohead, son alter ego le Français Baptiste Trotignon (1974) reprend le standard "Love me tender" d'Elvis Presley (1935-1977) et "Como tu me voi" de Nino Rota (1911-1979).

Les mariages musicaux se multiplient. En France notamment, le baromètre de la créativité est au beau fixe. Les frères Lionel et Stéphane Belmondo (1967) invitent leur grand aîné le souffleur américain Yusef Lateef pour célébrer avec lui l'avènement d'une musique raffinée qui doit autant à Gabriel Fauré qu'à John Coltrane. Deux contrebassistes, Daniel Yvinek et Vincent Artaud (1970), sculptent chacun à leur manière des musiques inclassables qui sont autant jazz que "contemporaines", comme s'ils étaient des collectionneurs de sons devenus compositeurs abstraits. Quand à Fred Pallem (1973), lui aussi contrebassiste, il a créé un big band atypique de dix-sept pupitres, le Sacre du Tympan, où il mêle de multiples influences qui remontent aussi bien à ses études avec Olivier Messiaen (1908-1992) qu'à ses goûts éclectiques : l'élégance de Duke Ellington, la poésie de Charles Ives (1874-1954), le surf rock de Dick Dale (1937), l'easy-listening d'André Popp (1924), et aussi le folk, le heavy metal, la country, la pop, sans oublier les génériques de séries télé... Ce ne sont là bien sûr que quelques exemples.

Musique ouverte, toujours en prise directe avec son temps et cela à toutes les époques de son histoire, le jazz tire son originalité de plusieurs facteurs : son patrimoine riche, ses traditions successives, chacune correspondant à un répertoire spécifique. Il faut y ajouter l'ouverture et la curiosité de ceux qui le pratiquent, et grâce à qui le jazz s'adapte, se régénère, se transforme. D'un côté se trouve la musique avec ses rythmes et ses mélodies, de l'autre une attitude qui se conjugue avec la liberté. Finalement, le jazz aujourd'hui pourrait se comparer à un jeu de construction dont le nombre de pièces aurait augmenté avec le temps, mais où chacune aurait plus que jamais la faculté de s'imbriquer avec les autres.

CITATIONS

"Je ne vois pas l'intérêt de reprendre aujourd'hui la formule thème-chorus-thème. Beaucoup l'ont très bien fait par le passé. À quoi bon les imiter ?"
Émile Parisien, saxophoniste français
né en 1982.

"J'avais une sorte de cahier des charges. Il fallait que je parvienne à faire coïncider des tas de musiques qui m'obsèdent pour tenter d'inventer la mienne."
Vincent Artaud, contrebassiste et compositeur français, né à Annecy en 1970.

"C'était un rêve d'enfant de réussir à réunir les deux univers, le rêve de jouer de la musique sans que personne ne puisse dire que c'est du jazz ou que c'est du classique."
Lionel Belmondo, saxophoniste et compositeur français.

Il existe plusieurs manières d'aborder l'univers du jazz.

L'historien choisira la chronologie en suivant l'évolution des styles, depuis le blues des origines jusqu'aux courants les plus contemporains. Un rien fétichiste, l'amateur exigeant se concentrera sur quelques figures, qu'il s'agisse de brillants représentants de la tradition ou de prophètes de l'innovation. Quant au mélomane moderne, il ne perdra pas son temps à remuer le passé et pourra se référer à ses envies immédiates, captées en direct à travers les modes et les courants du moment, que ce soit la vogue des chanteuses new look ou celle des laborantins de l'électro-jazz en train d'inventer un autre langage.

Les itinéraires sont multiples, mais avant tout il faut dédramatiser l'image du jazz. Le mot même, comme le dit Baptiste Trotignon, et donc forcément avec lui les musiques qu'il désigne, a "souffert d'une image élitiste". Sachons la dépasser.

Avec des artistes comme Claude Nougaro (1929-2004) ou le Serge Gainsbourg (1928-1991) des débuts, la chanson peut être une porte d'entrée possible. On peut aussi s'intéresser à un instrument particulier, par exemple la guitare, en découvrant successivement Charlie Christian (1916-1942) pionnier de l'amplification, Wes Montgomery (1925-1968) et son approche unique du swing, Joe Pass (1929-1994) qui à sa manière est l'inventeur de la "new age", et Sonny Sharrock (1940-1994) qui a jonglé avec le "punk jazz" et le "jazz funk" d'avant-garde. La liste n'est pas close...

N'oublions pas les chanteuses, très présentes aujourd'hui dans le paysage du jazz. Depuis le début du XXème siècle, elles ont été aux avant-postes, puisque les premières divas comme Bessie Smith (1892-1937) et Mahalia Jackson (1911-1972) sont apparues très tôt sur les terres du blues et du gospel. Aujourd'hui, la Canadienne Diana Krall (1964) et l'Américaine Madeleine Peyroux (1974) conservent des liens de parenté avec la bouleversante Billie Holiday (1915-1959), avec Sarah Vaughan alias "The divine" (1924-1990) et son large spectre vocal, sans oublier la bouillante Dinah Dinah Washington (1924-1963) qui était surnommée "Queen of the blues". Quant à Abbey Lincoln (1930), cette éternelle activiste, égérie du Black Power et femme libre par excellence, on retrouve sans doute un peu de sa révolte chez des chanteuses atypiques comme Mina Agossi (1972) ou Natalia M. King (1970)...

L'histoire des labels de disques, particulièrement dense dans l'histoire du jazz, permet de suivre des itinéraires qui sous-tendent des courants musicaux. Parcourir le trajet de quelques compagnies historiques comme Blue Note, Prestige ou Riverside dans les Etats-Unis des années cinquante, d'Impulse ! dans les années soixante, ou de labels européens tels E.C.M. et Enja plus tard, réserve beaucoup de surprises et s'avère plein de sens. On fait la connaissance d'écoles de musiciens qui sont souvent liées à une ville ou à un style, on apprend ce qu'est le rôle d'un producteur, on découvre le fil rouge d'une politique éditoriale, on pénètre dans une esthétique de la prise de son, on réalise la signification d'une charte graphique.

Le but de ces démarches est de parvenir à un plaisir de l'écoute dont on aura soi-même décidé le moment et l'intensité, loin de la dictature des musiques formatées et aseptisées. Le flow du sax de John Coltrane, la voix fantôme de Chet Baker, la trompette hypnotisante de Miles Davis, et le piano insolite de Thelonious Monk sont alors autant de souffles de liberté. Petits concentrés d'émotion, ils sont aussi la preuve que le jazz est bien une musique majeure du vingtième siècle - et d'aujourd'hui.

CITATIONS

"Après tout, faire du jazz pour un musicien classique, c'est comme aller au bordel pour un bourgeois du début du [vingtième] siècle."

Pierre Bouteiller, journaliste et homme de radio, né en 1934 à Angers.

"Le jazz, c'était ma passion. J'ai reçu un coup de poing dans la gueule un jour, quand j'ai entendu Gillespie à la radio. Après, j'ai eu des fixations sur Art Tatum, Jackie McLean, Joe Turner, Ray Charles. Là, j'ai pris une grande leçon ! Les plus grands sont les plus simples..."

Serge Gainsbourg, auteur-compositeur-interprète français, né à Paris en 1928, mort à Paris en 1991.

"La musique de jazz, c'est une insouciance accélérée."

Françoise Sagan, écrivain français née en 1935 à Cajarc, morte en 2004 à Honfleur.

"Un artiste classique a la tyrannie de la fausse note, chez nous la fausse note c'est plutôt celle que l'on n'a pas entendue."

Baptiste Trotignon, pianiste et compositeur français, né en 1974 à Nantes.

TINLE

Fondé en 2001 au cœur de la Bretagne, le groupe Tinlé, qui a choisi son patronyme d'après le nom du vieux chef de tribu tibétain qui est le héros du film d'Eric Valli "Himalaya", a vite fait parler de lui en participant à plusieurs festivals dans la région, de Rennes à Saint Briec en passant par Plouézec.

Il s'inscrit dans cette mouvance du jazz français actuel qui est à la fois imprégné par la tradition et influencé par les différentes évolutions technologiques des dernières décennies, du jazz-rock à l'électronique.

Revendiquant sans complexe l'étiquette "électro jazz", les six musiciens viennent d'horizons différents et ils se complètent parfaitement.

Johann Calac, qui assure la guitare et les programmations, est aussi enseignant dans les écoles de musiques de Guer et de Ploërmel. Romain Cadiou, le trompettiste qui se transforme parfois en "beat box", est également professeur à Acigné. Manu Allera, batteur qui a officié pendant trois ans avec les Lézards Groover Family, met un point d'honneur à jouer tous les styles, du blues au musette. Tristan Péan, bassiste et contrebassiste, est un adepte d'un groove mélodique qu'il a eu l'occasion de mettre en pratique au sein de la formation Tadj Mahall Gates. Abbé Ngayihi, qui tient les claviers, est originaire du Cameroun où il a été membre de l'orchestre national. Quant au saxophoniste Krystian Sarrau, il s'est plongé dans le blues avec Slawek et dans la musique bretonne avec Bleizi Ruz, Terlat, et les Ravageous.

Au fil de ses six années d'existence, Tinlé s'est forgé un langage très ouvert, où l'on trouve des influences venues aussi bien du funk et de la jungle que des musiques du monde, avec une prédilection pour les rythmes d'Afrique du nord et les mélodies d'Europe centrale. Le groupe a mis au point sa propre couleur, un jazz teinté d'électronique où les instruments "traditionnels" côtoient les machines, tout en respectant certaines règles "classiques" comme la sacro-sainte formule de l'exposition du thème et de l'improvisation. Quant au jeu éternel des influences, elles sont à chercher du côté des enfants de Miles Davis, Weather Report et Herbie Hancock en tête, et de la fine fleur de la scène française contemporaine dont le périmètre peut se cerner autour de groupes comme Sixun, noJazz, Electro Deluxe et Wise, et de musiciens polyvalents tels Julien Lourau et "Magik" Malik.

Si certains de ses membres ont déjà participé dans d'autres contextes à plusieurs disques, Tinlé n'en est pour l'instant qu'au stade des premières maquettes. Avec leur répertoire qui évolue et grâce à leurs concerts qui font parler d'eux chaque fois un peu plus, on peut penser qu'un projet discographique pourrait voir le jour prochainement.



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

Franck Bergerot et Arnaud Merlin : **"L'épopée du jazz, tome 1 : Du blues au bop"**
Gallimard, collection Découvertes, 1991

Franck Bergerot et Arnaud Merlin : **"L'épopée du jazz, tome 2 : Au-delà du bop"**
Gallimard, collection Découvertes, 1991

Franck Bergerot : **"Le jazz dans tous ses états"**
Larousse, 2001

Pascal Bussy : **"John Coltrane"**
Editions J'AI Lu, collection Libro Musique, 1999

Philippe Carles, André Clergeat, Jean-Louis Comolli : **"Dictionnaire du jazz"**
Robert Laffont, collection Bouquins, 1994

Philippe Carles et Jean-Louis Comolli : **"Free jazz black power"**
Folio / Gallimard, 2000

Michel Contat : **"Les musiciens du samedi soir"**
Editions Zoe, 2003

Luc Delannoy : **"Billie Holiday"**
Editions J'AI Lu, collection Libro Musique, 2000

Geoff Dyer : **"Jazz impro"**
collection Musiques & Cie, Editions 10/18, 2002

Laurent Garnier avec David Brun-Lambert : **"Electrochoc"**
Flammarion, 2003

Alain Gerber : **"Miles Davis et le blues du blanc"**
Fayard, 2003

Alain Gerber : **"Chet"**
Fayard, 2003

Pannonica de Koenigswarter : **"Les musiciens de jazz et leurs trois vœux"**
Buchet-Chastel, 2006

Hugues Le Tanneur : **"Charlie Parker"**
Editions J'AI Lu, collection Libro Musique, 2001

Florent Mazzoleni : **"L'Odyssée du rock, 1954 - 2004"**
Editions Hors Collection, 2004

François Postif : **"Jazz me blues"**
Editions Outre Mesure, 1999

12 - Repères discographiques



Julian 'Cannonball' Adderley : **"Somethin' Else"** (1958), Blue Note / E.M.I.

Louis Armstrong : double CD **"The Quintessence"** (1925-1940), Frémeaux & Associés / Nocturne

Chet Baker : **"Chet"** (1959), Riverside / Universal

Sidney Bechet : coffret 4 CDs **"Trésors"** (1949-1952), Vogue / Sony BMG

Lionel et Stéphane Belmondo : **"Hymne au Soleil"** (2003), B Flat / Discograph

Art Blakey & The Jazz Messengers : **"Caravan"** (1962), Riverside / Universal

Donald Byrd : **"At the Half Note Cafe"** (1960), Blue Note / E.M.I.

The Ornette Coleman Quartet : **"This Is Our Music"** (1959), Atlantic / Warner

John Coltrane : **"My Favorite Things"** (1960), Atlantic / Warner

John Coltrane : **"A Love Supreme"** (1964), Impulse ! / Universal

Miles Davis : **"Birth of the Cool"** (1949-1950), Capitol / E.M.I.

Miles Davis : **"Kind Of Blue"** (1959), Columbia / Sony BMG

Miles Davis : **"In a Silent Way"** (1969), Columbia / Sony BMG

Miles Davis : double CD **"Bitches Brew"** (1970), Columbia / Sony BMG

Lou Donaldson : **"Blue Breakbeats"** (1963-1970), Blue Note / EMI

Duke Ellington : **"Ellington Uptown"** (1951-1952), Columbia / Sony BMG

Duke Ellington : **"Money Jungle"** (1962), Blue Note / E.M.I.

Bill Evans : **"Portrait in Jazz"** (1959), Riverside / Universal

Gil Evans : **"Out of the Cool"** (1960), Impulse ! / Universal

Herbie Hancock : **"Mwandishi"** (1971), Warner Bros. / Warner

Eddie Harris & Les McCann : **"Swiss Movement"** (1969), Rhino / Warner

Billie Holiday : **"Solitude"** (1952), Verve / Universal

Abdullah Ibrahim : **"African Magic"** (2001), Enja / Harmonia Mundi

Keith Jarrett : **"Köln Concert"** (1975), E.C.M. / Universal

Diana Krall : **"All for You"** (1995), Impulse ! / Universal

Mahavishnu Orchestra : **"Birds of Fire"** (1972), Columbia / Sony BMG

Pat Metheny : **"Offramp"** (1981), E.C.M. / Universal

Charles Mingus : **"Blues & Roots"** (1959), Atlantic / Warner

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

Charlie Parker : anthologie **"Retrospective 1940-1953"**, Saga Jazz / Universal

Sonny Rollins : **"Saxophone Colossus"** (1956), Prestige / Universal

St Germain : **"Tourist"** (2000), Blue Note / E.M.I.

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

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

Frank Zappa : **"Hot Rats"** (1969), Zappa Records, Ryko / Naïve

13 - Repères vidéographiques



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

14 - Quelques journaux spécialisés et leur site internet

Jazz Hot, mensuel
www.jazzhot.net

Jazz Magazine, mensuel
www.jazzmagazine.com

Jazzman, mensuel
www.jazzman.fr

Vibrations, mensuel
www.vibrations.ch