

Diplôme d'Etat de professeur de musique

*Mémoire de fin d'études / juin 2017*

**L'ART DE MELANGER**  
**Quelques précisions**

**Etat des lieux des musiques hip-hop et électronique dans  
l'enseignement musical**

**VALETTE Mathieu**

**Promotion 2015 / 2017**



« Si tu es pour si peu dégoûté du métier, ne t'embarque pas sur notre bateau  
car notre carburant est l'échec quotidien, nos voiles se gonflent de ricanements  
et nous travaillons fort à ramener au port de tous petits harengs alors que nous partions pêcher la  
baleine.»

*Graine de crapule - Fernand Deligny - 1945  
ed. Dunod - 2004, p43*

« Depuis ma fenêtre j'observe les hommes. Me demande qui ils sont, où ils vont et ce qu'ils veulent  
Faut admettre que l'on ne peut pas rester replié sur soi-même du berceau au cercueil  
Peut-être qu'il faut que j'arrête de voir les gens comme des parasites qui ne roule que pour leur gueule  
Chien noir/blanc solitaire, j'irais jusqu'en enfer ou jusqu'au paradis, mais j'irais tout seul »

*Tout seul - BVSC Remix - AL feat Virus  
Album : Terminal 3 - Matière première - 2012*

« Il existe ce que l'on appelle « l'attitude pendant l'orage ».  
Quand on est prit sous une averse soudaine, on peut,  
soit courir le plus vite possible,  
soit s'élancer pour s'abriter  
sous les avancées des toits des maisons qui bordent le chemin.  
De toutes façons, on sera mouillé.  
Si on se préparait auparavant mentalement, à l'idée d'être trempé,  
on serait en fin de compte fort peut contrarié à l'arrivée de la pluie.  
On peut appliquer ce principe avec profit dans toutes les situations »

*Hagakure, le livre sacret des samouraïs - Jocho Yamamoto, 1716  
Traduction de M.F Duvauchelle, ed. Guy Trédaniel - 2006, p35*

## Sommaire

Introduction	p 4
Du Bronx à l'Opéra : un petit résumé de la culture hip-hop	p 6
De Detroit à Berlin : un petit résumé de la musique électronique	p 11
Les musiques hip-hop et électronique : l'un des sillons des villes	p 16
Une musique sensible à son environnement	p 18
Faire avec ce qu'on a : échanges et réappropriations des techniques et des erreurs	p 21
La M.A.O, un nouvel instrument pour les musiques hip-hop et électronique	p 23
Formation, masterclass et communautés d'utilisateurs	p 24
Quelques exemples d'enseignements et de transmissions	p 26
D'un monde à l'autre : quand les esthétiques se croisent	p 29
Des attentes et des codes musicaux différents... et alors ?	p 31
Un œil sur l'enseignement général	p 34
Certaines particularités des musiques hip-hop et électronique	p 37
Des ressources pour une bonne Prod.	p 39
La synthèse sonore et le métronome	p 41
Un répertoire de samples et de breaks	p 42
Conclusion	p 44
Bibliographie	p 45
Liste des morceaux	p 47
Annexes	
Drôles de rencontres	p 51
Pour nous crever les rétines	p 52
Remerciements	p 54

## Introduction

Les musiques populaires sont constituées d'éléments qui appartiennent à différentes esthétiques musicales. Le rock n' roll est issu d'un mélange de country et de blues. Le reggae est le résultat de la rencontre du ska Jamaïcain et de la soul d'Amérique du Nord. Aux débuts, les musiques hip-hop et électronique sont composées à base de samples de funk et de disco. Les origines de tous les styles de musique peuvent être discutées, mais une chose est certaine : elles se sont mélangées.

Il est aujourd'hui difficile de définir ou d'inscrire un groupe dans un seul style de musique. Par exemple, Radiohead change d'esthétique musicale en utilisant des synthétiseurs et des boîtes à rythmes sur *Kid A* en 1999, ou encore le lyonnais d'High Tone qui évolue entre dub et électro. A cela s'ajoutent de nouvelles pratiques, comme le sampling<sup>1</sup>, qui permet aux artistes d'emprunter des instruments et des sons pour les utiliser en dehors de leur contexte d'origine. Keny West utilise dans *Black skinhead*, un sample de batterie de *The Beautiful People* de Marilyn Manson issue de l'album *Yeezus* (2013). Quant à Boobba, il utilise un son de kora sur *DKR* en 2016. Ces deux artistes sont pourtant reconnus comme appartenant au rap mainstream. Ainsi, ces instruments ou extraits sont découverts ou redécouverts par un autre public.

Enfin, des artistes appartenant à des styles différents s'associent de manière ponctuelle ou créent des projets musicaux à long terme. Ces collaborations génèrent des sonorités inédites. Le groupe Interzone est le fruit de la rencontre entre le guitariste Serge Tessot-Gay, ex-membre de Noir Désir et le oudiste syrien Khaled Al Jaramani. Ils sortent trois albums entre 2005 et 2013. Ou encore le rappeur et poète Mike Ladd et le pianiste de jazz Vijay Iyer qui travaillent ensemble sur les albums *In what language* et  *Holding it down, veterans' dreams project* et bien d'autres encore.

Dans la fin des années 70, la musique hip-hop et la musique électronique s'inscrivent dans cette réalité. Elles sont influencées par la musique funk, soul, rock, disco et les musiques concrètes.

Avec la technologie, devenue incontournable dans la création musicale et dans son enregistrement, de nouveaux outils ont vu le jour : synthétiseurs, boîtes à rythmes et informatique musicale. Ces instruments sont devenus de plus en plus accessibles. Le public grandissant, la musique hip-hop et la musique électronique se sont développées et se sont imposées dans le paysage musical mondial. Elles influencent aujourd'hui la sonorité, le

---

<sup>1</sup> Sampling ou Echantillonnage : technique musicale qui consiste à utiliser des sources sonores afin de les réorganiser ou de les transformer à l'aide d'un sampleur ou de la M.A.O.

mixage et la production des musiques pop. Des artistes comme Jain, Rag'n'bone Man, Lily wood and the Prick, ou encore The Do s'inscrivent dans cette continuité. Les artistes issus du hip-hop flirtent avec la variété, qu'il s'agisse de Stromae, de Maitre Gims ou Soprano.

Le terme de musiques actuelles amplifiées est utilisé pour désigner toute musique nécessitant une amplification et des moyens électroniques. La musique hip-hop et la musique électronique s'inscrivent dans la musique actuelle amplifiée. Mais aujourd'hui, un autre terme est utilisé pour communiquer sur ces musiques : la musique urbaine. L'émergence de ces deux musiques a des points communs dans leurs histoires et dans leurs pratiques, mais elles restent deux genres musicaux différents.

Dans les deux premières parties, nous nous intéresserons à l'histoire de la musique hip-hop et de la musique électronique, puis nous nous interrogerons sur la définition de musique urbaine. La partie suivante traitera de la manière dont se transmettent ces musiques et comment les artistes se sont réappropriés certaines techniques. Puis nous parlerons de la Musique Assistée par Ordinateur, la M.A.O, et de ses différentes formes d'apprentissage à travers plusieurs exemples. Lors de diverses collaborations, des artistes hip-hop et électronique ont croisé des musiciens pratiquant une autre musique. Nous développerons quelques exemples de rencontres artistiques, notamment dans le cadre de collaboration avec des conservatoires. Nous parlerons ensuite des attentes et des codes musicaux qui sont à l'origine de certaines incompréhensions. Elles engendrent souvent une dépréciation de la musique hip-hop et électronique. Nous nous intéresserons enfin à la notion de discipline dans l'enseignement général. Pour clôturer ce travail, la dernière partie s'attardera sur les particularités des musiques hip-hop et électronique afin d'en dégager un enseignement spécifique et des dispositifs pour développer une nouvelle pratique musicale.

Il ne s'agira pas ici de juger une musique par rapport à une autre. Ni de légitimer les musiques hip-hop et électronique, qui n'ont pas besoin de l'être, puisque qu'elles existent de toute façon. Il s'agira de savoir ce que peut apporter la rencontre entre les musiques. Qu'est-ce que les musiques hip-hop et électronique peuvent apporter aux musiques déjà enseignées en conservatoire ? Qu'est-ce que la pratique des musiques déjà enseignées en conservatoire peut apporter aux musiques hip-hop et électronique ?

Et si toutes les musiques avaient quelque chose à nous apprendre ?

## **Du Bronx à l'Opéra : un petit résumé de la culture hip-hop.**

La culture hip-hop regroupe au départ quatre disciplines : le DJ-ing, le graffiti, le breakdance et le rap ou MC-ing. Aujourd'hui, la pratique du scratch est arrivée à un tel niveau qu'il se démarque du travail de mix des DJs pour devenir une pratique à part entière : le trunablism ou scratch musique. Déjà présent aux origines, le beatbox, ou l'art de reproduire à la bouche des sons d'instruments, est lui aussi devenu une discipline hip-hop. Aujourd'hui, de l'Islande au Japon, en passant par le Mexique ou la Norvège, la culture hip-hop est présente dans tout les pays du monde.

Cette culture est née dans le Bronx à la fin des années 70. Elle prend racine dans les Block Parties<sup>2</sup>. L'initiateur de ces fêtes est un certain Clive Campbell. Il est jamaïcain, et plus connu sous le nom DJ Kool Herc. A la fin de l'été 1973, avec le système de diffusion de son père, ingénieur du son pour des groupes de rythm n' blues, Clive Campbell et sa sœur organisent dans le ouest Bronx des fêtes gratuites en dehors des salles de réception où il mixait habituellement. Il s'inspire des *Sound System*<sup>3</sup> de son pays d'origine : deux platines vinyle, un micro et le son à fond. Mais au lieu d'enchaîner des titres de reggae et de ska, il enchaîne des disques de funk et de soul. Ces fêtes ont de plus en plus de succès. Un soir, après avoir prévenu le public qu'au moindre problème il arrêterait tout, DJ Kool Herc démarre ce qu'il raconte ainsi : « *j'ai commencé à passer des disques pour les plus vieux, puis pour les plus jeunes, et j'ai fait des aller-retour comme ça. Quand on a arrêté, il faisait jour. J'ai mixé jusqu'au lendemain matin* »<sup>4</sup>. Il s'aperçoit que ce qu'attendent les danseurs sont surtout les breaks<sup>5</sup>. Il décide alors de prendre deux disques identiques et de mixer en boucle les breaks des morceaux. Le résultat est au rendez-vous : les danseurs sont surexcités. Ce style de soirées se développe, c'est le début de ce qui deviendra le hip-hop.

Le terme hip-hop n'existe pas encore mais les premières fondations sont bien solides. DJ Kool Herc apporte sa culture jamaïcaine et sa maîtrise des enchaînements de break. Quant à DJ Grand Master Flash, connu pour le titre *The message* avec les Furious Five, il est reconnu pour sa technique de crossfader. C'est un bouton vertical qui permet de passer d'un disque à l'autre sur une table de mixage de DJ et de couper le son. Le fait aller d'avant en arrière avec le disque vinyle produit un son original. Associé à l'usage du crossfader, ce geste deviendra le

---

<sup>2</sup> Les Block Parties sont des fêtes de quartier organisées à l'extérieur avec une sono, un DJ et des danseurs. Ces fêtes sont à l'origine de la culture hip-hop.

<sup>3</sup> Sound System est un terme désigne à la fois l'équipe d'organisateur et le matériel de sonorisation puissant et souvent artisanal. Les Sound Systems se sont développés avec la culture Jamaïcaine au début des années 1970. Des Sound Systems existe par tout dans le monde, il renvoie aujourd'hui essentiellement à la musique dub.

<sup>4</sup> Jeff Chang, *Can't Stop Won't Stop*, Ed. Allia, Paris 2013 p 106

<sup>5</sup> Breaks : Cassure en français, à l'origine, il s'agit du passage d'un morceau où la batterie est isolée des autres instruments du morceau. Ce passage permet de la mettre en boucle ou d'avoir un sample plus facile à travailler. Cette technique est caractéristique de la musique hip-hop. Dans le langage des musiciens hip-hop et électroniques, il peut aussi être utilisé dans le sens d'une transition entre deux parties ou pour relancer le dynamisme d'un morceau.

scratch. En 1981, il développe l'utilisation du crossfader. Le scratch est popularisé en 1983 dans le morceau *Rock It* de Herbie Hancock par le DJ Grand Master DST. Mais le morceau fondateur reste *Planet Rock* de Afrika Bambaataa avril 1982. Jeff Chang écrit d'ailleurs à ce propos : « *La version finale ne conservait que Kraftwerk et Babe Ruth (...) « Planet Rock », un pastiche polyculturel encadré de petites déchirures orchestrales synthétiques en piqué, happait l'auditeur dans un autre monde* »<sup>6</sup>.

Afrika Bambaataa est une figure incontournable de la culture hip-hop. En janvier 1975, son meilleur ami Soulski est tué lors d'une fusillade entre des gangs rivaux. Afrika Bambaataa quitte alors le gang des Black Spades, et décide de fonder avec des membres d'autres gangs et volontaires du quartier The Organization. Ce groupe utilise les mêmes codes et la même structuration que les gangs. Mais lassés des violences, ils préfèrent axer leur alliance sur des aspects plus festifs et positifs. Ce rassemblement deviendra l'Universal Zulu Nation. Il se présente comme « *une organisation d'individus à la recherche de succès, de paix, de sagesse, de compréhension et d'un bon comportement dans la vie* »<sup>7</sup>. Cette organisation existe encore aujourd'hui et nous retrouvons des Zulus dans beaucoup de pays du monde. Elle est à l'origine du rassemblement des quatre disciplines du hip-hop, auxquelles se rajoutent une cinquième : la connaissance<sup>8</sup>. C'est à la Zulu Nation que l'on doit le terme hip-hop, et plus précisément à un certain cowboy. Ce terme sera popularisé par Love Bug Starski en 1980, à la suite des blocks parties de Kool Herc. L'Universal Zulu Nation est à l'origine de la philosophie liée à la culture hip-hop et à son arrivée en France.

En 1987 apparaît le groupe NWA, Nigga With Attitude. Il est composé d'un certain André Romelle Young alias Doc. Dre et de O'Shea Jackson que l'on nomme Ice-Cube. NWA crée une autre approche de la musique hip-hop, le gangstarap qui se développe surtout sur la côte ouest des Etats-Unis. Ce courant deviendra majeur dans les années 90, et éclipsera aux yeux des non-initiés la Zulu Nation. Son plus grand succès est sûrement *The Chronic*, sorti en 1992 par Doc. Dre et Snoop Doggy Dog.

Nous sommes en 1982, le *New York City Rap Tour* débarque à Paris, Lyon, Belfort, Mulhouse, Strasbourg et par la même occasion le hip-hop et la Zulu Nation arrivent en France. Cette tournée est mise en place par un journaliste français qui habite à New York, Bernard Zekri, avec l'aide du label franco-américain *Celluloid*, fondé par Jean Karakos. Ce label diffuse de la musique punk et no-wave : Métal Urbain, Suicide, The Last Poets ou Cabaret Voltaire. Il sortira en 1982 des albums d'artistes de hip-hop américain dont Fab 5

---

<sup>6</sup> Jeff Chang, *Can't Stop Won't Stop*, Ed. Allia, Paris 2013 pp 219-22

<sup>7</sup> Origines et préceptes, UZN, Zulu nation France - zulunation.fr

<sup>8</sup> La connaissance dans Zulu Nation, il est difficile de donner une définition officielle. Cependant à la lecture des préceptes, il s'agit de la connaissance de la culture hip-hop. Mais aux vues des activités des membres de la Zulu Nation se termine semble renvoyer plus largement la culture générale et renvoie à la transmission et à l'enseignement.

Freddy, Grand Master DST et Afrika Bambaataa. Il est intéressant de noter la diversité de style. Entre 1982 et 1984, le hip-hop en France est surtout lié à une poignée d'adolescents qui ont l'opportunité d'aller à New York, comme l'un des premiers graffeurs connus, Bando, qui passait deux à trois mois par an là-bas ou encore Akhenaton qui part passer ses vacances d'été chez sa tante à New York en 1984.

En Janvier 1984, date de la première émission *H.I.P-H.O.P.*, la culture hip-hop arrive sur les écrans français, sur la première chaîne, future TF1. On peut y voir des artistes de break dance, de graffiti et les premiers DJ. Dans cette émission, il y a une rubrique appelée *La leçon*. Des techniques de danse y sont expliquées afin de proposer aux téléspectateurs de les refaire. Des morceaux de musique hip-hop sont joués en direct, et l'émission présente un Battle<sup>9</sup>, un concours de danse. Elle sera diffusée qu'une seule année mais marquera à vie toute la première génération hip-hop.

L'autre événement important est, lui, bien plus underground. Il s'agit du *Terrain vague de Stalingrad*<sup>10</sup>. Nous sommes au mois de juin 1984, le terrain vague est déjà un lieu de prédilection pour les graffeurs comme Ash, Bando, Colt. Après avoir loué un groupe électrogène, le DJ Dee Nasty installe des platines et un micro. Toutes les disciplines du hip-hop, qu'on appelle encore à ce moment là *Le Mouvement*, sont regroupées pour la première fois dans un même lieu en France. Le hip-hop français commence surtout grâce aux graffeurs et premiers B-Boys et B-girls, terme qui désigne les danseurs. Les futurs membres de NTM et du groupe Assassin commencent réciproquement par la danse et le graffiti.

La culture hip-hop en France se développe avec l'émission radio de DJ Dee Nasty et le rappeur Lionel D. Ensuite, toujours sur radio Nova, en octobre 1988 arrive *Le Deenastyle*. Tous les rappeurs passent sur l'émission pour des Freestyles<sup>11</sup>. Le 27 mai 1990 sort la compilation phare *Rapattide*. Elle est distribuée par Virgin. On y retrouve NTM, EJM ou Assassin ou Dee Nasty et Saï Saï. Le même mois, sort le titre *Vous êtes fou !* » du rappeur belge Benny B et du DJ Daddy K. Ce titre est le premier succès commercial de l'histoire du rap francophone.

Jeff Chang nous explique qu'aux Etats Unis « *Le rap s'était avéré la forme idéale de commercialisation de la culture hip-hop. Il était perpétuellement nouveau, reproductible,*

---

<sup>9</sup> Le Battle est une compétition qui prend la forme d'un combat entre deux personnes pratiquant la même discipline hip-hop. Il met en place une émulation entre les artistes afin d'améliorer leur technique. Le Battle est souvent bienveillant. Même si certaines fois les participants règlent leur compte, ils le font dans le cadre des règles de leurs disciplines.

<sup>10</sup> Le terrain vague de Stalingrad est un haut lieu de la culture hip-hop en France, à l'époque situé au 18 boulevard de la Chapelle, près de la sortie de métro dans le 18<sup>ème</sup> arrondissement de Paris. Il existe des vidéos et des photos des fêtes qui y étaient organisées.

<sup>11</sup> Le freestyle, dans la culture hip-hop, est à l'origine un rap improvisé dans le sens strict du terme. Cette forme existe encore. Mais aujourd'hui en radio, il signifie le plus souvent rapper sur un instrumental qui n'est pas celle d'origine, il faut donc qu'il adapte son rap, mais le texte est déjà écrit.



*malléable, perfectible. Les disques devenaient plus courts, les raps plus concis et adaptés à des structure de chansons pop. (...) En 1986, le rap éclipsait tous les autres mouvements. Il s'était élargi en incorporant de nombreuses autres perspectives plus pop (...)»<sup>12</sup>. En France le phénomène est similaire, par l'intermédiaire de la première de *Rapline* en 1990, une émission télévisuelle entièrement consacrée au rap sur M6, jusqu'à l'émission de *L'Abcdr du Son*, le rap est la discipline la plus médiatisée de la culture hip-hop. Il remporte aussi des succès commerciaux auprès du grand public, à travers certains titres comme le *Peuple du monde* de Tonton David <sup>13</sup>, *Qui sème le vent récolte le tempo* de Mc Solaar, *Ma route* de Black M ou encore l'album *Noir Désir* de Youssoupha et *Dans la légende* de PNL en 2017.*

Il se passe beaucoup de choses entre 1982 et 2017. Le rap reste la discipline la plus représentée et visible pour le grand public, cependant il possède de multiples visages. A Lyon depuis 2004, le festival international L'original met sur le devant de la scène cette diversité de la culture hip-hop avec des concerts, des meetings de graffiti, des tremplins rap ou des projections de film ancrés dans la culture hip-hop. Le rap lyonnais sera actif dès 1990, par l'intermédiaire du groupe pionnier IPM avec Lucien 16s, puis au début des années 2000, avec les rappeurs Expérimental ou Casus Belli ou des groupes comme les Gourmets et le Ming.8 Hall Starf. Actuellement, c'est le très actif collectif de l'Animalerie qui fait parler de Lyon dans le milieu du rap. DJ Duke et le graffeur Brusks font rayonner le hip-hop bien au delà de Lyon. Nous verrons plus précisément dans la partie liée aux termes de musiques urbaines l'évolution et la diversité de cette musique.

Mais le hip-hop aujourd'hui va bien au-delà du rap. Le hip-hop n'a pas fini de croiser les arts de tout horizon. Sa connexion avec les musiques électroniques s'efface dans les esprits des auditeurs de l'une comme de l'autre. C'est à la fin des années 90 que ces deux musiques et leurs publics se croisent de nouveaux notamment avec le label BigDada en Angleterre, le label DefJux et Anticon aux Etats Unis. Des groupes tels que Antipop Consortium, Roots Manuva, Sole, Sage Francis ou EL-P en sont représentatifs. En France, il faut attendre le début des années 2000, avec l'arrivée de groupes comme TTC, La Caution et leur label Kerozen, ou encore des artistes comme James Delleck. La couleur plus électronique de la musique hip-hop s'amorce et continue jusqu'à nos jours.

Les différentes disciplines du hip-hop se développent de manière indépendante et autonome, comme à leur début, mais elles s'invitent également dans les institutions culturelles. En septembre 2016, à la Canopée des Halles en plein centre de Paris, s'ouvre La

---

<sup>12</sup> Jeff Chang, *Can't Stop, Wont Stop*, éd. Allia, Paris 2012, pp 289-290

<sup>13</sup> Au début du rap en France, beaucoup d'artiste de ragga étaient proches des artistes de rap, c'est le cas de Tonton David, de Saï Saï ou de Raggasonic. Comme aujourd'hui les artistes de RnB.

Place, le premier centre culturel consacré à la culture hip-hop. Il propose une programmation entièrement ciblée sur le hip-hop, des ateliers, des résidences, des expositions, des studios d'enregistrement et des espaces de répétitions pour les danseurs. Le graffiti vandale continue d'exister en parallèle de son entrée dans les galeries d'art et autres festivals d'art contemporain, sous l'appellation street art. Du 30 septembre 2016 au 15 janvier 2017 le musée d'art contemporain de Lyon a mis en place l'exposition *Wall Drawing, Icône Urbaine*. Les truntablistes continuent à développer leur musique avec le tournoi *World DMC DJ championships* où s'affrontent les meilleurs DJ derrière leurs platines. Le lyonnais DJ Fly a été gagnant en 2007, 2008, et 2013. Des groupes de DJ se forment et ont du succès auprès d'un public de plus en plus large, comme les lyonnais du Scratch Bandit Crew ou le groupe Chinese Man d'Aix-en-Provence. Le breakdance évolue et se perfectionne que ce soit dans la rue, en battles avec le *Juste Debout*. La danse hip-hop rentre dans des centres chorégraphiques avec des spectacles. On peut citer la Cie Kafig ou le Pokémon Crew pour les représentants lyonnais les plus connus.

La culture hip-hop ouvre les portes du cinéma dès 1983 avec *Wild Style* de Charlie Ahearn, en 1989 avec *Do the right thing* de Spike Lee ou en 1991 avec le film de John Singleton *Boyz n the Hood*, jusqu'au film du groupe La Rumeur *Le dernier parisien* sorti début 2017 ou *Comment c'est loin* d'Orelsan en 2015. D' de Kabal investit le théâtre depuis 2010 avec *Ecorce de peine* et bientôt avec *Orestie* d'après Eschyle, un opéra hip-hop dont la sortie est prévue pour 2018. En 2017, les différences entre musiques hip-hop et électronique sont plus que floues, pourtant elles ont toutes les deux conservées leur identité.

Mais avant ça, au début des années 80, vers Détroit, des jeunes gens entendent des nouvelles sonorités grâce à la radio qui commence à diffuser un étrange groupe allemand du nom de Kraftwerk.

## De Detroit à Berlin : un petit résumé de la musique électronique.

La musique électronique pourrait être résumée en expliquant qu'il s'agit d'une musique composée à partir d'instruments dont le son est généré par des composants électroniques et de la modulation de fréquences issues d'oscillateurs. Mais c'est une définition très réductrice puisqu'il manque tout l'aspect culturel et le foisonnement de styles différents. Elle est partie de la musique savante, elle passe par l'univers du rock, elle croise le hip-hop avant de devenir la musique que l'on connaît aujourd'hui, et qui reste en constante évolution.

La musique électronique est intrinsèquement liée à l'évolution technologique. En 1877, Thomas Edison invente, avec l'aide de Nikola Tesla, le phonographe qui est le premier tourne-disque. Il permet d'écouter de la musique enregistrée sur un support physique. En 1915, « *Lee DeForest invente l'oscillateur, appareil qui produit des tonalités à partir de signaux électriques. C'est la base de tous les instruments électroniques générant du son.* »<sup>14</sup> En 1917, un étrange instrument apparaît : le Thérémin. En 1928, Maurice Martenot arrive avec son instrument qu'il nomme tout simplement Les ondes Martenot.

Là encore, la radio joue un rôle important pour le développement des musiques électronique et concrète<sup>15</sup>. Les principales écoles de musique concrète installent leurs studios dans les locaux des radios : le GRM avec la RTF à Paris, la RAI avec Luciano Berio et Bruno Maderna avec le studio Di Fonologia. En Angleterre, Daphne Oral crée au sein de la BBC le Radiophonique Workshop. Dans les années 50, ce phénomène s'élargit dans le monde. Des studios s'implantent dans les universités nord-américaines de Toronto et de l'Illinois, à Buenos Aires au centre latino-américain d'étude de musique ou encore à Oslo dans la radio norvégienne. En 1951, à Cologne, Herbert Eimert, musicien et musicologue, Werner Meyer-Eppler, physicien et Robert Boyer créent un studio dans la WDR, la radio ouest allemande. Ils expérimentent une musique entièrement réalisée à base d'électronique. Pour définir leur musique, ils parlent simplement de Elektronische Musik.

Jusqu'à la fin des années 60, énormément de choses se passent. Les sonorités évoluent notamment avec le travail de Les Paul et bien d'autres. La guitare s'électrifie, et grâce aux amplificateurs arrive les effets de distorsions pour changer définitivement la musique populaire occidentale. Morton Subotnick enregistre en 1968 le morceau *Silver Apples of the Moon*. Ce titre est entièrement joué avec un synthétiseur, conçu en 1962 par Donald Buchla.

---

<sup>14</sup> Ouvrage collectif, *Modulations, une histoire de la musique électronique*, Ed. Allia, Paris 2014 p13

<sup>15</sup> La musique concrète est une musique de studio faite essentiellement à base de sons non instrumentaux. Ses dérivés sont la musique acousmatique, musique de sons fixés qui est diffusée sur des orchestres de haut parleur, appelé acousmonium, et la musique mixte, qui consiste à composer des musiques qui mêlent instruments acoustiques et des sons fixés.

La *Série 200* de synthétiseur Buchla sort en 1970 et Rogert Moog, qui travaille déjà sur des systèmes modulaires<sup>16</sup>, sort le fameux MiniMoog qui possède un clavier.

L'Allemagne jouera un rôle important dans le développement de cette musique avec des groupes comme Tangerine Dream, Klaus Schulze et Kraftwerk, Can, Neu !, Cluster ou encore Faust et tout ce qu'on appellera le Krautrock. Le musicien, producteur et journaliste, Bruno Blum le souligne en disant « *Avec tous ces artistes à succès, la musique populaire s'ouvrait à une nouvelle dimension.* »<sup>17</sup>.

Dans un tout autre contexte, en 1967 à Kingston, le dub voit le jour avec les ingénieurs du son Ruddock Osbourne, dit « King Tubby » et Rainford Hugh Perry, ou plus communément appelé « Lee Scratch Perry ». A l'image de la musique concrète, avec des compositeurs comme Bernard Parmégiani, le dub utilise la table de mixage comme un instrument. Mais le dub réussit à garder son essence populaire, « *Ces remixages Dub de plus en plus radicaux étaient appréciés par un large public jamaïcain. En effet, le Dub s'adressait à un jeune public sur des pistes de danse dont la fonction principale était d'élever l'âme des participants, et de libérer leurs corps en l'incitant à entrer dans le rythme.* »<sup>18</sup>

Dans les années 70, l'évolution technologique en lien avec la musique fait ses premiers pas dans la musique populaire et donne naissance à de nouveaux styles. Nous sommes encore très éloignés de la musique électronique telle qu'on la représente aujourd'hui. Si le hip-hop a fait son apparition à New York, c'est à Chicago que Jesse Saunders sort le morceau *On and On*, qui marque le début de la house. Tandis qu'à Detroit sont posées les premières pierres de la techno avec les DJs Kevin Saunderson, Derrick May et Juan Atkins, dès 1979. Le titre emblématique de Juan Atkins *No UFO's* sort en 1985. Un autre groupe de DJ, Underground Résistance, opère depuis 1989 à Détroit avec Mike Banks, dit Mad-Mike, Robert Hood, Darwin Hall et Jeff Mills. Underground Résistance adopte une attitude radicale et politisée qui n'est pas sans rappeler celle de Public Enemy. Underground Résistance, *UR* ou *You are*, crée son propre label *Submerge*, et écrit ce manifeste : « *Underground Resistance est le label d'un mouvement. Un mouvement qui veut le changement par la révolution sonore. Nous vous exhortons à rejoindre la Résistance et à nous aider à combattre la médiocrité des programmations sonores destinées aux habitants de la Terre. Ces programmations entretiennent la stagnation des esprits, édifient un mur entre les races et s'opposent à la paix mondiale. C'est ce mur que nous allons détruire. En puisant dans l'inépuisable potentiel énergétique du son, nous allons détruire ce mur aussi sûrement que certaines fréquences brisent le verre ? La musique Humaine. Sans cette musique il n'y aura ni paix, ni amour, ni espérance. La techno a permis à des personnes de toutes nationalités de partager du plaisir*

---

<sup>16</sup> Les synthétiseurs modulaires sont la première forme de synthétiseur, ils sont composés de plusieurs appareils, des modules, qui ont une fonction spécifique et des sons qui ne sont pas prés réglés, ni prés câblés.

<sup>17</sup> Bruno Blum, *Le rap est né en Jamaïque*, Ed.Le castor Astral / col. Castor music, Bordeaux 2009, p121

<sup>18</sup> Bruno Blum, *Le rap est né en Jamaïque*, Ed.Le castor Astral / col. Castor music, Bordeaux 2009, p121

*ensemble sous un même toit simplement par le son. N'est-il pas évident que la musique et la danse sont les clefs de l'univers ? Les tribus soi-disant primitives le savent depuis des milliers d'années ! Nous encourageons nos frères et nos sœurs de l'underground à créer et à transmettre leurs timbres et fréquences sans se soucier du fait que leur instruments soient ou non primitifs. Transmettez ces fréquences et semez la confusion chez les programmeurs ! Longue vie à l'underground... »<sup>19</sup>*

La musique techno, par l'intermédiaire des radios n'a plus de limites géographiques. L'autre ville importante sera Berlin. La ville n'est pas encore séparée par le mur. Mais l'émission de Monika Dietl apporte du renouveau dans une ville qui a plus une réputation de ville rock et punk, avec la venue d'artistes comme Iggy Pop, David Bowie et l'émergence de la musique post-punk avec des groupes comme Einstürzende Neubauten, Abwärts ou O.U.T.

Tout comme à Détroit, ce qui a favorisé le développement de la musique électronique est l'arrivée de certaines machines à des prix abordables. En effet, jusque là, le matériel était réservé à une classe aisée. Certaines machines sont aussi devenues plus accessibles dans leur utilisation. De plus, cette musique apporte une chose différente, un son inédit. De plus en plus de soirées sont organisées. En 1989, le mur tombe. Les jeunes sont à la recherche d'un espace de liberté et d'expression libre. Les premières soirées house et techno s'organisent au club UFO. Puis le label Technozid arrive en 1990, avec des rythmes plus rapides et des sons avec plus de distorsions. Le label développe une techno plus dure. Technozid sera l'initiateur des fêtes que l'on nommera un peu plus tard Rave<sup>20</sup>. Il occupe des usines désaffectées, des hangars. Presque tous les immeubles, appartements et espaces vides peuvent être investis sans demander d'autorisation grâce une absence totale de législation. Cette situation permettra, en 1991, à Dimitri Hegmann et Johnnie Stieller d'ouvrir un club, le Trésor, dans le coffre fort d'un ancien grand magasin. Ce lieu sera le rendez-vous de tous les amateurs berlinois de techno. Bon nombre de DJs locaux feront leur classe ici, comme DJ Tanith. Avec la venue dans ce club d'artistes américains comme Blake Baxter, qui s'installera à Berlin par la suite et surtout la venue d'Underground Résistance, la boucle Detroit/Berlin sera bouclée.

En Angleterre, la techno et la house ne sont pas en reste. Des artistes, venant eux aussi de la scène punk, découvrent d'autres sonorités. Le groupe LFO commence à se produire en soirée pendant que Steve Bekett et Rob Mitchell créent le label WARP Records. Ces derniers sont plus intéressés par la musique que les DJs passent en fin de soirée dans les *Chill Out*. Ce sont des espaces plus calme où le public peuvent se reposer. Les DJ d'expérimenter d'autres rythmes et d'autres tempos moins dansant mais tout autant novateurs. Les deux

---

<sup>19</sup> Manifeste du label Submerge- Wikipédia.

<sup>20</sup> Les Rave son des fêtes organiser sans autorisation et de manière indépendante dans des lieux désaffecter ou dans des champs. Elles sont en quelque sorte les descendants techno, des Sound System Jamicain.

comparses appelleront ça Electronic Listening Music. En 1992, le label WARP sort une compilation du nom de Artificial Inteligent. Elle signe le début d'un autre style phare de musique électronique : l'IDM, Intelligent Dance Musique. Cette musique a pour particularité d'avoir des rythmes complexes et déconstruits. Elle ne s'interdit pas des morceaux très atmosphériques et ambiants. Des artistes comme Autechre, The Dice Man, Aphex Twin ou Squarpusher sont représentatifs de ce genre.

À Londres, au début des années 90, un certain Mark Harrison laisse de côté les soirées techno et house, trop « *paillettes* » selon lui. Avec deux amies, il décide d'organiser des soirées gratuites dans des squats où seront diffusées house et techno. Les clubs pratiquent des prix d'entrée onéreux, donc une grande partie des jeunes clubbers de Londres se déplacent dans les soirées gratuites de Mark Harrison. Il s'agit du début de la Spiral Tribe. Les soirées s'organiseront par la suite dans les banlieues et les grands espaces verts de Londres. Un large public se croise mais, en 1992, les autorités anglaises intentent des procès et mettent en place une loi interdisant le rassemblement de groupe de plus de dix personnes dans des espaces publics. Risquant la prison, la Spiral Tribe décide de partir en camion. Ils traverseront de nombreux pays européens. Ils s'arrêteront un certain temps à Berlin, puis viendront en France. Ils s'organisent de manière autonome, et deviennent nomades. C'est le début du phénomène des Free Parties. La Spiral Tribe crée un label Networks23, et produit des artistes tels que 69dB et Crystal Distorsion. Le label organisera en 1996 le premier Teknival.

La France était déjà sensible à la house et à la techno underground. La musique électronique prendra un essor mondial et plus grand public entre 1990 et 1999. Etienne de Crécy et Philip Zdar sortent *PanSoul* au même moment. De retour de Londres où il a vécu, Laurent Garnier crée, avec Laurent Morand, le label F Com. Ils lancent les soirées Wake-UP, qui ont un véritable succès. Les Daft Punk sortent *Homework*, c'est la naissance de la French Touch.

En parallèle à la musique techno et house, des artistes développent une autre approche de la musique électronique, qui est très influencée par la musique hip-hop. Les groupes ColdCut ou HexStatic, produits par le label Ninja Tune, s'inscrivent dans cette démarche. Dès 1993, les artistes Goldie, Roni Size ou DJ Hype participent au développement de la drum n'bass. Vers 1996, une touche jamaïcaine avec des chanteurs de ragga dancehall est donnée à la drum'n bass. Ce style sera baptisé jungle. Les mélanges entre les genres n'ont pas fini d'inventer de nouvelles approches musicales, des plus commerciales jusqu'aux plus radicales à l'image du Gabber et du Breakcore. Des recherches musicales avec les premiers instruments électroniques aux succès planétaires de certains artistes, la musique électronique a énormément évolué. Aujourd'hui, les styles sont si vastes et différents que presque tout le monde utilise le terme générique de musiques électroniques ou électro. Il faut retenir que tout comme la

musique hip-hop, la musique électronique a su se développer auprès du grand public tout en continuant d'évoluer avec des musiques plus pointues et underground.

## Les musiques hip-hop et électroniques : l'un des sillons des villes.

Que veut dire le qualificatif musiques urbaines ? Au Canada, il s'agit de la musique afro-américaine qui regroupe le rap et le RnB. Dans les Victoires de la Musique, nous trouvons une catégorie qui s'appelle « *Album de musique électronique ou dance* » et une autre qui s'appelle « *Album de musique urbaine* ». Avant 2007, les catégories étaient les suivantes : « *Album rap et groove de l'année* », « *Album rap, hip-hop, RnB* » ou bien encore « *Rap, Reggae, groove* », catégories disparues aujourd'hui. Il semble que l'industrie du disque regroupe les styles de musique par rapport au public qui les écoute.

Quand on parle de festival de musiques urbaines et/ou de festival électro, le public de ces concerts semble avoir un socle commun. Quand on parle de concert de rap ou de soirée électro, il semble bien différent. Au conservatoire, les deux sont englobés dans la musique actuelle amplifiée. Laurent Simon, directeur de la Régie 2C, qui gère le Ciel et la Chaufferie, deux salles de concert à Grenoble, définit cette appellation comme un « *terme institutionnel inventé par l'Etat pour regrouper tout ce qui n'est ni musique savante, ni musique traditionnelle* »<sup>21</sup>.

Dans les MJC, la plupart du temps, la musique électronique n'apparaît pas et hip-hop signifie danse. L'anthropologue Régis Meyran définit la musique urbaine comme un « *vaste ensemble incluant le slam, le hip-hop, les musiques électroniques et les musiques improvisées.* » Dans ce même article, il nous explique que « *les musiques urbaines actuelles se jouent des frontières entre les genres musicaux populaires : elles naviguent allégrement et intègrent des éléments des musiques improvisées, des musiques électroniques, du reggae, du funk, du blues, du hip-hop, ou des musique du monde...* »<sup>22</sup> ce qui est aussi le cas du jazz et du rock. Les musiques urbaines alors c'est quoi ? C'est peut être une manière de ne plus dire rap, car cette pratique artistique est connotée et possède une image négative au sein des programmeurs et des institutions, à cause des problèmes récurrents dans certains concerts dans les années 90 et une tentative pour mettre en avant une manière différente d'aborder la musique.

Bien que le terme de musiques urbaines soit de plus en plus utilisé de nos jours, il n'est pas si récent que ça, « *L'idée était venue de la radio noire, qui, au cours de années 80, s'était mise à se décrire plutôt comme une « radio urbaine », un stratagème transparent destinée aussi bien, écrit Nelson George, « à Madison Avenue qu'aux auditeurs noirs* ». Le mot

---

<sup>21</sup> Doc. de travail, CPD musique Isère.

<sup>22</sup> *Les musiques urbaines ou la subversion des codes esthétiques occidentaux*. Revue Espaces temps, janvier 2014



« Urbain » renvoyait encore à un « crossover » (à un pont entre les cultures) »<sup>23</sup>. Le phénomène prend de l'ampleur. Des agences de publicité pensent « marketing urbain ». La société américaine évolue et le terme « urbain » correspond à l'influence des innovations musicales et culturelles en marche dans des villes comme Chicago, Los Angeles ou Détroit, là « où les jeunes noirs semblaient lancer les transformations du style qu'une cohorte de jeunes branchés de toutes les races s'empressait ensuite de répandre. »<sup>24</sup>

Dans le livre *Petit atlas des Musiques Urbaines*<sup>25</sup>, la qualification est ouverte à beaucoup d'autres esthétiques. Nous y retrouvons l'afrobeat, le jazz, la rumba ou encore le klezmer, le reggae, la dancehall, le rock n' roll, et la pop musique. Le livre se définit comme « une clef permettant de comprendre des échanges interculturels et intercommunautaires, et ainsi de dresser un panorama réaliste des différentes scènes actuellement en activité (...) des genres musicaux devenus « peau du monde » au cours du XXème siècle, au fil des générations »<sup>26</sup>. Une approche qui met au cœur de la définition de ce que peut être la musique urbaine ainsi que l'influence des villes dans le processus créatif des musiciens.

---

<sup>23</sup> Jeff Chang, *Can't stop, Wont Stop*, éd. Allia, Paris 2012 pp522-523

<sup>24</sup> Jeff Chang, *Can't Stop, Wont Stop*, éd. Allia, Paris 2012 p523

<sup>25</sup> David Brun-Lambert et Arnaud Robert, *Petite Atlas des musiques urbaines*, Co-éd. L'œuvres et La Cité de la Musiques Paris 2010

<sup>26</sup> David Brun-Lambert, *Petite Atlas des musiques urbaines*, Co-éd. L'œuvres et La Cité de la Musiques Paris 2010 p15

## Une musique sensible à son environnement

Il est important de noter l'importance des contextes socio-politiques dans lesquels émergent certaines musiques.

En effet, tous les styles musicaux apparentés à la musique urbaine sont en réaction face à des conditions de crises, dans une logique de Do It Yourself, underground et de contre-cultures. La musique hip-hop voit le jour dans les quartiers les plus pauvres de New York. Les quartiers du Bronx, d'Harlem et de Brooklyn sont dans une situation d'insalubrité importante, et le chômage y est important. Détroit est une ville industrielle, berceau de l'industrie automobile des Etats-Unis, avec notamment General Motors, Ford et Chrysler. Après ses heures de gloire, la ville de Detroit est en déclin et souffre de sa forte criminalité mais aussi d'un chômage important. Aux Etats Unis, nous sommes à la fin des mandats de Renald Reagan. Dans le documentaire *Universal Techno*<sup>27</sup>, le DJ Derrick May, nous explique l'influence importante qu'a eu la répétition des bruits mécaniques et des machines des usines de Detroit dans la musique techno. Ce discours est pratiquement identique à celui du Stephen Mallinder, du groupe de musique industrielle<sup>28</sup> Cabaret Voltaire, qui commence ses activités musicales quand l'Angleterre est dirigée par Margareth Thatcher. Ce climat socio-politique n'est pas très éloigné de celui de Derick May. Par la suite, techno et musique industrielle se rencontreront à maintes reprises.

Les villes sont des lieux où l'activité économique est importante : d'où leur force d'attraction pour toute personne cherchant un travail. L'immigration, qu'elle vienne des campagnes ou de pays étrangers, est souvent liée à un espoir de vie meilleure. De tout temps, les artistes se sont inspirés de leurs quotidiens.

Les villes sont des lieux propices à l'échange et au métissage culturel de part la grande diversité des habitants. Pour renouveler leur pratique artistique, certains artistes s'inspirent d'autres cultures et d'autres techniques.

En France quand le terme musiques urbaines est utilisé, il est difficile de ne pas le rapprocher des banlieues ou des quartiers. L'arrivée des grands ensembles dans les années 30, des HBM, Habitat Bon Marché, qui deviendront HLM, Habitat à Loyer Modéré, répond aux besoins de logement d'une population qui est de plus en plus urbaine. En France, l'image des banlieues et des quartiers commence à changer vers 1982. Cette date coïncide avec les débuts

---

<sup>27</sup> *Universal Techno*, Dominique Deluze, prod. Les films à Lou et La sept ARTE, 1996

<sup>28</sup> Musique industrielle, c'est au milieu des années 70 que la musique industrielle apparaît avec des groupes comme Throbbing Gristle et Test Département de Londres, Cabaret Voltaire de Sheffield, Einderzeinde Neubauten à Berlin et bien d'autre. Cette musique utilise souvent des sonorités porche des machines industrielles, voir même utilise des pièces de machine comme élément pour la fabrication de leurs instruments percussifs. Ils sont héritière directe du punk, d'ailleurs aux débuts de la musique industrielle le terme post-punk était très employé.

de la culture hip-hop. Le rap et *les jeunes de banlieues*, la techno et *les teufeurs* ont depuis le début été sources d'inquiétudes, mais comme avant eux, le rock n'roll et *les Blousons noirs* ou les *Skinheads* et le ska. L'image négative des jeunes de banlieue dans l'imaginaire des habitants des centres villes ne date pas de la musique hip-hop ou électronique.

Si les musiques issues des quartiers populaires ont toujours été au centre des polémiques, c'est qu'elles remettent en cause les codes musicaux établis. Toutes ces musiques transgressent un interdit lié à leur époque. Les artistes et leur public sont à la recherche d'une liberté. Cette recherche les poussent à se regrouper pour faire la fête et s'exprimer comme ils le veulent. En faisant cela, les frontières de styles et de genres se brisent. La porosité des arts devient si évidente que les acteurs de ces mouvements ne se rendent pas compte de la révolution culturelle qu'ils mettent en place. C'est en premier lieu leur action qui est politique, elle devient support à un discours dans un second temps.

La classification de musique urbaine regroupe tellement de styles musicaux qu'elle devient un raccourci réducteur. Mais ce terme est pour l'industrie du disque, les institutions et nous aussi, professionnels de la culture, un gain du temps dans nos discours et nos divers projets.

Les musiques hip-hop et électronique existent depuis plus de quarante ans, plusieurs périodes sont identifiables avec l'arrivée de nouveaux styles. Les instruments ont aussi évolué pour être de plus en plus accessibles. En effet aujourd'hui, nous pouvons trouver des synthétiseurs à des prix raisonnables. L'informatique musicale est accessible comme un film en streaming. La pratique de ces musiques se démocratise, qui veut commencer à faire l'une ou l'autre peut en quelques clicks, en achetant une machine ou sampleur d'occasion et à moindre frais, se construire un home studio. Les techniques de ces musiques se sont transmises à l'oral, par mimétismes et par expérimentations personnelles. L'autodidaxie en est la forme d'apprentissage principale.

Il existe aussi des ateliers en MJC, des formations et des écoles associatives pour enseigner ces techniques. Dans les conservatoires, les musiques hip-hop et électronique sont incluses dans le diplôme de musiques actuelles amplifiées quand il existe. A l'heure des tutoriels et des réseaux sociaux, l'enseignement musical institutionnel se pose des questions, cherche à évoluer et à s'ouvrir. Est-ce que les cultures et les pratiques spécifiques des musiques hip-hop et électronique peuvent jouer un rôle dans le renouvellement de l'enseignement musical institutionnel ?

En conclusion, dans l'histoire de leur émergence, les musiques hip-hop et électronique regroupées dans l'appellation musiques urbaines semble logique. Les artistes évoluant dans ces esthétiques musicales sont influencés par leur quotidien et puisent dans leur identité pour

renouveler leur musique. Leur appartenance à une ville, à un quartier et la sensibilité à leur environnement les poussent à réagir de manière spontanée. Ces réactions qui commencent par un simple regroupement de personnes avec un même but, trouvent une alternative pour s'exprimer et faire la fête librement, deviennent des cultures incontournables, qui existent partout dans le monde. Parce qu'elles viennent des quartiers populaires et se développent de manière autonome, elles deviennent un acte politique qui n'échappe pas à une récupération et à une répression. Le terme musique urbaine est approprié si nous le plaçons dans une lecture historique. Cependant, il découle de son potentiel commercial et de son entrée dans l'industrie du disque. Il perpétue des préjugés dans l'imaginaire des personnes qui ne les connaissent pas et surtout cache l'impact culturel que ces deux musiques ont eu dans le paysage musical mondial et artistique en général. C'est pourquoi je n'emploie pas le terme musiques urbaines dans la suite de ce travail.

## **Faire avec ce qu'on a : échanges et réappropriations des techniques et des erreurs.**

Nous avons pu constater l'importance de la technologie musicale dans l'évolution de ces deux musiques. Les techniques nécessaires se sont transmises essentiellement à l'oral. A l'image de beaucoup d'autres styles, les musiciens ont appris de manière empirique. L'autodidaxie est très répandue, voir revendiquée dans ces musiques. Cet état de fait est très bien expliqué dans le chapitre *Apprentissage* du documentaire *Home Studio*<sup>29</sup>.

Certains artistes, dans les années 80, se prêtaient du matériel comme l'explique Juan Atkins « *Derrick (May) avait besoin de fric pour payer son loyer. Il voulait vendre sa boîte à rythme à Jeff Mills, qui était dans une autre bande de DJs et de musiciens à Détroit, nos rivaux en quelque sorte. (...) Je lui ai donc proposé d'aller vendre sa boîte à rythme à Chicago, ce qu'il a fait. Il a dû la vendre à Frankie Knuckles... Et cette petite boîte à rythme 909 a créée toute la House Music. Car là-bas, les DJs se la prêtaient. A l'époque, à Chicago et à Detroit, on était tous fauchés. Alors lorsqu'un DJ empruntait cette bonne vieille machine, il y trouvait, enregistrées, toutes les pistes de batterie des DJs qui l'avaient eu avant lui. Et c'est pourquoi, sur les titres de Chicago à l'époque, on trouve le même type de rythmes et le même type de son. Chacun utilisait les figures de l'autre en y ajoutant sa patte au dessus...* »<sup>30</sup>. L'autodidaxie et l'empirisme engendrent des erreurs et des dysfonctionnements du matériel, comme l'explique le groupe Autre à Scott Wilson dans l'article *Designing Chaos*<sup>31</sup>. Le groupe utilise le résidu d'une boucle trop courte dans leur sampler. Les artistes utilisent les sons ainsi obtenus en les réorganisant et en les échantillonnant de nouveau. Ces techniques, qui ne sont pas nouvelles puisque nommées micro-montages par les compositeurs de musique concrète, ont cependant été en quelque sorte redécouvertes avec l'accessibilité à l'informatique musicale. Dans le documentaire *HomeStudio*, DJ Mehdi explique que c'est DJ Dee Nasty qui lui a montré la technique pour créer une boucle avec un magnétophone Revox<sup>32</sup>. Cette technique est directement inspirée de la musique concrète. Mais Dee Nasty recherche une carrure simple et une mesure reconnaissable.

L'évolution de l'informatique a permis de développer de plus en plus de logiciels en lien avec des pratiques artistiques telles que le dessin, la photo et bien sûr la musique. L'IRCAM a développé un logiciel appelé MAX/MSP ou Pure Data, qui permet à des musiciens de faire de la synthèse sonore, de travailler avec la norme midi et de faire du traitement vidéo en interaction avec la musique. Leur utilisation s'apparente à de la programmation informatique appliquée à la composition musicale. Comme pour la technique

<sup>29</sup> Documentaire *Home Studio*, Jérôme Thomas, 2006, Folistar, 31 min 27

<sup>30</sup>Collectif, dir Jean-Yves Leloup, *Electrosound*, Co-éd. Paris 2016 pp 144-145

<sup>31</sup>Scott Wilson, *Designing Chaos*, FACT – factmag.com 2017

de boucle avec le Revox, des musiciens se sont réappropriés l'outil dans des esthétiques de musique électronique et plus seulement dans celles de la musique expérimentale. Il existe aussi une approche moins centrée sur la programmation informatique, et plus instinctive, avec l'utilisation de logiciels informatiques qui permettent de faire de la musique avec des instruments virtuels, c'est ce que l'on appelle la musique assistée par ordinateur, ou M.A.O.

## **La M.A.O, un nouvel instrument pour les musiques électroniques et hip-hop**

Avec le développement de l'informatique et son accessibilité par le grand public, la M.A.O est aujourd'hui très répandue. Il existe aussi des logiciels d'édition de partitions, mais dans cette partie, la Musique Assistée par Ordinateur désignera une pratique qui consiste à enregistrer et produire des sons à l'aide de l'outil informatique. L'ordinateur est ici utilisé comme une table de mixage, un enregistreur multipistes, séquenceurs, sampleurs et synthétiseur.

Avoir un ordinateur personnel est aujourd'hui banal. La plupart des musiciens aujourd'hui dispose d'un ordinateur. Ils peuvent donc installer un logiciel de M.A.O, comme FL Studio, Cubes, Live ou Reaper et s'en servir. C'est le cas pour beaucoup de jeunes musiciens qui viennent des musiques hip-hop et électronique. A l'heure actuelle, ces musiques sont majoritairement composées à l'aide de la M.A.O. L'informatique musicale a permis à certains musiciens de commencer la musique plus facilement. La M.A.O a aussi permis l'émergence de styles nouveaux directement influencés par les possibilités des logiciels d'informatique musicale. La plus emblématique est sûrement la musique Click and Cut.

L'arrivée des homes studios a permis l'émergence d'artistes en les rendant de plus en plus indépendants. Le home studio est vraisemblablement apparu au début des années 90. C'est un studio de son personnel, souvent installé dans le lieu d'habitation du musicien. Bien que le matériel nécessaire à l'installation d'un home studio reste un investissement personnel, cette pratique est extrêmement répandue. C'est devenue presque une norme. Il comporte un ordinateur, des enceintes branchées à une interface audionumérique ou à une carte son. C'est un appareil qui permet de convertir un signal audio ; instrument, voix, objet etc. en données numériques afin qu'un ordinateur puisse les analyser. A l'aide d'un logiciel de M.A.O, ces données audionumériques peuvent alors être transformées. Les musiciens utilisant un home studio sont souvent très polyvalents. La frontière entre techniciens et artistes s'est résorbée au point de pratiquement fusionnée. L'enregistrement et le mixage sont souvent fait par le musicien lui-même. Quand un musicien commence à utiliser du matériel, deux approches sont répandues. Il y a ceux qui essaient directement et ceux qui se plongent dans le manuel tutoriel de l'appareil. Dans tout les cas, une grande partie de l'apprentissage se fait en dehors d'une école de musique.

## **Formation, masterclass et communautés d'utilisateurs.**

Etant donnée la concurrence existante dans le marché des logiciels de M.A.O, certains logiciels souhaitent se démarquer en développant des communautés d'utilisateurs, des formations et des tutoriels. Les deux firmes allemandes, Steinberg, qui développe le logiciel *Cubase* et Ableton qui développe le logiciel *Live*, organisent des rencontres sous forme de masterclass, de festivals et de conférences. Ici, la logique publicitaire et commerciale se fond avec l'envie de faire évoluer un outil avec, par et pour les utilisateurs.

Ce type de collaboration n'est pas sans rappeler le travail des ingénieurs et des programmeurs du GRM pour la musique concrète. Comme à l'arrivée des premiers synthétiseurs, Franck Trocco et Trevor Pinch racontent dans *Analog Days*, que « *Jon Weiss, employé chez Moog, fut envoyé à Londres en septembre 1968 pour dispenser une semaine de cours à Mick Jagger, qui venait d'acquérir un synthétiseur. Celui-ci n'était que le deuxième à arriver sur le sol anglais, quelques semaines après que le premier ait été livré à l'université de Manchester.* »<sup>33</sup>. Un concert de quatre synthétiseurs Moog a été organisé au Museum Of Modern Arts, le 28 août 1969 à New York. Nous sommes ici à mi-chemin entre une démonstration du nouveau produit d'une entreprise et d'un concert.

Beaucoup de centres de formation privées existent : le CFSM, Centre de Formations de Son et de M.A.O, à Lyon et le réseau des CFPM, Centre de Formation Professionnelle Musique, partout en France ou d'autre encore. Il s'agit ici d'une forme commerciale de l'apprentissage de la M.A.O., ciblée sur un public de professionnels déjà en poste, ou d'intermittents voulant se perfectionner grâce aux Congés Individuels de Formation.

Il existe d'autres structures, ciblées sur un public plus large, dont les jeunes musiciens. L'école de musique d'audio numérique Fastlane est installée à Montpellier. Elle propose des formations à la carte d'un jour, de formations accélérées sur trois semaines et une formation longue de quatre à dix mois. Dans leur présentation, nous pouvons lire ceci « *Notre équipe comporte un tuteur certifié par Ableton<sup>34</sup> qui entretient des relations étroites avec les ingénieurs qui développent ce logiciel.* »<sup>35</sup>. A Lyon, le JFX studio<sup>36</sup> propose aussi des formations ciblées sur la M.A.O et la pratique des musiques hip-hop, électronique, et les techniques du dub. Ces formations sont organisées en fonction des niveaux des participants. Elles sont réparties entre trois et cinq jours de formation. Fastlane et JFX proposent des formations pointues et délivrées par des musiciens reconnus du public et encore en activités.

---

<sup>33</sup> Collectif, dir Jean-Yves Leloup, *Electrosound*, Co-éd. Paris 2016 p99

<sup>34</sup> Ableton est la firme qui développe le logiciel de M.A.O : Live. Elle valide, certifie des artistes et des formateurs comment étant officiellement apte à faire des formations sur leur logiciel.

<sup>35</sup> Site internet de l'école audio numérique Fastlane.

<sup>36</sup> JFX studio est le studio d'enregistrement du label Jarring Effect.



Cependant leur coût reste élevé en comparaison du prix d'inscription à l'année dans une école de musique ou au conservatoire.

Pour palier à ce problème de prix, il existe des masterclass, notamment organisés par ces deux mêmes structures, gratuites tout au long de l'année. Ces événements permettent à beaucoup de musiciens électroniques de se rencontrer et d'échanger sur leur pratique. Cette année dans le cadre du festival *Les Nuits Sonores*, le JFX Studio propose pour les 14-18 ans une initiation gratuite sur le logiciel d'Ableton. Ces événements sont souvent organisés dans des petites salles de concert, des bars, des clubs ou des studios d'enregistrement. Ces événements permettent la création d'une communauté d'utilisateurs non virtuelle, et de mettre en lien des musiciens qui ont souvent une pratique solitaire de la musique. La gratuité de certaines rencontres permet l'accès à une forme d'enseignement de ces musiques, qui est à l'image de son développement historique. Cependant les liens entre marketing et enseignement restent assez flous et peuvent être questionnés.

Ce sont des lieux familiers, et non pas institutionnels. Ainsi, l'accès à ces informations reste plus simple. Car les musiciens qui gravitent autour des musiques hip-hop et électronique peuvent rester bloqués sur des préjugés et l'image de l'enseignement musical institutionnel. Ils ne sont pas forcément informés de ce type de pratiques dans des écoles de musiques. Il y a peu d'établissements qui proposent aujourd'hui l'enseignement de ces musiques. La communication autour de ces cursus n'est pas ou peu visible auprès des musiciens concernés.

Les musiques jouées avec des synthétiseurs ou de la M.A.O sont souvent très proches de l'esthétisme rock. L'apprentissage, les besoins et les questions des jeunes musiciens qui veulent pratiquer la musique hip-hop et électronique sont différents. Certaines écoles, comme l'ENM de Villeurbanne et le conservatoire de Chalon-sur-Saône, prennent en compte ce fait, mais c'est loin d'être le cas dans toutes les écoles de musique.

## Quelques exemples d'enseignements et de transmissions.

Dans un autre registre, entre 2008 et 2011, D' de Kabal et Marie Labarière ont fait vivre *L'Université Hip-Hop Mobile*.

Durant cinq jours, des cours sont dispensés à qui veut s'inscrire. Le montant de l'inscription est faible, il est de quinze ou dix-sept euros avec l'ajout d'une soirée autour de la danse. L'organisation de *L'Université Hip-Hop Mobile* utilise le terme cursus. Il comporte un atelier dans l'une des disciplines hip-hop : le rap, le beatbox, la danse, le DJing et le graffiti. Ces ateliers sont animés par des artistes reconnus du public. Les participants se concertent avec l'animateur afin de choisir la forme que prendra la restitution : concert, présentation magistrale, battle, spectacle ou autre forme à inventer. C'est au groupe de choisir. En plus de ces ateliers *L'Université Hip-Hop Mobile* présente *Les enfants perdus*. C'est un spectacle dans lequel se rencontrent danse, rap et DJing pour raconter une histoire du hip-hop en France. *Les enfants perdus* est à la rencontre du concert, du spectacle chorégraphique et de la conférence. Toutes les activités et réflexions sont centrées autour du thème de l'année. Lors de table-rondes, les thèmes abordés sont par exemple « *Construire et transmettre* » ou « *Génération hip-hop : de qui sommes-nous les descendant ?* ». Dans la présentation de cette université, nous pouvons lire ce type de problématique : « *Enjeux et modes de transmission de la culture hip-hop. Comment, à qui et par qui se transmet la culture hip-hop? Quels en sont les différents modes de transmission: la rue / les cours / le multimédia ? 30 ans plus tard : héritage, partage ou fossé générationnel. Quels héritages, quels partages entre les « générations » ? Où en est-on avec le corpus des valeurs originelles? Quelle évolution esthétique ? Parcours singuliers : initiation, transmission donnée ou reçue. Comment avez-vous rencontré le hip-hop ?* »<sup>37</sup>. Cette initiative fait écho aux préceptes de la Zulu Nation. Nous pouvons constater que la notion de transmission est ici un thème central. L'analyse se fait à travers plusieurs angles d'approche, avec des intervenants de divers horizons comme Stéphane Beaud, sociologue, professeur à l'école normale supérieure, Philippe Mourrat, directeur de la maison des métallos, Serge Romana président du comité pour la mémoire de l'esclavage, Kohndo, rappeur et tout les participants aux ateliers. La démarche de l'université hip-hop cumule médiation culturelle, recherche sociologique et enseignement sans délaisser la part artistique, ce qui n'est pas commun.

A Lyon, en 2016, Bizarre! a ouvert un lieu dédié aux cultures urbaines. Le théâtre de Vénissieux et Bizarre! font partie de la structure administrative *La Machinerie* qui est gérée

---

<sup>37</sup> Source : présentation de *L'Université Hip-Hop Mobile* sur le site de la Cie R.I.P.O.S.T.E de l'artiste D' de Kabal, d2kabal.com

par la ville. Nous pouvons supposer que ce rapprochement sert autant la simplicité logistique mais peut aussi être une tentative de rapprochement des publics et acteurs d'univers artistiques différents. Bizarre! possède une programmation nationale, des locaux de répétitions et un espace multimédia. Cette structure propose, tout au long de l'année, des actions culturelles, des masterclass, notamment avec des artistes en résidences. Des ateliers au trimestre de rap, de chant ou d'instrument sont organisés chaque année, c'est Les LABO\*. Il existe aussi des *Aprèm' découverte*, dont le but est d'initier les enfants aux musiques que soutient Bizarre!. Toutes les activités sont accessibles à tous, car à un prix raisonnable.

Cette année s'est déroulée la première édition de *Art d'écho #1*. Le temps d'une demi-journée Bizarre! ouvre ses portes. On y retrouve un tremplin musical au style très éclectique : un groupe de métal, un de chanson et un autre de rap se partagent les murs. Le public peut s'inscrire à des ateliers d'une heure autour de la voix, du beatbox, de la percussion et du son à la guitare électrique. Il peut également découvrir le scratch, le sampling, les synthétiseurs ou encore participer à un blindtest sur le rap. L'intérêt, en plus des ateliers proposés, réside dans la programmation : mini set DJ en lien avec deux EPJ, Etablissement Polyvalent de la Jeunesse de Vénissieux, des concerts, des ateliers de l'école de musique Jean-Wiener et un concert du LABO\* rap de Bizarre! . Cette journée réussit à transformer « une animation de quartier » en « festival de quartier, gratuit, consacré aux pratiques naissantes. »

Plus récemment, l'association Kogumi, implantée en région lyonnaise, propose elle aussi une approche similaire. Ici, la structure est plus axée sur la musique électronique et expérimentale. L'association propose des ateliers, des concerts participatifs, des installations et de la lutherie électronique<sup>38</sup>. En 2016 a eu lieu la première édition du *Bivouac Sonore*, sous-titrée *Echange de pratique électronique*. Lors de cet événement d'une semaine, Kogumi a organisé, en plus de leurs activités habituelles, des ateliers pour les enfants, une rencontre autour d'installations sonores dans l'école de musique Jean Wiener à Vénissieux et une journée de rencontre professionnels autour de la culture et de l'enseignement. Une partie de leur action est ciblée sur le jeune public et l'une de leurs particularités est de proposer « *des outils adaptés à leur motricité et leur sensibilité* ». Leur approche se base souvent sur le rapport au son et au bruit, dans une utilisation musicale. Cette vision peut être rapprochée d'une démarche bruitiste ou expérimentale. Mais il semble que le parcours des membres de Kogumi, en tant que musiciens et enseignants, leur donne envie de mettre de côté le penchant savant de cette musique pour l'immédiateté des musiques électroniques et privilégie un travail de médiation.

---

<sup>38</sup> La lutherie électronique c'est la fabrication d'instrument inventé par les membre de Kogumi. Ils génèrent des sons de synthétiseur ou ont un fonction spécifique, comme un filtre par exemple.

On peut aussi se former au CRA.P, Carrefour des Rencontres Artistiques Pluriculturelles. Cette école est spécialisée dans les musiques hip-hop, électronique et dans le slam. Elle revendique et développe toute sorte de dispositifs facilitant la création d'une musique inclassable et hybride. Les élèves vont écrire à l'aide de jeux d'écriture des textes qu'ils vont déclamer. Le CRA.P existe depuis 1989. « *L'idée de Giacomo Spica Capobianco, initiateur de ce projet, était de créer un lieu artistique ouvert à tous, sans barrières de niveaux ou d'esthétiques et qui soit en phase avec l'actualité culturelle. La pratique et la formation aux esthétiques nouvelles (musiques urbaines, musiques amplifiées, électro, slam) ont toujours été les préoccupations principales de CRA.P, et ces années passées ont permis de développer une pédagogie adaptée à ces esthétiques, où le projet de l'élève est au centre de la formation.* »<sup>39</sup> La particularité de cette école est de proposer un cursus polyvalent qui permet aux élèves d'aborder toutes les étapes de production de ces musiques. Les élèves, tout âge confondu, participent à des ateliers de M.A.O et d'écriture, poésie, slam, rap et toute autre forme d'expressions orales. L'enseignement se fait en groupe de quatre personnes minimum, jusqu'à vingt cinq personnes maximum. Leur festival CRAPules, permet à tout les l'élèves de monter sur une scène dans une salle reconnu de Lyon, le Kraspek Mysik. En parallèle de ses activités d'enseignement, le CRA.P met en place un travail de médiation culturelle dans des classes de collège et des lycées professionnels. Cette structure est en convention avec le CRR de Lyon et l'ENM de Villeurbanne. Le CRA.P propose une préparation au D.E.M de Musique Actuelle Amplifiée, option musique urbaine et électro. Une première en France, dû au travail du CRA.P. Mais cela interroge sur la place de musiques hip-hop et électronique dans l'institution d'aujourd'hui.

Qu'il s'agisse d'une lutherie électronique pour Kogumi ou d'une lutherie urbaine<sup>40</sup> pour le CRA.P, des instruments nouveaux sont inventés et adaptés à des dispositifs hors-norme pour faciliter l'apprentissage d'une musique qui l'est tout autant. Quant aux ateliers découvertes chez Bizarre!, ils démontrent que les instruments les plus traditionnels des musiques hip-hop et électronique sont aussi utilisables par le jeune public.

---

<sup>39</sup> Source : site internet du CRA.P, crap-lyon.fr

<sup>40</sup> La lutherie urbaine c'est la fabrication d'instrument inventais par Giacomo Spica. Ils génèrent des sons étranges et inédit avec tout sorte d'objet du mobilier urbain ou industriel.

## **D'un monde à l'autre : quand les esthétiques se croisent et jouent ensemble.**

Nous allons maintenant évoquer plusieurs projets qui ont fait se rencontrer conservatoire et artistes afin de réaliser des créations originales communes. Partons tout d'abord au Canada avec Loco Locass, un groupe de rap québécois, qui développe un univers plein d'humour et de jeux de mots, tout en abordant la situation politique de leur pays et de leur ville, Montréal. Les trois rappers ont travaillé durant les étés 2005 et 2006 dans un camps de musique avec un orchestre symphonique d'une cinquantaine de musiciens bénévoles, professionnels et amateurs. Le projet consiste à adapter les compositions originales du groupe pour qu'elles puissent être jouées par l'orchestre. La finalité est un concert dans un centre culturel, avec la production d'un documentaire, témoin de cette aventure. A travers ce film, nous pouvons noter l'importance de la communication que nécessite la rencontre de ces deux mondes artistiques. C'est sûrement l'un des enjeux les plus importants de ce type de collaboration. A la vision des images du concert, on ce dit que les musiciens ont dû trouver un langage commun car le spectacle est très efficace et le public réceptif. Il aurait été intéressant de savoir qui est à l'origine de ce projet : le conservatoire, les artistes ou les deux, mais ces informations ne sont pas disponibles.

En France, c'est en 2013 que le groupe La Canaille crée avec le conservatoire de Montbéliard un opéra nommé *Ici le bout de la chaîne*. Il raconte le quotidien d'un ouvrier dans une usine de la ville. Cet opéra est organisé autour d'un texte écrit pour l'occasion par le rappeur du groupe La Canaille et des textes issus de leurs deux premiers albums. La musique est composée à partir de certains morceaux du groupe. Après un travail d'arrangement fait au sein du conservatoire, c'est sur scène que se poursuit le travail et où professeurs et élèves jouent ensemble. C'est sous la forme d'une résidence de création de huit mois que ce spectacle est créé. Les premières répétitions se font dans l'enceinte du conservatoire, puis dans la salle partenaire le Moloco, dans laquelle l'opéra sera joué. La dernière représentation de ce spectacle est présentée lors du festival *Rencontre et Racine*. Ce projet regroupe deux musiciens du groupe et quarante musiciens du conservatoire, un chœur, un quatuor à cordes, une section de cuivre, et des percussionnistes. C'est une création qui a bénéficié du soutien du Pays de Montbéliard Agglomération, du Conseil Général du Doubs, de la ville d'Audincourt, de la SACEM et du CNV. Là encore, le quotidien est une source d'inspiration et la musique une manière de le raconter.

Dans la même lignée, le rappeur Rocé et le compositeur Issam Krimi collaborent avec le conservatoire du 20<sup>ème</sup> arrondissement de Paris. Les dix-sept musiciens du Big Bang Jazz de l'école interprètent un morceau du rappeur spécialement arrangé pour être interprété par le Big Band. Le résultat de ce travail sera présenté au public dans le cadre du festival *Irruption* en 2014, au parc Belleville de Paris. Ce projet réussit à faire évoluer les morceaux tout en

gardant l'univers artistique de Rocé. Bien que dans ces deux exemples le niveau des élèves soit très différent, ces deux collaborations permettent à deux mondes musicaux de se rencontrer et réussissent à impliquer les professeurs et les élèves dans une création commune. Leur travail respectif est mis en valeur par une représentation publique, qui est l'une des principales raisons de faire de la musique, à savoir la partager.

Il existe beaucoup d'autres projets de collaborations entre des orchestres symphoniques et des artistes de musique électronique. Le DJ de house Jeff Mills propose un concert à Lyon, il a travaillé avec l'orchestre national de la ville. Il en résulte un mélange entre la musique house et la musique classique, mais il existe peu d'informations sur la manière dont a été composée cette musique.

Un autre artiste français, le compositeur et guitariste Olivier Mellano a travaillé sur *How we tried...*. Cette symphonie a été créée en 2012, et a été jouée trois fois au Trans'musicale de Rennes. Ce projet a la particularité de proposer trois versions de la même symphonie, une version classique avec une chanteuse lyrique, une version rock avec un chanteur et un orchestre de guitares et une version électro-hiphop avec deux rappeurs et un slameur. Ce projet a abouti à un coffret dans lequel on retrouve les trois versions de cette symphonie, avec un film réalisé pour être diffusé lors du concert. Dans cette édition, on peut aussi télécharger des versions alternatives, soit la version classique avec les voix de la version électro-hip-hop, la version électro-hip-hop avec la voix de la version classique, ou bien encore la version rock avec les voix de la version électro-hip-hop. Toutes les variantes possibles sont disponibles en MP3 sur le site de l'artiste.

Dans un style plus radical, en 2000, les DJs de techno hardcore<sup>41</sup>, Manu le Malin et Dj Torgull ont composé, à l'initiative du chef d'orchestre du philharmonique de Montpellier, le morceau *Hier, aujourd'hui, demain* qui dure 45 min. On retrouve aussi ce genre de collaboration en Angleterre où des artistes électroniques comme Goldie, DJ drum n'bass, Nero, DJ dubstep proposent des concerts où se mêlent leurs sons électroniques et une réinterprétation par l'orchestre de la BBC.

Le principe de ces projets peut être transposable en école de musique dans le cadre d'ateliers transversaux. Ces collaborations démontrent que des univers sans liens apparents ou prétendus opposés, peuvent trouver un terrain d'entente et créer une musique qui mélange l'énergie de la musique hip-hop et/ou électronique à l'imposante force d'un orchestre symphonique ou d'un bigband. Ses musiques avec leurs particularités, s'enrichissent en apportant à l'autre ce qu'elle n'a pas.

---

<sup>41</sup> La techno hardcore est un style de techno rapide, aux sons agressifs et distordus.

## Des attentes et des codes musicaux différents... et alors ?

- *Il y a un problème là non ?*
- *Non, non c'est normal.*
- *Ah... tu es sûr parce que quand même, c'est bizarre, tu devrais faire comme ça.*
- *Ah oui c'est bien aussi, mais c'est pas ça que je voulais faire.*

Ce petit dialogue fictif et absurde résume assez bien un dialogue entre deux musiciens venant d'horizons différents et qui commencent une collaboration. Dans le paysage musical, il existe énormément de rencontres. Ces projets permettent souvent aux artistes de comprendre une approche de la composition très différente de leur pratique propre. Quant aux auditeurs, ils ont alors l'occasion d'écouter plus attentivement une musique qui ne leur est pas familière.

Nous venons de voir plusieurs exemples de collaborations avec des orchestres symphoniques, mais il existe aussi d'autres types de collaborations. Le projet Variations est une collection de concert retransmit sur le site de France Info, produit par Sourdoreille et Culturebox. Sur la page internet, le projet est présenté de cette façon « *Variations est une collection où s'organisent des rencontres inattendues. Un producteur de musique électronique et une instrumentiste spécialiste de la musique savante ont pour défi de réinterpréter l'œuvre d'un compositeur emblématique. Au cœur d'un Cabaret Sauvage (la salle de concert) réinventé, les deux artistes font fusionner leur musique respective et délivrent un concert unique, ambitieux et surprenant* »<sup>42</sup>.

Il existe des échanges musicaux entre beaucoup d'autres styles, avec des projets comme Jazzmatazz, ou l'album *Zugzwang* de Ursus Minor, ou le groupe Sayag Jazz Machine qui mélange jazz et rap. La musique traditionnelle et folk croise aussi la musique électronique avec Anakronic Electro Orchestra, Super Parquet, Ayma ou bien encore BalkanBeatBox. Massilia Sound System fait se croiser la musique hip-hop, le ragga et la musique occitane. On peut encore citer le groupe Tribes Call Red, un nom de groupe sûrement choisi en référence au groupe de rap Tribe Call Quest, qui utilise énormément de sons de percussions et des chants venus de la culture amérindienne. Dans le hip-hop, la plupart des rappeurs pratiquent leur art dans leur langue maternelle, ou même dans leur dialecte. C'est une façon de mélanger deux cultures et de proposer un rap différent puisque les langues utilisées influencent le flow<sup>43</sup> du rappeur.

---

<sup>42</sup> Source : site internet du projet, culturebox.francetvinfo.fr

<sup>43</sup> Le flow est l'identité rythmique et vocal d'un rappeur, c'est ce qui le démarque des autres.

Il existe tellement de possibilités que toutes les collaborations sont envisageables et toutes aussi intéressantes. La collaboration et le mélange de différentes musiques permettent à l'auditeur de découvrir une autre culture musicale, en retrouvant les codes de la musique qu'il affectionne. L'ouverture et la compréhension de la pratique d'une musique pourraient permettre une meilleure coexistence entre les musiciens.

Cependant les codes, les références et les gimmick qui caractérisent un style de musique sont aussi ce qui plaît et ce qui donne envie de les écouter ou de les jouer. Les renouveler est important, mais les effacer serait fâcheux. Le plus gros travail reste d'éviter d'écouter un style avec les codes et les attentes d'un autre. Chaque musique existe pour ce qu'elle est. Ne pas le prendre en compte c'est mal l'écouter. Les musiciens, les auditeurs et les professionnels de la musique se doivent de les écouter pour ce qu'elles sont. C'est une idée que soutient le compositeur Eric Tanguy, « *Croiser les musiques, cela relève de l'utopie et de l'uniformisation, et je ne souhaite pas être désenchanté en allant à un concert de musique savante et à un concert de musique techno pour constater que c'est la même chose. Je souhaite au contraire que perdurent les différences et les modes d'expressions les plus variés possible, même si je ne suis pas du tout fermé à l'expérience d'une collaboration (...)* En fin de compte, ce qui importe, c'est d'être à l'aise dans ce qu'on écrit, et que, quels que soient les langages et les modes d'expression, la sincérité et, si possible, l'inspiration soient au rendez-vous. »<sup>44</sup>. Mais les habitudes d'écoute et les jugements hors contexte ne s'effacent pas si facilement. Comme il le développe par ailleurs, « *Au risque d'aller à contre-courant de ce qui se dit et s'écrit souvent, je ne vois pas le rapport entre la musique concrète, par exemple celle de Pierre Henry, et la musique techno. C'est un malentendu qui permet à des musiciens de se trouver une paternité, donc une existence musicale. Je ne vois pas le rapport et je n'en comprends pas le désir. Ces musiques existent par elles-mêmes, elles n'ont pas besoin d'une justification extrinsèque (...)* »<sup>45</sup>. D'autres compositeurs sont malheureusement dépréciatifs, comme Bruno Mantovani, qui écrit dans le même ouvrage « *Je crois que les musiciens savants sont plus curieux que les autres. Je ne suis pas persuadé que des gens comme Daft Punk, qui font par ailleurs une musique très intéressante, soient très proches des Stravinsky, Poulenc ou Rosini (...)* Sur le plan technique, le savoir pour faire de la techno est lui aussi assez limité : on filtre des nappes et on met une batterie en boucle derrière (...) il m'est arrivé de rencontrer à l'issue d'un concert des gens subitement motivés pour aller écouter d'autres concerts de musique contemporaine. Mais il ne faut pas se leurrer : ces nouveaux auditeurs ne sont intéressés que par un aspect extrêmement restreint de la musique

---

<sup>44</sup> Entretiens de Eric Denut, *Musiques actuelles, musique savante, quelles interactions*, Co-éd. L'Itinéraire et L'Harmattan, Paris 2002 p82

<sup>45</sup> Entretiens de Eric Denut, *Musiques actuelles, musique savante, quelles interactions*, Co-éd. L'Itinéraire et L'Harmattan, Paris 2002 p82



*contemporaine, soit par l'énergie, soit par le fait qu'un orchestre peut sonner aussi bien qu'un synthétiseur. De là à penser que les musiciens techno s'intéressent vraiment à la musique classique (...) Je ne suis pas certain que ces musiciens soient sensibles à l'articulation, à l'idée musicale, au développement, etc, de cette musique qui soi-disant les inspire. »<sup>46</sup>.*

Il semble donc qu'un gros travail reste à faire dans ce domaine, malgré l'existence de nombreux projets prouvant sans équivoque la réussite de ces collaborations.

---

<sup>46</sup>Entretiens de Eric Denuit, *Musiques actuelles, musique savante, quelles interactions*, Co-éd. L'itinéraire et L'Harmattan, Paris 2002 p49

## Un œil sur l'enseignement général.

Lors de la réforme des collèges en 2016, les Enseignements Pratiques Interdisciplinaires, EPI sont apparus au programme. Dans le numéro 164, *Objets disciplinaires / Pensée complexe*, de la revue du collectif Dialogue, la question sur la trans-pluri et interdisciplinarités est développée dans plusieurs articles. Nous y retrouvons notamment leurs définitions, selon Mme Rondeau-Revelle, inspectrice d'académie et inspectrice pédagogique régionale :

« - *La Transdisciplinarité : le savoir en question traverse plusieurs disciplines. Le savoir est commun, possible à toutes les disciplines. Dans ce cas, c'est le savoir qui se trouve dans plusieurs disciplines.*

- *La Pluridisciplinarité : le savoir en question n'est plus partagé par les disciplines mais, dans le cadre de projets, il est questionné par plusieurs disciplines qui, chacune, éclairent l'objet d'étude.*

- *L'Interdisciplinarité : le savoir fait appel à plusieurs disciplines, à différentes étapes ou au même moment, dans le cadre d'un travail conjoint. Les disciplines ne sont pas juxtaposées, comme dans la pluridisciplinarité, mais permettent des mises en relation sans pour autant se fondre les unes dans les autres. »<sup>47</sup>*

Dans la partie qui suit, le terme discipline est abordé dans le sens d'esthétique ou style musical. Nous avons démontré précédemment que tous les styles peuvent se rencontrer. Le mode de travail dont il est question dans la revue Dialogue est un fait répandu dans la musique. Ce mélange peut se faire par l'intermédiaire d'un musicien qui apprécie plusieurs musiques et décide de prendre des éléments de l'une et de l'autre pour les mélanger dans la musique qu'il joue. Un phénomène, tout aussi répandu, est la rencontre entre des musiciens d'univers différents, qui décident de faire de la musique ensemble. Ces rencontres peuvent également impliquer d'autres disciplines artistiques, comme la danse, les arts graphiques, la vidéo ou encore le théâtre. Les spectacles qui en résultent sont souvent définis comme pluridisciplinaires.

Une collaboration musicale peut se finaliser sous différentes formes. Autrement dit, la musique qui en découle peut être une musique nouvelle, qui additionne les éléments

---

<sup>47</sup> Revue Dialogue N°164 – *Objets disciplinaires / Pensée complexe*, Avril 2017

caractéristiques de chacune ou une musique qui existe déjà, et à laquelle une autre musique se mélange. Dans les projets cités tout au long de ce travail, les artistes maîtrisent leur pratique musicale, et ils se concentrent directement sur l'aspect artistique. Ce qui recoupe les dires de Catherine Ledrapier « *le vrai transversal, le pluridisciplinaire, ne peut être que si les savoirs disciplinaires sont travaillés à part entière avant la mise en commun des différents regards* »<sup>48</sup>. Avec des musiciens moins expérimentés, l'approche technique nécessaire engendre une rencontre musicale moins spontanée, mais la notion d'échanges dans les savoirs existera tout de même. Dans une collaboration entre deux esthétiques musicales, les musiciens apprennent autant de choses sur leur musique que sur la musique qu'ils ne pratiquent pas. C'est une façon de questionner sa musique et une prise de recul dans sa pratique personnelle.

Nous savons également que chaque style de musique possède son vocabulaire. Dans le rock nous parlons de *solo* alors que dans le jazz il s'agira de *chorus*. Par contre, dans la musique électronique, le terme *chorus* renvoie plutôt à un effet pour transformer le son et *solo* a une fonction qui permet d'écouter une piste sans entendre les autres. Dans les musiques hip-hop et électronique, le terme *boucle* est utilisé. Il s'apparente au terme *riff* dans le rock et à l'*ostinato* dans la musique classique. Il s'agit dans tous les cas d'un enchaînement de notes qui forment une cellule qui se répète et structure le morceau. Mais chaque terme renvoie à une pratique spécifique.

Dans son l'article *Savoirs disciplinaires et autres savoirs à l'école*, Catherine Ledrapier écrit « *chaque discipline construit ses propres concepts et développe un langage spécifique (...) Chaque mot est porteur d'une signification spécifique, différente du sens courant (masse, force). Le langage propre à chaque discipline est une condition incontournable pour échapper au sens commun, il faut y initier les élèves, on ne peut en faire l'économie, c'est une condition d'accès à un fonctionnement intellectuel.* »<sup>49</sup>. Dans la dernière phrase, si nous remplaçons « *les élèves* » par « *les musiciens* » et « *fonctionnement intellectuel* » par « *compréhension mutuelle* », alors une solution apparaît pour diminuer les jugements hâtifs d'une musique dont les codes et références nous sont inconnus. Mais il faut également écouter une musique pour ce qu'elle peut nous apporter et ce qu'elle développe, y (re)chercher une caractéristique musicale qui n'y est pas, c'est mal l'écouter. Si nous arrivons à faire cet effort, nous avons une chance de faire exister chaque musique sans hiérarchiser l'une par rapport à l'autre. Il est aussi important de laisser la possibilité aux musiciens qui le souhaitent de mélanger leurs musiques sans interdit et en toute liberté artistique.

---

<sup>48</sup> Revue Dialogue N°164 – Objets disciplinaire / Pensée complexe, Avril 2017

<sup>49</sup> Revue Dialogue N°164 – Objets disciplinaire / Pensée complexe, Avril 2017

La distinction entre pluridisciplinarité et interdisciplinarité peut nous permettre de mieux comprendre l'évolution des musiques hip-hop et électronique, leur faculté à se mélanger à d'autres styles de musique. En effet, elles puisent leurs racines dans l'interdisciplinarité et la pluridisciplinarité. Ce fait est très peu pris en compte dans leur enseignement. L'enseignement de la musique hip-hop et électronique, et plus largement l'enseignement musical en général, peut prendre appui sur les réflexions développées par le corps enseignant à l'arrivée des EPI, les Enseignement Pratiques Interdisciplinaire, lors de la réforme des collèges. Leurs questionnements sur la manière de les mettre en place, les écueils à éviter et les difficultés à prendre en compte du côté des enseignants comme du côté des élèves. Leur réflexion sur le savoir disciplinaire peut nous aider à renouveler les questions liées à l'enseignement de la musique et imaginer des dispositifs pédagogiques adaptés à l'évolution des musiciens et du paysage musical existant aujourd'hui.

## Certaines particularités des musiques hip-hop et électronique

Les musiques hip-hop et électronique ont la particularité de s'inspirer de toutes les musiques. Les pionniers ont joué une musique qui n'existait pas encore car elle est le résultat de ces mélanges. Ils ont inventé des sonorités inédites, comme le scratch. La différence entre compositeur et interprète n'existe pas, les musiciens hip-hop et électroniques interprètent forcément la musique qu'ils composent. L'adage qui dit que *c'est en faisant qu'on apprend* est intrinsèquement lié au processus de création de ces musiques.

Ces musiques ont une autre particularité : elles utilisent des instruments qui permettent aux musiciens d'écouter leur musique sans la jouer en même temps. Les samplers, les boîtes à rythmes et les synthétiseurs peuvent lire en boucle une séquence que l'on vient de programmer. La M.A.O permet également d'enregistrer facilement. Dans un travail de composition avec plusieurs instruments, la possibilité d'entendre le résultat est un atout pour rendre plus intéressant la recherche harmonique. De plus, ces deux musiques utilisent des procédés d'accélération et de ralentissement du son, le pitch, qui crée des hauteurs particulières et originales. L'enregistrement et la lecture en boucle donnent aux musiciens la possibilité de prendre du recul sur un travail en cours. Ecouter sa propre musique permet de l'analyser et de repérer les problèmes qui peuvent éventuellement exister. Il est plaisant de pouvoir tester des choses différentes sans perdre le travail précédent. Ces musiques facilitent l'approche empirique de la composition musicale. Les outils actuels permettent de composer des musiques complexes sans passer par la maîtrise du solfège.

Les musiques hip-hop et électronique se caractérisent par une esthétique musicale directement liée aux contraintes et limites des instruments qu'elles utilisent. Sur l'album « Fear of the Black Planet », le leader de Public Enemy, Chuck D explique leur méthode : *« Notre musique doit tout aux samples mais utilisés à bon escient. Nous mettons des boucles par dessus d'autres boucles. Couches après couches les samples empilés rendent la musique presque tactile (...) la plupart de ces samples ne sont pas reconnaissable. Ils sont tous empilés, puis découpés afin de créer un mur du son. Si vous enlevez ces sons, il ne reste plus rien. »*<sup>50</sup> L'esthétique des musiques à base de samples est essentiellement due à la technique utilisée. A la naissance de ces outils, ces contraintes techniques ne pouvaient être dépassées. Les musiciens ont donc composé avec. Aujourd'hui, grâce à l'évolution du matériel, ces contraintes n'existent plus. Mais le résultat sonore obtenu, à ces débuts, caractérise aujourd'hui les musiques hip-hop et électronique. Les musiciens actuels de hip-hop sont à la recherche du même rendu sonore.

---

<sup>50</sup> Collectif, dir Jean-Yves Leloup, *Electrosound*, Co-éd. Paris 2016, p57

On peut aussi nommer les synthétiseurs analogiques. Ils sont très souvent monophoniques, leur sonorité reste particulière et facilement reconnaissable. Ils ont même donné naissance à un style de musique qui ne peut exister qu'avec ce type d'instrument.

La dernière particularité pour un artiste de ces musiques, c'est qu'il peut choisir de la jouer en direct ou de la diffuser sur un support, le plus souvent un vinyl. La notion de performance scénique et les formes que peut prendre un concert ont définitivement été modifiées avec l'arrivée de ces musiques.

Il est nécessaire à l'enseignant de prendre en compte ces particularités pour trouver des dispositifs adaptés aux techniques et codes de ces musiques, dans le cadre d'un enseignement musical. Mais l'étudiant, s'il comprend les particularités de cette musique, sera plus à même de jouer avec des musiciens issus d'autres univers musicaux. L'école de musique est sûrement l'un des endroits qui doit permettre ce type de rencontres musicales.

## **Des ressources pour une bonne Prod.** <sup>51</sup>

Un jeune musicien, lorsqu'il commence, utilise souvent des sons d'usines, des preset. Ce sont des pré-réglages proposés par le fabricant. Ils sont prêts à l'emploi, et de bonne qualité mais, souvent ils reproduisent des sons très communs ou calqués sur la mode du moment. Il existe aussi des banques de sons. Ce sont des dossiers audio avec des samples ou des boucles de divers instruments, déjà adaptés à l'ergonomie des sampleurs. L'utilisation des presets ou des banques de sons permet d'avoir une bonne qualité sonore et procure vite du plaisir. Cependant le musicien ne comprend pas pour autant les fonctions de son instrument. Cette utilisation engendre aussi un grand nombre de morceaux qui sonnent à l'identique, où la particularité du musicien est absente. Pour que cette musique continue d'évoluer et que chaque nouveau musicien puisse lui apporter sa personnalité, il est important de fabriquer ses propres sons. Ce travail de production est un axe d'apprentissage que les écoles de musique peuvent faciliter et développer. L'enseignant peut donc mettre l'accent sur la fabrication de ses sons et ses samples personnels pour permettre à des jeunes musiciens de développer *leur son* et leur identité artistique.

Comme dans la plupart des musiques, les musiciens hip-hop ou électronique ont une affection particulière pour leur instrument. Bien que ces instruments soient de plus en plus accessible financièrement, se procurer un synthétiseur ou une machine est un investissement. De plus, chaque instrument a sa logique de fonctionnement et produit un son particulier. Ce qui veut dire que chaque musicien aura ses préférences. Mais pour s'en rendre compte lire le manuel ne suffit pas, il faut jouer avec. Pour un élève qui voudrait pratiquer la musique hip-hop ou électronique, avoir accès à plusieurs instruments au sein de son établissement est très avantageux. Le musicien en herbe pourra, lors de son cursus, découvrir plusieurs instruments, ce qui lui permettra de découvrir ses préférences et à long terme acquérir un instrument qui lui corresponde. L'enseignant pourra le guider dans sa recherche et lui proposer des instruments adaptés à la musique qu'il veut faire.

La synthèse sonore consiste à fabriquer un son à partir d'une forme d'onde simple et de la sculpter à l'aide des fonctions du synthétiseur pour produire un son nouveau. Cette technique peut être fastidieuse et les explications d'un professeur sur les fonctionnements de base peuvent éviter à un élève de se décourager et d'arrêter.

Maintenant nous allons nous intéresser à une autre technique : le sampling ou échantillonnage. C'est à dire partir d'un son enregistré, en format audio, le musicien va l'enregistrer, puis le transformer, le réorganiser et recréer une boucle originale. Les sources

---

<sup>51</sup> Dans la musique électronique un DJ qui compose sa propre musique est appelé producteur. Dans le hip-hop on parle aussi de producteur ou de beatmaker. Quand les amateurs de musiques hip-hop et électronique parlent de *bonne* ou de *mauvaise* prod. le terme renvoie autant à la qualité du son qu'à la qualité de composition.

sonores sont infinies. Il s'agit d'un son court de quelques secondes ou d'une boucle plus longue. Il arrive souvent, et c'est tout un art, qu'un artiste sample un extrait d'un autre morceau, une boucle mélodique. C'est ce qui caractérise certains morceaux destinés à un rap. Dans ces deux utilisations de sampling, l'école de musique et le conservatoire deviennent un centre de ressource extrêmement efficace et complet. L'élève qui aurait besoin d'un sample peut enregistrer son échantillon original seul ou avec un élève qui joue de l'instrument dont il a besoin, et ainsi se fabriquer ses propres banques de sons. Ce travail d'enregistrement va permettre à l'élève de travailler sa technique d'enregistrement, de maîtriser le montage audio et de mieux paramétrer ses samples, en fonction de l'instrument avec lequel il va les travailler. Pour l'instrumentiste, il s'agira d'être précis dans son geste et de réussir à jouer une boucle en fonction du besoin de l'élève qui l'enregistre. Il devra comprendre une nouvelle manière de jouer.

Nous avons pu évoquer dans la partie consacrée aux caractéristiques des musiques hip-hop et électronique que l'écoute d'un travail en cours était importante. Ce travail peut être fait seul, mais le faire avec d'autres musiciens qui évoluent dans le même style permet un échange analytique basé sur des questionnements similaires. Ce type d'échanges existe sur des forums, réseaux sociaux et des communautés d'utilisateurs mais il est important de garder un échange humain et instantané. L'école de musique est là aussi un lieu propice à ce type de rencontres, qui peuvent être animés par un enseignant de ces musiques.

Un atout pour les musiciens de hip-hop et électronique d'être dans un établissement d'enseignement musical, est la possibilité d'accéder à de nombreux instruments qu'il pourra sampler. Il pourra aussi perfectionner sa technique de production. Un autre atout est de pouvoir partager avec leurs camarades et leurs enseignants une écoute et des conseils spécifiques. L'entrée des musiques hip-hop et électronique est aussi un atout pour les établissements d'enseignement musical pour leur art du mélange. C'est ce que nous allons développer maintenant.



## **La synthèse sonore et le métronome**

Imaginons qu'un enseignant mette en place un dispositif qui propose aux élèves en musique hip-hop et électronique de composer un morceau avec un ou plusieurs élèves instrumentistes. Les élèves auront une approche différente de leur musique. La composition de ce morceau va permettre au musicien hip-hop et électronique de travailler son rapport à la structure, avec le besoin de déclencher des séquences au bon moment. Il devra aussi apprendre à se repérer avec d'autres musiciens qui n'auront pas les mêmes repères que lui. Il travaillera son oreille et son approche de l'harmonie et de la tonalité, car ses contraintes seront mises en avant par les instruments que pratiquent les autres musiciens. Mais l'élève pourra aussi choisir de contourner cette contrainte car la synthèse sonore et le sampling le lui permettent, certains sons n'ayant pas de tonalité pré-définie.

Il existe des exercices qui permettent à un musicien d'améliorer sa technique et de mieux maîtriser son instrument. La répétition et la pratique assidue sont importantes. Mais souvent, l'aspect musical est mis de côté. Pour un musicien débutant, ces exercices peuvent être démotivant et de moindre intérêt. Mais si l'exercice est replacé dans un contexte de composition en groupe avec un musicien hip-hop ou électronique, il peut devenir plus motivant.

La techno, la house et bien d'autres ont pour caractéristique d'avoir un kick, la grosse caisse, un hihat, le charley ou une snare la caisse claire, simple et continue. Dans le cadre d'une collaboration, cette rythmique peut devenir un repère bien plus musical que le métronome mais tout autant régulier.

Le professeur peut proposer comme contrainte supplémentaire de se baser sur un ou plusieurs exercices : travail de caisse claire, enchaînement d'accords, ou bien travail sur les accents, les modes de jeu etc. Les élèves trouveront un intérêt à la répétition puisque la musique qu'ils jouent en a besoin. C'est un élément caractéristique des musiques hip-hop et électroniques. Les musiciens électronique et hiphop trouveront eux un intérêt à chercher un moyen de faire évoluer cette rythmique sans déstabiliser les instrumentistes. Les musiciens devront expliquer aux autres leurs repères et leur besoin afin que tous puissent jouer ensemble, dans le respect de chaque musicien et de leur culture musicale.

## Un répertoire de samples et de breaks

L'exemple qui suit est basé sur un aspect historique lié à la culture hip-hop et électronique. Beaucoup de ces musiques se caractérisent par un rythme spécifique. Deux rythmes en sont emblématiques. Il s'agit du break de « funky drummer » de James Brown et du fameux *Amen break* sur le titre *Amen Brother* du groupe The Winston. Tout deux datent de la fin des années 1970. Ces rythmes sont joués sur tous les tempos, redécoupsés et réinventés depuis de nombreuses années. Un musicien hip-hop ou électronique peut avoir besoin de ce rythme joué de différentes manières. Quand à l'élève de batterie, il peut faire un travail de tempo, d'accents, de caisse claire ou de précisions. Cet exercice peut s'imaginer avec toutes les sortes de break de batterie.

Une autre manière d'aborder un travail rythmique est de proposer à un percussionniste de jouer un rythme que lui proposerai un musicien qui pratique la M.A.O. et inversement. Les deux musiciens n'auront pas les mêmes contraintes et ne se poseront pas les mêmes questions. Par exemple, programmer le rebond d'une baguette sur une caisse claire est compliqué en M.A.O, alors que ça l'est beaucoup moins pour un batteur. A l'inverse, des rythmes où les accents et les temps forts ne se situent pas là où on les attend sont une pratique répandue dans la M.A.O, mais peut dérouter un percussionniste. Si les élèves jouent le jeu, un effet d'émulation et de défi bienveillant peut se mettre en place, c'est le principe des battles dans le hip-hop. Les élèves progresseront techniquement tout en s'amusant.

La technique de sampling aussi peut servir à développer une autre approche de la reprise d'un morceau funk, rock, jazz ou du répertoire classique. Imaginons un premier travail qui consisterait à enregistrer le thème principal d'un morceau comme *Nuage gris* de Franz Liszt ou de *L.A Woman* des Doors dans le but de le sampler pour le réorganiser. La boucle ainsi obtenue peut être la base de leur travail de composition. La plupart du temps, les musiciens proposent des idées auxquelles d'autres musiciens ne pensent pas, car ces arrangements sont en lien avec leur culture musicale. Les musiciens s'aident et enrichissent leurs approches musicales sans forcément s'en rendre compte.

Les exemples que je viens de développer sont basés sur des outils qui existent déjà dans l'enseignement d'un instrument, mais il est important de les sortir de leur aspect trop scolaire. Pour cela, une des possibilités est de les rendre musicaux en utilisant certaines caractéristiques des musiques hip-hop et électronique.

Il est intéressant pour un enseignant de trouver des dispositifs pédagogiques qui permettent aux élèves d'améliorer leur pratique en continuant de la jouer. Notamment avec les

techniques et les codes de la musique qu'ils aiment. Mais il faut également que les élèves se croisent pour que leur musique puisse mieux se mélanger. Les dispositifs pédagogiques que propose l'enseignant sont une façon de faciliter ces rencontres.

## Conclusion

Tout au long de ce travail, nous nous sommes penchés sur l'histoire des musiques hip-hop et électronique en nous arrêtant sur des événements marquants. Nous avons également constaté les limites et les avantages de l'emploi du terme musiques urbaines. Nous avons abordé le lien étroit qu'il existe entre l'émergence d'une musique et son environnement. Puis, à travers plusieurs exemples, nous avons vu les diverses manières d'apprendre des techniques, des instruments et comment enseigner la pratique des musiques hip-hop et électronique. La dernière partie traite des avantages que peuvent avoir les écoles de musique à intégrer les musiques hip-hop et électronique et inversement.

Nous pouvons continuer à nous interroger sur la terminologie qui définit un courant musical, nous poser la question de savoir si tous les styles musicaux peuvent se rencontrer ? Nous pouvons aussi continuer à en analyser les différences. Mais finalement, est-ce que ces réflexions ne nous éloignent pas plus qu'elles nous rapprochent ? Peut-être pourrions-nous aussi réfléchir aux points communs ?

Quels qu'en soient les mots, les pratiques, les intentions ou même les propos, il s'agira toujours de Musique, rien de plus mais surtout rien de moins. La Musique nous procure un sentiment suffisamment important à nos yeux pour vouloir la partager. Oui, toutes les musiques ont quelque chose à nous apprendre et à nous offrir, qu'on le veuille ou pas. Qu'on la joue ou qu'on l'écoute, qu'elle nous émeuve ou qu'elle nous déplaise, nous exprimons une part de nous par l'intermédiaire de la Musique. Elle est représentative de ce que nous sommes : complexe, multiple et en perpétuel mouvement.

Et franchement c'est tant mieux, non ?

A trop parler on tue les mots, mais le silence fatigue. La succession des moments de déséquilibre n'est rien d'autre que l'avancement...

## Bibliographie

### Livres

- Bruno Blum, *Le rap est né en Jamaïque*, Ed. Le castor Astral / col. Castor musi, Bordeaux 2009
- David Brun-Lambert et Arnaud Robert, *Petite Atlas des musiques urbaines*  
Sous la direction de Monomoix et la Cité de la Musique, Préface de Vincent Ravalec, Co-éd. L'œuvre et La Cité de la Musiques, Paris 2010
- Jeff Chang, *Can't Stop Won't Stop, une histoire de la génération hip-hop*, Préface DJ Kool Herc, Traduction de l'anglais par Héloïse esquié, Ed. Allia, 1<sup>er</sup> 2006 / 5<sup>ième</sup> 2013, Paris 2013
- Frédéric Cignal, *Berlin avant la techno, du post punk à la chute du mur*, éd. Le Mot et Le Reste, Gémenos 2015
- Entretiens réalisés, réunis et présentés par Eric Denut, *Musiques actuelles, musique savante, quelles interactions*  
Avant-propos de Danielle Cohen-Levinas, Co-éd. L'itinéraire et L'Harmattan, Paris 2002
- Ouvrage collectif sous la direction de Jean-Yves Leloup, *Electrosound*  
Catalogue de l'exposition Electrosound : machines, musiques et culture(s),  
Ed. Fondation groupe EDF et Le Mots et Le Reste, Paris 2016
- Ouvrage collectif, *Modulations, une histoire de la musique électronique*  
Traduits de l'anglais par Pauline Bruchet et Benjamin Fau, Ed. Allia, 1<sup>er</sup> 2004 / 5<sup>ième</sup> 2014, Paris 2014
- Arno Rudeboy, *Nyark nyark ! Fragments des scènes punk et rock alternatif en France. 1976-1989*  
Co-éd. Folklore de la Zone Mondial et La Découverte, Collection Zones, 1<sup>er</sup> 2007 / 2<sup>ième</sup> 2014, Paris

## Articles, magazines, revues

- Revue Dialogue N°164 – *Objets disciplinaire / Pensée complexe*, Avril 2017
- Eddy Schepens, *Différences de genres musicaux ou différences de pratiques ? Une voie pour renouveler les pratiques pédagogiques en musique*, Paru dans la revue de la société québécoise de Recherche en Musique, 2015
- Régis Mayran, *Les musiques Urbaines ou la subversion des codes esthétiques occidentaux*.  
Espaces temps, Revue indisciplinaire de sciences sociales- espacestems.net, Janv. 2014
- Magazine New Noise N°33, Itw. Arnaud Rebotini et Christian Zanési, pour l'album *Fronstières* Mai / Juin 2016
- Magazine TRAX n°199, *les nouvelles cathédrales de la fête*, Fév. 2017

## Sites internet

- Cie R.I.P.O.S.T.E. – [www.d2kabal.com](http://www.d2kabal.com)
- UZN, Zulu nation France – [www.zulunation.fr](http://www.zulunation.fr)
- FACT, music news, new music – [www.factmag.com](http://www.factmag.com)
- Le Drone, *Warp Records, 1980- 1992 : histoire d'une bande de mecs raisonnables* – <https://le-drone.com>

## Documentaires

- 93, *La Belle Rebelle : une histoire de la musique en banlieue*, Jean Pierre Thorn, Blaq Out –Arte France, 2010
- *Writers, 20 ans de graffiti à Paris*, Marc-Aurèle Vecchione, Resistence films, 2good, Warner vision Fr, 2004
- *Universal Techno*, Dominique Deluze, la sept-Arte et les films à Lou, 1996
- *Berlin, Le mur des sons*, Rolf Lambert, Arte 2014
- *Home studio : The musical révolution*, Jérôme thomas, Folistar 2006
- *Sous le Donjon de Manu le Malin*, Mario Raulin, Sourdoreille 2016.
- *Industrial soundtrack for the urban decay*, Amélie Ravalec et Travis Collins, les Films du Garage, 2015

## Liste des morceaux

AL feat Vîrus : <https://www.youtube.com/watch?v=suqoPfbZnM8>

### Intro :

Radiohead

<https://www.youtube.com/watch?v=oIFLtnYI3Ls>  
<https://www.youtube.com/watch?v=2NQ8woXu07c>

High Tone

<https://www.youtube.com/watch?v=8K-9-JtYKXk>  
<https://www.youtube.com/watch?v=0xbKBvax--o>

Keny west - Black skinhead

<https://www.youtube.com/watch?v=q604eed4ad0>

Marilyn Manson – Beautifull People

<https://www.youtube.com/watch?v=Ypkv0HeUvTc>

Booba – DKR

[https://www.youtube.com/watch?v=Stet\\_4bnclk](https://www.youtube.com/watch?v=Stet_4bnclk)

Interzone

<https://www.youtube.com/watch?v=Vik3P7ianIY>

Mike Ladd & Vijay Iyer – Holding it down,  
veterans' dream project

<https://www.youtube.com/watch?v=wFuPR6noRA0>

Mike Ladd & Vijay Iyer – In what Language

[https://www.youtube.com/watch?v=e5KGLmQD\\_vU](https://www.youtube.com/watch?v=e5KGLmQD_vU)

Jain

[https://www.youtube.com/watch?v=59Q\\_lhgGANc](https://www.youtube.com/watch?v=59Q_lhgGANc)

Rag'n'bone Man

<https://www.youtube.com/watch?v=L3wKzyIN1yk>

Lily wood and the Prick

<https://www.youtube.com/watch?v=45R2Rzi5U2s>

The Do

<https://www.youtube.com/watch?v=2NrqmMu0hqE>

Stromae

<https://www.youtube.com/watch?v=DprE4v08sbM>  
<https://www.youtube.com/watch?v=8ajw4chksqM>

Maitre Gims

<https://www.youtube.com/watch?v=5gXGDI1CvDQ>

Soprano

[https://www.youtube.com/watch?v=7AQYa\\_Lcc3k](https://www.youtube.com/watch?v=7AQYa_Lcc3k)

## **Du Bronx à l'Opéra : Un petit résumé de la culture hiphop**

Dl Kool Herc : [https://www.youtube.com/watch?v=2\\_2CHTE975Q](https://www.youtube.com/watch?v=2_2CHTE975Q)  
Dj Grand master flash : <https://www.youtube.com/watch?v=JHIsNQ3eh2g>  
The message : <https://www.youtube.com/watch?v=PobrSpMwKk4>  
Herbie Hancock - Rock It : <https://www.youtube.com/watch?v=GHhD4PD75zY>  
Afrika Bambaataa - Planet Rock : <https://www.youtube.com/watch?v=hh1AypBaIEk&list=RDhh1AypBaIEk>  
Kraftwerk : <https://www.youtube.com/watch?v=XMVokT5e0zs>  
Babe Ruth

NWA : <https://www.youtube.com/watch?v=TMZi25Pq3T8>  
Doc Dre - The Chronic :  
[https://www.youtube.com/watch?v=sSwPIP7q00Y&index=2&list=PLqFlbIxDnYNYP0\\_YDZk8SC107IPueoW0U](https://www.youtube.com/watch?v=sSwPIP7q00Y&index=2&list=PLqFlbIxDnYNYP0_YDZk8SC107IPueoW0U)  
Doc. Dre - 2001 : <https://www.youtube.com/watch?v=CL6n0FJZpk>

H.I.P.-H.O.P. : <https://www.youtube.com/watch?v=G1DXszYiSFQ>  
Dee Nasty : [https://www.youtube.com/watch?v=jkfj-\\_Ek-eU](https://www.youtube.com/watch?v=jkfj-_Ek-eU)  
Dee Nasty et Lionel D : [https://www.youtube.com/watch?v=JINkx\\_2aD4](https://www.youtube.com/watch?v=JINkx_2aD4)  
Benny B et Dj daddy k : <https://www.youtube.com/watch?v=BQbn60h0w1c>  
Tonton David - Peuples du monde : <https://www.youtube.com/watch?v=Qhtc6gBTj90>  
Ms Solaar- Qui sème le vent récolte le tempo : <https://www.youtube.com/watch?v=i6i4l22ePyY>

Black M- Ma Route : [https://www.youtube.com/watch?v=U-Z\\_bZS8t3M](https://www.youtube.com/watch?v=U-Z_bZS8t3M)  
Youssoupha : <https://www.youtube.com/watch?v=b6PsTGRsGbc>  
PNL : <https://www.youtube.com/watch?v=umF1kfVujhM>

IPM : <https://www.youtube.com/watch?v=8w-ni6uP6oM>  
<https://www.youtube.com/watch?v=3fcgXUqsBkc>  
Expérimental : <https://www.youtube.com/watch?v=W66ZCZNUzzY>  
Cassus beli : <https://www.youtube.com/watch?v=kly-qEFnG8w>  
Les Gourmets : <https://www.youtube.com/watch?v=aTH8TL8xsGI>  
Ming 8 Hall Straf : <https://www.youtube.com/watch?v=dkgY2sx0Fv4>

L'Animalerie :  
<https://www.youtube.com/watch?v=l1NT7fa2V60>  
<https://www.youtube.com/watch?v=NFkeRj8cMKQ>  
<https://www.youtube.com/watch?v=YcivyCO0mkE>

Antipop Consortium : <https://www.youtube.com/watch?v=z9ca9t01mc8>  
Roots manuva : [https://www.youtube.com/watch?v=l\\_eiXcqHNOE](https://www.youtube.com/watch?v=l_eiXcqHNOE)  
<https://www.youtube.com/watch?v=FRxYNTH-5Go>  
Sole : [https://www.youtube.com/watch?v=grj\\_HR715SQ](https://www.youtube.com/watch?v=grj_HR715SQ)  
<https://www.youtube.com/watch?v=uuh09YDgIFE>  
Sage Francis : <https://www.youtube.com/watch?v=tZfzBKl5ODY>  
<https://www.youtube.com/watch?v=EvMhk72B08o>  
EL-P : <https://www.youtube.com/watch?v=2dBqGIneDvg>  
<https://www.youtube.com/watch?v=I2XCE25B5DQ&list=RDI2XCE25B5DQ#t=11>

TTC : <https://www.youtube.com/watch?v=maObYIDIRcw>  
La caution : <https://www.youtube.com/watch?v=uoQGtk018a8>  
<https://www.youtube.com/watch?v=mZAs1mZX9fY>  
James Delleck : <https://www.youtube.com/watch?v=COqQUIZekSk>

Agamemnom : <https://www.youtube.com/watch?v=sd5LNYT3Wo4>  
Orestie : <https://www.youtube.com/watch?v=Hazgs7Ek0uE>



## De Detroit à Berlin : Un petit résumé de la musique électronique

Morton Subtnik - Silver apples of the moon : <https://www.youtube.com/watch?v=EelvKqhu1M4>  
Tangerine Dream : <https://www.youtube.com/watch?v=4uPfuH6rkAw>  
Klaush Schulze : <https://www.youtube.com/watch?v=BUCYq2qLxJc&list=RDNMasgWIPaLY&index=4>  
Kraftwerk : <https://www.youtube.com/watch?v=L7ISBxP63BU>  
Can : [https://www.youtube.com/watch?v=9a1NhRbNj\\_Y](https://www.youtube.com/watch?v=9a1NhRbNj_Y)  
Neu ! : <https://www.youtube.com/watch?v=o07w90YG3Rg>  
Cluster : <https://www.youtube.com/watch?v=cC7vjYN9o2o&list=RDcC7vjYN9o2o#t=3>  
Faust : <https://www.youtube.com/watch?v=GaMNxLvjtK&index=2&list=RDEpuga2JoF8A>

King Tubby : <https://www.youtube.com/watch?v=PHqkzRjYigk>  
Lee Scratch Perry : <https://www.youtube.com/watch?v=vsZi8ME1kmA>

Bernard Parmegiani : <https://www.youtube.com/watch?v=mDRXp8nK3JU>

Jesse Saunders - On and On : <https://www.youtube.com/watch?v=qUeMFG4wjjw>  
Juan Atkins - No UFO's : <https://www.youtube.com/watch?v=KNz01ty-kTQ>  
Underground Résistance :  
<https://www.youtube.com/watch?v=9Kd4AKKSn4w&list=RD9Kd4AKKSn4w#t=3>

Einstüzende Neubauten :  
[https://www.youtube.com/watch?v=kn14Rq8sUA&list=PLqfmfg8qu84\\_lzcZB6qyNybdxW9bWEbFs&index=1](https://www.youtube.com/watch?v=kn14Rq8sUA&list=PLqfmfg8qu84_lzcZB6qyNybdxW9bWEbFs&index=1)

Abwärts : <https://www.youtube.com/watch?v=NxjvyPui5V0>

DJ Tanith : <https://www.youtube.com/watch?v=501NDTSc75I>  
Blake Baxter : <https://www.youtube.com/watch?v=l3rjqlFswNY>

Autechre : <https://www.youtube.com/watch?v=VtJdd2LKc6U&index=1&list=PLk-rno1gYttOEUV5aqnGfrreQ5P8Xr5zD>

The DICE Man : <https://www.youtube.com/watch?v=HVp6NH59d3M>

Aphex Twin : <https://www.youtube.com/watch?v=A-Pkx37kYf4>

<https://www.youtube.com/watch?v=fa-8GsMhznc>

Squarpusher : <https://www.youtube.com/watch?v=TLJPjOxW3PA>

<https://www.youtube.com/watch?v=MLcxve603-4>

Spiral Tribe : <https://www.youtube.com/watch?v=8bH9YdpVakQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=nphErnp1XWM>

Crystal Distortion : <https://www.youtube.com/watch?v=bII4SgUPYTA>

69 dB : <https://www.youtube.com/watch?v=ZabtbMnxymw>

Coldcut : [https://www.youtube.com/watch?v=E6zp0-v\\_hg](https://www.youtube.com/watch?v=E6zp0-v_hg)

Hexstatic : <https://www.youtube.com/watch?v=3k9aEm5uvlQ>

Coldcut & Hexstatic : <https://www.youtube.com/watch?v=BhXp-Wemn3I>

Motarbass - Pan Soul : <https://www.youtube.com/watch?v=MvaUedjDndQ>

Daft Punk : <https://www.youtube.com/watch?v=yuoghR-5-Xs&index=1&list=PLSdoVPM5Wnne3Q2AxosemsThywhraJ0su>

<https://www.youtube.com/watch?v=ZW7WfdTuth8&index=11&list=PLSdoVPM5Wnne3Q2AxosemsThywhraJ0su>

Goldie : <https://www.youtube.com/watch?v=lx9-fjlh7Y4>

Roni Size : <https://www.youtube.com/watch?v=cwI0gbGEyul>

DJ Hipe : <https://www.youtube.com/watch?v=1A0szu3PK5U>

Jungle : <https://www.youtube.com/watch?v=KYa6ARcjsKk&index=1&list=PLFB3FFF17850C3BD8>

Gabber : [https://www.youtube.com/watch?v=5Aji\\_WaZpIM](https://www.youtube.com/watch?v=5Aji_WaZpIM)

Breakcore : <https://www.youtube.com/watch?v=2PBekZVhWHY>

<https://www.youtube.com/watch?v=j09t2hnWgHo>

<https://www.youtube.com/watch?v=5PmUQU8Mk4o>

## Des attentes et des codes musicaux différents... et alors ?

Variations : <http://sourdoreille.net/voir-dubfire-x-mari-samuelsen-dans-notre-collection-variations-45/>

Jazzmatazz : [https://www.youtube.com/watch?v=c\\_hw73ptGog](https://www.youtube.com/watch?v=c_hw73ptGog)

Ursus Minor : <https://www.youtube.com/watch?v=uQflekAzPzk>

Sayag Jazz Machine : <https://www.youtube.com/watch?v=0F4VeB3sg-Q>

Anakronic Electro Orchestra :

[https://www.youtube.com/watch?v=2G9U3m\\_8rO8&index=6&list=PLk2kTxNCqN9P8NtxDH4JhnXng9zl\\_cYl](https://www.youtube.com/watch?v=2G9U3m_8rO8&index=6&list=PLk2kTxNCqN9P8NtxDH4JhnXng9zl_cYl)

Super Parquet : <https://www.youtube.com/watch?v=CuLICTU6XRQ>

Ayma : <https://soundcloud.com/aymadu69/ep001-uskudar-preview>

Balkan BeatBox : <https://www.youtube.com/watch?v=8Psuqys26I4&index=11&list=RDC78yK7fRA-0>

Massilia Sound System : <https://www.youtube.com/watch?v=Adk1bdWHEoM&list=RDPMEbDI-NR8I&index=6>

<https://www.youtube.com/watch?v=kdhkU9cZFAM>

Tribes Call Red : [https://www.youtube.com/watch?v=cj3U0z64\\_m4](https://www.youtube.com/watch?v=cj3U0z64_m4)

Rap en différente langue :

[https://www.youtube.com/watch?v=B\\_n68tx6Yj4&list=PLJwEzNLUlqElKFdXreP9wccvT62xG5s4X&index=4](https://www.youtube.com/watch?v=B_n68tx6Yj4&list=PLJwEzNLUlqElKFdXreP9wccvT62xG5s4X&index=4)

rap algérien : <https://www.youtube.com/watch?v=EF5y0pdBazc>

rap ghanéen : <https://www.youtube.com/watch?v=rajHzPvuUpk>

rap en wolof : <https://www.youtube.com/watch?v=QkpxQYk5op8>

<https://www.youtube.com/watch?v=0C8ya-e5ffc>

rap Islandais : <https://www.youtube.com/watch?v=v1hlYXlmTvl>

<https://www.youtube.com/watch?v=Pzxo66k84Ow>

<https://www.youtube.com/watch?v=AtaTgfst05o>

rap Japonais :

<https://www.youtube.com/watch?v=rRwo6ppqXvlk>

<https://www.youtube.com/watch?v=pU-L4uGYcb0>

<https://www.youtube.com/watch?v=uhXCzP5pb0k&list=RDuhXCzP5pb0k#t=1>

rap Chinois : <https://www.youtube.com/watch?v=K6LpALhoCsU>

[https://www.youtube.com/watch?v=8A2f6fYbcu0&list=PLUZXXZ25YfSp2M3gZ13yAyBq\\_oMQsQeC2F&index=40](https://www.youtube.com/watch?v=8A2f6fYbcu0&list=PLUZXXZ25YfSp2M3gZ13yAyBq_oMQsQeC2F&index=40)

Rap Norvégien : <https://www.youtube.com/watch?v=Dd24rTAbS90>

<https://www.youtube.com/watch?v=ZCX66tJbwy4&list=RDZCX66tJbwy4#t=6>

Samian feat Loco Locass : [https://www.youtube.com/watch?v=sLscnMn\\_6iQ](https://www.youtube.com/watch?v=sLscnMn_6iQ)

## Annexes

### Drôles de rencontres.

Les musiciens punks écoutaient déjà du ska jamaïcain. Ils se tourneront aussi vers la musique hip-hop. Ils se tourneront aussi vers la musique hip-hop. Il existe plusieurs exemples parlants : les Beastie Boys avec l'album *Some old Bullshit* et des titres comme *Heart attack man sur Ill communication*. Mais avant ça, il y a la venue du groupe The Clash à New York. Le groupe est très intéressé par le rap dont on retrouve l'influence dans le titre *The magnificent Seven*. Le groupe communique sur ses concerts avec une banderole peinte par le graffeur Futura. The Clash invite Grand Master Flash & the Furious Five pour jouer la première partie de leur tournée. L'idée n'est pas du goût d'une partie du public. Mais ils ont le mérite d'avoir poussé leur ouverture musicale jusqu'au bout.

Nous retrouverons le même style d'échanges en France en 1990 avec le Suprême NTM qui ouvre à l'Olympia pour le groupe de rock alternatif La Sourie Déglinguée. Là aussi, les musiciens semblent plus curieux et ouverts à ce style que leur public. Mais il semble bien que la mise en musique du quotidien de jeunes de banlieues trouve écho dans les deux styles de musique. Plus tard, en 2002, Noir Désir renouvelle l'expérience en invitant au Zénith de Paris le groupe La Rumeur, qui est loin d'être du rap grand public.

Dans ces exemples, les groupes invités jouent leurs musiques face à un public qui ne la connaît pas, c'est un exercice qui n'est pas si simple et il demande d'assumer entièrement sa musique. Le moteur principal de ces choix, est le respect mutuel des artistes. Ils n'ont aucun intérêt commercial à aider les groupes qu'ils invitent. C'est une preuve de l'intérêt sincère qu'ils portent sur d'autres musiques.

## **Pour nous crever les rétines**

*Refrain*

*L'avenir dans le brouillard, le respect face à la guillotine.*

*Plus vraiment de hasard quand l'humanité se piétine.*

*Le vocabulaire est au mitard, faire passer l'injure pour une comptine.*

*Diversions et remparts pour oublier le mal à la racine.*

*Tandis que ses fleurs bourgeonnent sur des tiges remplies d'épines*

*Pour finir par nous crever les rétines*

La régression est en marche, le passé côtoie le présent

La tactique a fait ses preuves, on le sait depuis longtemps

La stratégie est planifiée, la confusion a fait sa place

Dans le paysage social, un ciel rempli de rapaces

Sur la terre, on ramasse les conneries qu'ils rabâchent

Ériger la seule et unique solution : Payer tous cash !

Limitier les minorités à être le bouc émissaire

De toute la misère d'un monde à l'agonie

Où s'agglomèrent les jugements

Pour que toute liberté soit hérésie

Ériger des préjugés en vérité, garder la bonne hiérarchie

Entre ceux qu'ont de la valeur et ceux qu'en payent le prix

Dans ces combats de chiens, ya ceux qui prennent les paris

Quand les autres en perdent leur vie ou sombrent dans la folie

On veut bien vivre ensemble, mais chacun dans sa cellule

Durant les promenades, les regards de travers pullulent

Aux fenêtres, on préfère les murs qui encadrent une éthique qu'on épure

*Refrain*

Entre le bitume et le béton, la bataille de la stupeur  
Il paraît qu'on parle pas des regrets et des rancœurs  
Nos yeux se ferment et engourdissent nos cœurs  
Chacun se renvoie la balle quand ça concerne nos peurs  
L'index sur la gâchette mais c'est l'autre qu'a le chargeur  
Eh connard, c'est avec nos mains qu'on construit le pont  
Qui sépare le moment de la discussion où on hausse le ton  
Tapis dans une haine qui fait que tout se confond  
Comportement confus complète un langage cru  
Constata que les conflits sont souvent issus  
D'une politique tordue pour que des si viles/civils s'entretuent  
Pendant ce temps, la police de la pensée patrouille  
La terreur au fond du ventre, les voisins nous foutent la trouille  
Alors forcément quand on se toise on échange peu  
Et rien n'évolue dans ces putains de règles du jeu/je

*Refrain*

Des vols à mains armées affluent quand la misère affole  
Regards affutés pour éviter la camisole  
Quand l'argent nous plaque au sol  
La porte de sortie ressemble à un saut dans le vide  
Dernier symbole d'un système putride  
Si le sort en est jeté alors je refuse de jouer  
A qui abuse le mieux de la confiance  
A qui s'amuse à tirer profit de la connaissance  
Il me reste une graine d'éthique et de conscience  
Chaque jour, le temps les arrose avec des goûtes méfiances  
Mais comme le chêne, certains principes ne bougent pas  
Je m'en donne la peine avec perte et fracas  
Il paraît qu'elle s'apprend, qu'elle se conjugue au présent  
Souvent les parias sont constants et précis quand les cris sont stridents  
Et le sacrifice important puisqu'elle nous attend au tournant

**Mathieu Valette aka MaTwo, 2013**

## **Remerciements**

Romane et Stéphanie  
Nos familles et nos proches

La promotion 2015 – 2017  
Guillaume, Heïdi, et Mehdi  
Hélène et toute l'équipe du CEFEDM

Aux artistes, de tout horizons confondus, qui m'ont donné l'envie de faire ce que je fais.

## **L'ART DE MELANGER**

### **Quelques précisions**

#### **Etat des lieux des musiques électronique et hip-hop dans l'enseignement musical**

Chaque musique existe pour ce qu'elle est. Il faut éviter d'écouter une musique avec les codes et les attentes d'une autre. Ne pas le prendre en compte c'est mal l'écouter.

Toutes les musiques ont quelque chose à nous apprendre.

Mots clefs : Musiques urbaines / électro / hip-hop / histoire / enseignement

**VALETTE Mathieu**

**2017**

