

Excellent travail : toutes les informations sont correctes, pertinentes et instructives.

La difficulté de ce type d'exercice est, selon les attentes et d'avoir le recul nécessaire pour garder "l'essentiel". Ici les informations sont parfois plus proche de l'analyse détaillée (mémoire) que de la biographie.

Herbie Hancock : entre postbop, modal jazz, fusion, et funk

Né en 1940 à Chicago, le pianiste et compositeur de jazz américain Herbie Hancock commença d'abord sa carrière par une éducation classique. À l'âge de 11 ans, il interpréta le premier mouvement du concerto pour piano K. 537 de Mozart avec le Chicago Symphony Orchestra, et son avenir semblait tout tracé. Cependant, Hancock se démarqua pour devenir l'une des personnalités emblématiques de la scène jazz à partir des années 1960 et de sa rencontre avec le pianiste jazz Chris Anderson. Loin de son apprentissage classique, il devint alors un compositeur et interprète emblématique du style postbop, et se démarqua avec des titres tels que « Watermelon Man », avec une inspiration funk¹. Son évolution subséquente vers des styles de jazz modal, fusion jazz et jazz-funk témoignent d'une aptitude à se renouveler constamment au fil des décennies. Si le jeune Hancock a bouleversé le vocabulaire et la structure des styles de jazz qui l'ont précédé, il reste à déterminer si la suite de sa carrière lui a permis de se renouveler ou si au contraire, il s'est dirigé vers des formats et des langages musicaux plus vendeurs au dépit de la créativité.

I - Les années formatrices

Pendant ses jeunes années, Hancock apprend les bases du jazz classique, en particulier au sein du Miles Davis Quintet. Pendant son adolescence, Hancock fut influencé par des musiciens comme les pianistes de jazz Bill Evans, Oscar Peterson et Gil Evans, mais dans les années 1960, il entend pour la première fois le pianiste Chris Anderson qui lui enseigne par la suite le piano jazz. A Chicago, il travaille avec Donald Byrd et Coleman Hawkins, puis il enregistre son premier album solo intitulé *Takin' Off* avec le label Blue Note Records en 1962, ce qui lui permet d'attirer l'attention de Miles Davis. Ce dernier l'invite à intégrer le Miles Davis Quintet en 1963. Il joue alors avec le contrebassiste Ron Carter, le percussionniste Tony Williams, et alternativement avec les saxophonistes George Coleman, Sam Rivers, puis Wayne Shorter. Pendant les années 1960, Hancock s'épanouit non seulement au sein du Miles Davis Quintet, mais aussi à travers divers enregistrements avec des artistes tels que le guitariste Grant Green, le vibraphoniste Bobby Hutcherson, le saxophoniste ténor Hank Mobley, ou encore le trompettiste Freddie Hubbard entre autres. C'est également pendant cette période que Hancock composa des musiques de films tels que *Blow Up* (1966) de Michelangelo Antonioni, ce qui illustre sa versatilité et sa capacité à maîtriser divers langages musicaux dès son plus jeune âge. Pendant ses dernières années au sein du Miles Davis Quintet, Hancock se mit à utiliser des claviers électriques, auxquels il s'adapta rapidement.

¹ Keith Waters, *Postbop Jazz in the 1960s: The Compositions of Wayne Shorter, Herbie Hancock, and Chick Corea* (Oxford: Oxford University Press, 2019), p. 56.

Pendant cette période formatrice, Hancock a joué un rôle essentiel dans l'émergence d'un nouveau vocabulaire harmonique de jazz, en innovant sur plusieurs points : le type d'accords utilisés, la progression harmonique d'un accord à l'autre, et en particulier l'utilisation de l'harmonie modale (aussi appelé « jazz modal »)². Le terme « jazz modal » est en fait un terme général qui sert à décrire divers changements affectant la composition, l'accompagnement et l'improvisation dans les années 1960. Les quatre techniques qui sont caractéristiques du jazz modal sont :

1. L'utilisation de notes pédales (« pedal points »)
2. L'absence de progressions harmoniques fonctionnelles standard (ii-V-I)
3. Une évolution harmonique relativement lente
4. L'utilisation de gammes modales

On retrouve plusieurs de ces innovations chez Hancock, qui a élaboré certaines innovations introduites par Miles Davis.

La particularité de Hancock réside néanmoins dans le fait qu'il parvint à mêler approches harmoniques fonctionnelles et procédés harmoniques modaux. D'après Hancock lui-même, sa méthode de travail consistait à partir de l'harmonie avant de former la mélodie :

Une manière d'écrire, qui m'a été suggérée par Donald Byrd quand je suis arrivé à New York, était de commencer par quelques accords ou une ligne de basse. (...) C'est plus facile pour moi de trouver une succession d'accords intéressants qu'une mélodie qui parviendra à captiver mon attention de la même manière. Pour moi, ce n'est jamais juste la mélodie qui compte - c'est l'environnement harmonique dans lequel elle se trouve³.

Tout comme les compositions de Wayne Shorter et Chick Corea, les compositions de Hancock à partir de 1963 ont transformé certaines traditions du hard bop. Alors que les compositions de 1962-1963 étaient influencées par le hard bop et continuèrent d'utiliser du jazz tonal, celles de la suite commencèrent à mêler jazz tonal et modal. « King Cobra » par exemple a été fait pour éviter les clichés harmoniques. Hancock affirme lui-même qu'il voulait aller plus loin que les schémas traditionnels (« so that it would go in directions beyond the usual »). Keith Waters explique que malgré l'utilisation d'une gamme blues mélodique au début de A et A', la tendance à éviter les dominantes fonctionnelles (les lignes harmoniques traditionnelles du type ii-V-I et similaires), l'ambiguïté structurelle, les accords suspendus et les progressions éoliennes peuvent être assimilées à des techniques postbop qu'il continua d'explorer par la suite.

Par ailleurs, les compositions de Hancock datant de cette période ont également élargi le vocabulaire harmonique modal introduit par Davis et Coltrane. D'après Keith Waters, alors que les compositions de Davis étaient alors construites autour de modes diatoniques, les compositions modales de Hancock utilisèrent alors deux types de modes : des modes diatoniques et des modes acoustiques (fondés sur la gamme mélodique mineure ascendante), comme par exemple :

² Keith Waters, 'Modes, Scales, Functional Harmony, and Nonfunctional Harmony in the Compositions of Herbie Hancock', *Journal of Music Theory*, 49 (2), 2005, p. 333.

³ Gil Goldstein, *Jazz Composer's Companion* (Rottenburg : Advance Music, 1993), p. 114.



Les années de l'expérimentation - Hancock et la musique électronique

Un changement majeur dans l'approche de Hancock est lié à sa découverte des instruments électroniques. En 1967, il joue sur un piano électrique Wurlitzer pour « Water on the Pond » puis découvre le piano Fender Rhodes quelques mois après. En 1968, Hancock quitte le Miles Davis et forme son propre ensemble, un sextet constitué de Hancock, du contrebassiste Buster Williams, du percussionniste Billy Hart, du trompettiste Eddie Henderson, du tromboniste Julian Priester et de Bennie Maupin (saxophone, flûte et clarinette basse). Par la suite, Patrick Gleason se joint au sextet aux claviers électroniques. Avec ce sextet puis septet, Hancock passe aussi du label Blue Note au label Warner Bros. Records et réalise des albums comme *Mwandishi* (1971), *Crossings* (1972) suivi de *Sextant* (1973) avec Columbia Records. Ces disques sont marqués par l'utilisation d'instruments nouveaux tels que le piano Fender Rhodes, le Mellotron ou encore le synthétiseur Moog III.

Vers une tendance plus mainstream ?

En 1973, Hancock abandonne le sextet et crée The Headhunters avec Bennie Maupin, le bassiste Paul Jackson, le percussionniste Bill Summers et le batteur Harvey Mason. Avec *Head Hunters* (1973), il mêle influences jazz et pop, funk et soul, ce qui lui permet d'atteindre un nouveau public, mais lui attire aussi les foudres d'une partie de la scène jazz. « Chameleon » est un succès, et l'album est l'un des premiers à recevoir un disque de platine. L'album *Thrust* (1974) est lui aussi un succès commercial. Malgré cette nouvelle tendance à mêler le vocabulaire jazz à d'autres langages musicaux comme la disco/pop avec *Sunlight* (1978) puis le hip-hop avec « Rokit » sur *Future Shock* (1983). Mais pendant cette période, il enregistra également des albums avec des instruments tels que le Kora joué par Foday Musa Suso, dans *Village Life* (1984). S'il a composé des musiques pour pubs et exploré des formats et styles commerciaux, il ne faut ainsi pas oublier que Hancock a continué à explorer une vaste palette de genres et de possibilités au fil de cette période.

Une capacité à se réinventer

Hancock parvint à se réinventer constamment au fil des décennies. Son album *Dis Is da Drum* de 1994 marque un retour à l'acid jazz (combinaison de jazz, soul, funk et disco). Dans les années 1990, il travaille avec des artistes tels que le guitariste Pat Metheny, et en 1995, sur *The New Standard* il interprète des chansons pop de Nirvana, des Beatles, ou encore de Prince. Sur l'album de duos *Possibilities* (2005), on trouve des duos avec Carlos Santana, Paul Simon et Sting entre autres. La même année, Hancock explore cependant aussi la musique africaine avec le guitariste béninois Lionel Loueke. Hancock n'hésite pas non plus à revenir aux sources

puisqu'en 2009, il a joué Rhapsody in Blue avec le pianiste Lang Lang. En 2001, l'un de ses titres des années 1970, « Hornets », fut retravaillé sur l'album *Future2Future* en « Virtual Hornets ». Sur cet album, il collabora également avec des artistes hip-hop et techno. Hancock est à présent professeur de jazz à UCLA en Californie. Il a gagné 14 Grammy awards et a réussi à se réinventer pendant 5 décennies. Son influence a été cruciale non seulement pour le monde du jazz, mais aussi pour d'autres styles tels que le R&B.