

BELKACEM MEZIANE

ON THE ONE!

L'HISTOIRE DU FUNK EN 100 ALBUMS



LE MOT ET LE RESTE

BELKACEM MEZIANE

ON THE ONE!

L'HISTOIRE DU FUNK EN 100 ALBUMS

LE MOT ET LE RESTE
2019

THE PLANET FUNK

TALES OF THE FUNKY

« Uptown Funk », « Blurred Lines », « Get Lucky », « 24K Magic », « Can't Stop The Feeling! »... Depuis quelques années, les singles les plus vendus dans le monde ont une consonance funky. Bruno Mars, Pharrell Williams ou Daft Punk sont souvent accusés de plagier les recettes des maîtres du funk pour obtenir du succès. L'issue des polémiques et des procès a parfois donné raison aux plaignants. Et s'il ne s'agissait que d'hommages à un style qui a influencé l'évolution de la musique et qui passionne encore des millions d'auditeurs dans le monde ?

Les stars du rock, de la pop ou de la new wave ont souvent fait appel à des producteurs funk pour leur savoir-faire. Le funk crée un appel d'air et un moyen de vendre plus de disques pour le jazz et de nombreux jazzmen en sont même devenus des références. C'est l'épine dorsale du new jack swing, du R&B, du hip-hop, de l'acid jazz, de la neo soul ou de la house, et sans lui ces musiques n'auraient pas eu la même trajectoire. Les sites spécialisés dans l'histoire du sampling mentionnent toujours James Brown ou George Clinton parmi les artistes les plus échantillonnés.

Le funk est une musique centrale dans la culture pop, pourtant le grand public ne semble pas être au fait de son histoire. James Brown, Stevie Wonder ou Prince sont des noms connus de chacun mais il est plus rare de tomber sur des disques de Ohio Players, Rose Royce ou Lakeside dans la discothèque du mélomane lambda. En arpènant les rayons des librairies musicales, on trouve des ouvrages consacrés au rock, au jazz ou au hip-hop et rarement au funk. Cette visibilité relative reste un mystère. Le funk est pourtant respecté et estimé mais sans doute pas à sa vraie valeur. On le voit souvent, et à juste titre, comme une musique joyeuse, dansante et sexy. Conscient, militant, libérateur, révolutionnaire, excentrique ou irrévérencieux, le funk, derrière son apparence sommaire, se révèle complexe, tant musicalement que philosophiquement. Il est brut et radical chez James Brown, poétique et fraternel chez

ON THE ONE!

Sly & The Family Stone, cosmique et psychédélique chez George Clinton, spirituel chez Earth, Wind & Fire, sexuel et religieux chez Prince.



« FUNKENTELECHY (WHERE'D YOU GET THAT FUNK FROM?) »

Parliament

1977

Le funk apparaît au milieu des années soixante grâce aux conceptions révolutionnaires de James Brown, Sly Stone et quelques autres pionniers. Il connaît sa période de gloire jusqu'au milieu des années quatre-vingt, avant l'explosion du hip-hop et du R&B. Mais le mot « *funky* » est déjà dans le jazz ou le blues pour décrire une manière de jouer libérée et extravertie. Son étymologie est assez obscure. On s'accorde généralement autour de l'idée que le mot « *funk* » renvoie à l'odeur émanant du corps transpirant pendant une relation sexuelle. Le sexe fait appel aux instincts, aux émotions brutes et incarne le moment où l'être, lâchant prise, affirme sa vraie nature. Jouer funky revient donc à « transpirer » sa musique, à laisser le corps prendre le contrôle sur l'esprit. Il est probable que d'un pianiste jouant sur un piano désaccordé d'un bordel du Sud, d'un bluesman avec sa guitare sur le palier d'un taudis, d'une chorale gospel, d'un quintet be bop dans un club de New York émane d'ores et déjà une trace de l'attitude et du feeling funky.



« A SHOT OF RHYTHM AND BLUES »

Arthur Alexander

1961

Au lendemain de la seconde guerre mondiale, la communauté noire des ghettos des grandes villes américaines danse au son des

juke-box qui diffusent les singles de Louis Jordan, Roy Brown ou Wynonie Harris. Le R&B supprime le swing et devient la nouvelle musique de danse. La synthèse entre les musiques du Sud rural (blues, boogie woogie) et celles plus sophistiquées des métropoles (swing, be bop) séduit une jeunesse qui cherche à se divertir au son des cuivres, des rythmes entraînants et des paroles plus joyeuses que celles du blues classique. Les labels Atlantic, King, Imperial, Specialty ou Chess inondent le marché de 45-tours de Sam Cooke, Ray Charles, Hank Ballard, The Drifters, Little Willie John, Ruth Brown ou Lavern Baker. Ces stars tournent dans les clubs du *chitlin' circuit*, ce réseau de salles fréquentées exclusivement par les Noirs, mais réussissent aussi à se hisser dans les classements nationaux. En parallèle, le doo wop, une forme de R&B vocal fortement inspirée du chant gospel, devient très populaire chez les adolescents. À l'inverse du R&B aux sous-entendus grivois, les romances doo wop sont plus « présentables » pour le public blanc. Le R&B est le point de départ d'une réelle industrie autour de la musique noire et une source importante pour le funk puisque James Brown, Sly Stone ou George Clinton ont débuté en faisant du R&B/doo wop.



« SOUL VIBRATIONS »

Kool & The Gang

1972

En puisant dans les apports techniques et spirituels du gospel, le R&B mute et devient une musique de l'âme, la soul. Avec l'explosion des labels Motown, Stax, Chess ou Atlantic, la soul s'invite dans les foyers américains par le biais des radios et de la télévision en se pliant aux injonctions pop du marché et en lissant le côté brut et rugueux du R&B. Chez Motown, le groupe maison se nomme The Funk Brothers, un nom qui précède la révolution funk de James Brown. Les musiciens et compositeurs du label se servent, dans les techniques de composition, de la variété blanche

ON THE ONE!

ou du jazz. La soul de Motown réactualise aussi le doo wop avec la ferme intention de viser un public adolescent. À Memphis ou à Muscle Shoals, la soul sudiste puise dans la country, le folk ou le blues et offre une version moins grandiloquente, moins sophistiquée. Les compositions et les arrangements sont plus proches des racines rurales de la communauté noire. Les jeunes musiciens élevés à la soul se nourrissent à la fois des recettes nordistes et sudistes et trouvent dans les hits de Marvin Gaye, Aretha Franklin ou Otis Redding, les grooves et l'énergie fondatrice du funk naissant. James Brown, dont la carrière a débuté en 1956, a participé à l'évolution du R&B vers la soul puis vers le funk. Ces trois styles forment un socle commun qu'il faut considérer dans sa globalité.



« FREEDOM JAZZ DANCE »

Eddie Harris

1966

Dans les années cinquante, une catégorie de jazzmen se tourne vers le blues, le gospel et la soul naissante pour retrouver les racines noires de leur héritage. Ceux-ci font cohabiter les codes du be bop avec ceux de l'église ou de la rue et s'engagent en faveur de la lutte pour les droits civiques. On nomme ce style hard bop ou soul jazz et qu'on définit déjà comme « *funky* ». Plusieurs titres comportent le mot « *funk* » comme « Opus De Funk » d'Horace Silver ou « Funk In Deep Freeze » de Hank Mobley. Le hard bop met l'accent sur le rythme et introduit des rythmes africains ou latins dans le swing. La démarche sera copiée ensuite par les batteurs de funk. Il utilise aussi de nombreux éléments du gospel comme le « question-réponse », l'orgue Hammond ou les gammes pentatoniques du blues dans l'improvisation et l'écriture des thèmes. Au même moment, le jazz s'affranchit de nombreuses règles rythmiques, harmoniques et mélodiques à travers le jazz modal de Miles Davis et John Coltrane ou le free jazz d'Ornette Coleman. Les différentes révolutions que connaît le jazz sont empreintes de liberté. Le free

pousse la logique au point de n'accepter aucune règle. Cette liberté musicale trouve écho dans le funk qui puise dans les différents types de jazz les techniques d'arrangement des cuivres, les grooves latins ou le vocabulaire de l'improvisation. James Brown reprend les standards de jazz « Song For My Father » de Horace Silver ou « The Sidewinder » de Lee Morgan et Kool & The Gang compose l'hommage « I Remember John Coltrane ». George Clinton s'inspire de Sun Ra pour les symboliques cosmiques, les costumes, les sons de claviers futuristes et l'énergie des longues plages d'improvisation collective.



« PAPA'S GOT A BRAND NEW BAG »

James Brown

1965

James Brown convertit cet héritage R&B/soul/jazz en une musique centrée sur le rythme qui assume désormais le nom de funk. On reconnaît généralement « Cold Sweat » (1967) comme l'acte de naissance du genre mais ce titre est l'aboutissement de ce qu'il développe depuis 1962. En formalisant la musique qu'il a en tête, les saxophonistes et arrangeurs Nate Jones et Pee Wee Ellis jouent un rôle essentiel dans cette évolution. Il en est de même pour les batteurs Jabo Starks et Clyde Stubblefield. James donne les instructions mais le talent et l'apport de ces musiciens ne saurait être négligé. C'est durant la période 1965-1970 que tout se met en place. Les hits « I Got The Feeling », « Give It Up Or Turn It A Loose » ou « Mother Popcorn » contiennent les éléments fondateurs de cette révolution. Jerry Wexler, patron d'Atlantic, dit qu'après « Cold Sweat », la soul n'a pas eu d'autre choix que de se remettre en question. Respecté pour son travail acharné et son énergie débordante, il passe à un statut de guide incontestable de la musique noire. De Motown à Stax en passant par les jazzmen de Blue Note ou Prestige, personne ne sort indemne des préceptes browniens.



« ROCK THAT! »
Earth, Wind & Fire
1979

Si dans les années soixante, le rock est devenu la musique de la jeunesse blanche, les jeunes musiciens noirs ne tardent pas à s'y intéresser et à en tirer des enseignements musicaux et philosophiques. Avec l'arrivée des groupes de la British Invasion et la naissance des courants psychédélique à San Francisco, garage à Détroit ou folk à Los Angeles et New York, le rock incarne les idéaux d'une jeunesse insouciante, libertaire, contestataire voire révolutionnaire. La contre-culture et le mouvement hippie prennent part au mouvement pour les droits civiques et une partie de la communauté noire est sensible à cette philosophie à contre-courant du racisme institutionnel. Musicalement, le rock prend de nouvelles directions harmoniques et mélodiques, guidé par le jazz, les musiques orientales et même le baroque ou le classique. Il devient plus électrique, voire électronique avec l'arrivée de nouveaux claviers (Moog) et de pédales d'effets (overdrive, wah wah, reverb...). Les musiciens noirs trouvent dans le rock une inspiration non négligeable pour une évolution vers le funk. Jimi Hendrix est un symbole de ce lien tissé entre deux mondes encore séparés par une ségrégation moribonde. Sa musique n'est autre que du blues et de la soul revisités à travers le prisme psychédélique, pop et folk ambient. C'est aussi le cas de Sly & The Family Stone, The Isley Brothers ou Funkadelic qui piochent aussi bien chez The Beatles, Grateful Dead, Neil Young ou The Stooges, les éléments qui permettent de sortir la soul de son confinement.



« FAMILY AFFAIR »
Sly & The Family Stone
1971

Si James Brown est l'initiateur du funk, le chanteur et multi-instrumentiste Sly Stone est l'autre personnage clé de cette histoire. Sylvester Stewart, son vrai nom, grandit à San Francisco où il fréquente des Noirs, des Blancs, des Latinos et des Philippins. Il débute avec le gospel et le doo wop mais dans cette mixité, il baigne dans le rock psychédélique, la pop et le folk, notamment chez Autumn Records pour qui il travaille comme compositeur et producteur en parallèle de ses études de musique et de son poste d'animateur radio. En 1966, il crée The Family Stone avec son frère Freddie (guitare) et une bande d'amis. Mixte et multicolore, Sly & The Family Stone incarne un idéal dans une Amérique en proie aux questions d'égalité et de parité. Le mélange des couleurs et des sexes s'accompagne d'un mélange des genres musicaux. Sly fait cohabiter, avec un talent monstre, toutes les musiques. Il compose et arrange mais laisse une grande part de liberté à ses musiciens, notamment Larry Graham et son jeu de basse révolutionnaire. Liberté, égalité, fraternité ! La devise française définit l'ambiance qui règne dans la Family Stone. Les albums *Dance To The Music* et *Stand* sont des modèles pour les jeunes musiciens qui cherchent à s'affirmer en dehors du cadre de la musique noire. Ils y trouvent le groove et une ouverture sur des territoires encore inexplorés. La poésie de Sly se situe entre le black power et le flower power hippie et sa musique ne dénote pas un instant lorsqu'il participe au festival de Woodstock.

ON THE ONE!



« **MOMMY, WHAT'S A FUNKADELIC?** »

Funkadelic

1970

Depuis 1955, le chanteur et compositeur George Clinton est dans le business de la musique. Les projecteurs se tournent enfin sur lui en 1970 lorsque sort le premier album de Funkadelic, un groupe composé des voix de son quintet doo wop, The Parliaments, et d'un trio rythmique de jeunes freaks. Billy Nelson (basse), Tiki Fulwood (batterie) et Eddie Hazel (guitare) aiment le rock, s'habillent comme des hippies et prennent du LSD. Clinton découvre avec eux les fusions psychédélices de Jimi Hendrix et Sly Stone, et le rock garage de Detroit. En combinant le doo wop/soul de Motown et l'énergie fougueuse du rock, il met au point une musique riche et novatrice. Ni blanc, ni noir, le son Funkadelic échappe aux classifications et les radios ont du mal à savoir à quel public le diffuser. Clinton confère au funk une mission libératrice symbolisée par le titre de l'album *Free Your Mind And Your Ass Will Follow*. Il prend des drogues, fréquente les hippies, s'intéresse à la philosophie, aux religions mondiales, à la politique et élabore ses propres concepts avec humour et intelligence. Les paroles de Funkadelic invitent à chercher dans le funk le moyen d'unir les plaisirs du corps et de l'esprit.



« **PSYCHEDELIC SHACK** »

The Temptations

1970

En 1968, le producteur et compositeur Norman Whitfield produit « Cloud Nine » pour The Temptations, un single aux antipodes de la soul lisse et sucrée de Motown. La psychedelic soul de Whitfield naît de la fusion du funk psychédélique de Sly Stone et Jimi Hendrix,

et de la soul de Motown. Guitares wah wah et saturées, beats funky, percussions, cuivres, violons, effets en tous genres... Whitfield voit les choses en grand. « Cloud Nine » parle de pauvreté, de chômage, de violence conjugale et de drogue. Whitfield fait entrer Motown à la fois dans le funk et dans la critique socio-politique. Les paroles de son complice Barrett Strong dénoncent le racisme, la ségrégation, la corruption ou la guerre. Ensemble, ils composent des pamphlets funky et psychédélics pour The Temptations, Edwin Starr et The Undisputed Truth (« Message From A Black Man », « Ball Of Confusion », « War »). Whitfield ouvre la voie à ses collègues de label, Marvin Gaye (« What's Going On? ») et Stevie Wonder qui sera, toute sa vie, concerné par le militantisme et le message de paix. Isaac Hayes ou Curtis Mayfield poursuivent le travail de Whitfield en copiant ses orchestrations grandioses et sa vision du monde à la fois sombre et optimiste.



« EXPRESS YOURSELF »

**Charles Wright & The Watts 103rd Street
Rhythm Band
1970**

Dès 1967, une première génération de groupes funk voit le jour. C'est l'heure des hits: « Funky Broadway » de Dyke & The Blazers, « Express Yourself » de Charles Wright ou « It's Your Thing » de The Isley Brothers. Les approches se diversifient: cuivré et jazzy (Kool & The Gang, Earth, Wind & Fire, Tower Of Power), psychédélic (Funkadelic), latino et rock (War, Mandrill), bluesy (Ohio Players, The Meters). Graham Central Station, Jimmy Castor Bunch, Hamilton Bohannon, The Fatback Band... chaque groupe se distingue par ses lignes de basse, ses riffs de cuivres, ses beats de batterie ou son style vocal. Si Motown ou Stax cherchent à obtenir une tonalité qu'on retrouve chez tous les artistes du label, les groupes funk vont plutôt du côté de l'originalité afin de se démarquer par un son qui leur soit propre. Les grandes compagnies Warner, Columbia ou Polydor investissent

ON THE ONE!

encore prudemment dans le funk mais au fil des années et du succès, elles grossiront leur catalogue. En marge de ces pionniers, se développe un funk brut et inspiré du groove de James Brown. Des milliers de groupes enregistrent des singles tirés à peu d'exemplaires, sur des labels éphémères sans moyens, et dont les ventes dépassent rarement les frontières de leur état. Baptisé deep funk, ce style suscite un réel attrait auprès des collectionneurs ou DJ's, et certains groupes (The Dap Kings, The Budos Band) l'ont récemment remis au goût du jour.



« THE FUNKY PRESIDENT (PEOPLE IT'S BAD) »

James Brown

1974

En 1970, la plupart des musiciens de James Brown, le quittent pour former autour du saxophoniste Maceo Parker, Maceo & All The King's Men. Pour les remplacer, James engage un groupe de Cincinnati, The Pacesetters, mené par Bootsy (basse) et Phelps (guitare) Collins. Les deux frères apportent une fraîcheur et une énergie dont se sert James pour créer les hits « Sex Machine » ou « Soul Power ». Leur passage éclair chez James a marqué les esprits.

James signe chez Polydor en 1971 avec un nouvel orchestre dirigé par le tromboniste et arrangeur Fred Wesley, The J.B.'s. Il sort une série de singles et d'albums essentiels du funk (*Hot Pants*, *Get On The Good Foot*, *The Payback*). Il crée son label People Records sur lequel sortent les disques de Fred Wesley & The JB's, Maceo Parker, Bobby Byrd, Lyn Collins ou Vicki Anderson. Il devient le "Minister of new super heavy funk", un funk urbain, nerveux, cuivré, afro et souvent instrumental. 1971-1975 est la partie de sa carrière la plus samplée par le hip-hop. À partir de 1975, James a moins de succès et se fait distancer par le disco et le p.funk.



« KEEP YOUR SOUL TOGETHER »

Freddie Hubbard

1973

À la fin des années soixante, les labels Blue Note (Grant Green, Jimmy Smith) et Prestige/Fantasy (Idriss Muhammad, Bernard Purdie) développent un catalogue soul jazz plus accessible que le jazz pur. En copiant le groove de James Brown ou en reprenant les hits de la Motown ou The Beatles, le soul jazz vise un plus large public. L'orchestration fait la part belle à l'orgue Hammond, au saxophone ténor ou la guitare veloutée. Avec l'essor du funk, le soul jazz intègre des éléments plus modernes comme le clavier, le Moog, les sons de guitares wah wah et saturés ou le slap de la basse. On parle désormais de jazz funk. Le label CTI/Kudu (George Benson, Grover Washington, Bob James) en devient le label phare. Miles Davis branche sa trompette à une pédale wah wah et s'immerge dans les grooves urbains et psychédéliques. Il s'entoure de jeunes lions dont certains deviennent des piliers du jazz funk. Ce style est un océan de productions et de tendances funk/rock dont les grands noms sont Herbie Hancock & The Headhunters, Billy Cobham, The Crusaders, The Brecker Brothers, George Duke ou Donald Byrd & The Blackbyrds. Certains mettent l'accent sur les cuivres, d'autres sur les claviers ou la guitare. Plus souvent instrumental que vocal, le jazz funk se distingue du funk pur par des compositions et un sens de l'improvisation plus complexes. À cheval entre funk et jazz funk, The J.B's, Kool & The Gang ou Pleasure font aussi partie de cette histoire. Des formes plus modernes se sont développées au fil des années comme le smooth jazz, plus synthétique et formaté que l'acid jazz, plus acoustique et fidèle aux origines.

ON THE ONE!



« **ACROSS 110TH STREET** »

Bobby Womack

1972

En 1970, le réalisateur Melvin Van Peebles bouscule Hollywood avec *Sweet Sweetback's Baadasssss Song*, un film où se mêlent violence, sexe et militantisme noir. Il repense la place des Noirs dans le cinéma et ouvre la voie à un style qui va marquer la décennie, la blaxploitation. Ce style offre de nouveaux héros à la communauté noire : détectives privés, dealers, junkies, proxénètes ou prostituées. Il puise dans l'imagerie du ghetto pour créer son univers. Polars, arts martiaux, horreur ou érotiques, on y trouve du bon comme du très mauvais cinéma. Pour les BO, les réalisateurs font appel aux artistes soul/funk. Isaac Hayes est le premier à obtenir du succès avec la BO de *Shaft*, suivi par Curtis Mayfield, James Brown, Marvin Gaye, Bobby Womack ou Roy Ayers, tous épaulés par des arrangeurs qui leur écrivent les orchestrations de cuivres et de cordes. La musique de ces films est ultra-funky et accompagne les scènes de courses-poursuites, de bagarres ou de suspense. Les BO auront en général un plus grand succès que les films eux-mêmes.



« **I'M A WOMAN (I'M A BACKBONE)** »,

Rufus & Chaka Khan

1974

Avant l'arrivée de Betty Davis, Chaka Khan ou LaBelle, le funk est encore un monde masculin. Sexy, fières, fortes, ces divas funk incarnent une nouvelle image de la femme en cohérence avec le féminisme et le black power. Elles parlent de sexe, affirment leur féminité, leurs droits et réclament aux hommes du respect. Leurs tenues sont excentriques et affriolantes, et leur musique rugueuse

et moins formatée que chez Motown. Les choses ont déjà pris un tournant avec Aretha Franklin, Gladys Knight, Mavis Staple et surtout Tina Turner qui sont des grandes sœurs funky avant l'heure. Le funk libère la parole et les actes, et offre un cadre idéal à cette *female invasion* menée par Lyn Collins, The Pointer Sisters, Millie Jackson, ou les groupes p.funk féminins Parlet et The Brides of Funkenstein. Dans les années quatre-vingt, les groupes de boogie ont souvent des femmes au chant lead comme Jody Watley (Shalamar), Mary Davis (SOS Band) ou Alicia Myers (One Way). Teena Marie et Klymaxx sont des musiciennes et compositrices accomplies, une facette encore rare dix ans avant. Le funk classé X de Betty Davis trouve une suite chez Vanity 6 et Mary Jane Girls, deux girls bands produits par Prince et Rick James. Madonna, Mary J Blige ou Beyoncé, symboles de femmes fortes et indépendantes, ont trouvé une part de leur inspiration dans le funk féminin.



« OHIO, WE'RE GOING TO DANCE »

Crowd Pleasers

1979

L'Ohio a vu naître tellement de groupes phares qu'il a mérité son surnom de "The land of funk". L'ohio funk est apparu sans l'appui d'aucun grand label ou studio si ce n'est le label KING à Cincinnati sur lequel James Brown a conçu sa révolution. The Isley Brothers, Lakeside ou Heatwave sont originaires de l'Ohio mais leurs carrières ont démarré hors de leur état. La ville emblématique de l'ohio funk est Dayton, révélée par le funk bluesy, jazzy et rock de The Ohio Players. Ils sont les grands frères de Sun, Junie Morrison, Slave, The Human Body, Faze-O, The Crowd Pleasers, Roger Troutman & Zapp, Dayton, Steve Arrington ou Aurra, tous originaires de Dayton. L'ohio funk est conçu en groupe à partir de jams tenant sur la qualité et la créativité des musiciens sans l'intervention d'un producteur. C'est sans doute ce qui lui a permis d'évoluer en dehors des formats imposés. L'ohio funk ne prend pas

ON THE ONE!

part au disco et n'est pas le plus commercial mais il est respecté pour son audace et son inventivité. Sa place dans l'histoire du funk et l'influence qu'il a exercée sur Parliament, Cameo ou Prince est primordiale.



« WHO SAYS A FUNK BAND CAN'T PLAY ROCK? »
Funkadelic
1978

C'est sous l'influence de Jimi Hendrix que les sons saturés de la guitare électrique envahissent le funk. Toute une série de groupes choisit de s'illustrer dans ce qu'on appelle le black rock. Sly & The Family Stone, The Chambers Brothers, Black Merda, The Isley Brothers ou Funkadelic ne choisissent pas la facilité car ce style n'est pas le plus vendeur. Les radios ne savent pas comment promouvoir cette musique trop métissée. Le black rock évolue pourtant en parallèle au funk cuivré et jazzy de The J.B's et Kool & The Gang. Les représentants les plus illustres sont Mother's Finest, Betty Davis, The Undisputed Truth et même des groupes plus conventionnels comme Cameo, Ohio Players et Commodores. The Bar-Kays sortent même un album intitulé *Black Rock* en 1971. Tous utilisent le riff de guitare rock et les solos hendrixien comme éléments centraux en gardant un lien fort avec le groove du funk. Prince, Defunkt, Living Colour, Fishbone ou Lenny Kravitz font vivre ce style à travers les décennies.



« MOTHERSHIP CONNECTION (STARCHILD) »
Parliament
1975

Après des années passées à célébrer l'héritage de Jimi Hendrix avec le black rock psychédélique de Funkadelic, George Clinton signe en

1974 un contrat avec Casablanca Records pour une série d'albums sous le nom de Parliament. Cherchant à se rapprocher du funk de ses contemporains, il s'adjoit les services d'une section cuivres composée de Fred Wesley et Maceo Parker, qui viennent de quitter James Brown, et des frères Michael et Randy Brecker. Il réduit le rôle de la guitare électrique et met plus en avant Bernie Worrell, génial sorcier des claviers funk. Et surtout, il désigne comme lieutenant l'ancien bassiste de James Brown, Bootsy Collins qui apporte la science du One et du groove brownien. C'est avec l'album *Mothership Connection* que Clinton donne naissance officiellement au p.funk. Diminutif de « *pure funk* », le p.funk est depuis les travaux de James Brown et Sly Stone, le courant le plus révolutionnaire. Posé sur un tempo medium, le p.funk est une musique riche et fournie où se mêlent chants gospel/doo wop harmonisés, cuivres jazzy et claviers futuristes. Le prodigieux travail des rythmiciens, et particulièrement du bassiste Bootsy Collins, réactualise la notion de groove, concept central du p.funk. Sur scène, le p.funk prend une dimension encore inédite. Le collectif Parliament-Funkadelic atteint la vingtaine de musiciens et de chanteurs. Les shows durent des heures sous l'impulsion de Clinton, véritable gourou de cette organisation qui compte une multitude de projets annexes : Bootsy's Rubber Band, Parlet, The Brides Of Funkenstein ou Fred & The Horny Horns. Le p.funk se définit aussi par une philosophie et une mythologie qui puisent dans la cosmologie, l'histoire, la politique, la science-fiction et la bande dessinée. À travers des personnages représentant le bien (Dr Funkenstein, Starchild, Bootzilla) et le mal (Sir Nose D'Voidoffunk, Rumpofsteelskin), Clinton imagine une fable humoristique et militante déclinée sur plusieurs albums de Parliament et Funkadelic. Le p.funk est une religion et une philosophie dont Clinton est le pape et dont l'influence est audible dans toutes les productions funk, dans le hip-hop californien ou le funk rock de Red Hot Chili Peppers.

ON THE ONE!



« ONE NATION UNDER A GROOVE »

Funkadelic

1978

Après des années passées à recycler les recettes de James Brown et Sly Stone, les groupes funk désignent Parliament et Earth, Wind & Fire comme les nouveaux guides. Cameo, The Bar-Kays, Con Funk Shun, The Gap Band, Zapp, Rick James, Commodores ou Lakeside appliquent les préceptes des institutions de George Clinton et Maurice White. Ils évoluent à partir de 1975 en parallèle au disco et bien qu'ils se servent de certaines recettes du disco, ces groupes portent le drapeau d'un funk massif, musicalement et vocalement riche. Ils cultivent tous une image d'hommes noirs virils, machos et sexy. Cette génération enregistre des dizaines de classiques incontournables. Contrairement à de nombreux pionniers de la première génération, ces groupes continuent d'évoluer et s'illustrent avec succès dans le boogie funk ou l'électro funk des années quatre-vingt. Encore une fois, ce courant est une source de samples importante pour les DJ's du hip-hop et particulièrement le west coast californien.



« BURN THIS DISCO OUT »

Michael Jackson

1979

Si le disco devient parfois caricatural en s'éloignant de son socle funky originel, une partie de la production disco reste fidèle et connectée à la tradition. Il est difficile de dessiner les contours clairs de ce qu'on appelle le disco funk mais on accepte généralement sous cette appellation, tous ceux qui ont réussi à combiner le groove aux codes systématiques et commerciaux du disco. En parallèle aux stars du disco (Donna Summer, Village People,

Boney M), les DJ's font danser sur les hits de The Jacksons, Cheryl Lynn, G.Q. ou One Way. Les pionniers Kool & The Gang et EW&F s'adaptent aux lois du disco et se donnent du sursis avec un succès qu'ils n'avaient jamais atteint avec le funk plus authentique de leurs débuts. Chic est la quintessence du disco funk. Nile Rodgers (guitare) et Bernard Edwards (basse) ont conçu des grooves funk avec une esthétique disco qui a dessiné une grande partie de l'avenir de la dance music.



« BOOGIE WONDERLAND »
Earth, Wind & Fire
1979

Le mot disco devient péjoratif après la campagne « *disco sucks* » destinée à anéantir le monopole de cette musique devenue omniprésente. L'expression « boogie funk » remplace celle de « disco funk » bien qu'on puisse y voir une continuité stylistique. La période boogie, s'étendant de 1980 à 1984, connaît un grand retentissement. Comme le disco, le boogie est destiné à faire danser dans les discothèques comme en témoignent l'avalanche de hits produits par les labels Solar et Prelude. Sans doute moins centré sur le beat métronomique du disco, il renoue avec des traditions instrumentales et vocales proches du funk originel et de la soul. Le boogie est caractéristique d'une transition vers des sons plus électro et synthétiques. Zapp, Midnight Star ou Cameo innovent dans l'utilisation des boîtes à rythmes et des synthétiseurs et concoctent les recettes qui seront suivies à la lettre par les grands producteurs new jack/R&B. Après avoir pillé les breakbeats du funk, le hip-hop trouve dans le boogie une mine de samples tout aussi riche. Le succès du boogie est tel qu'il représente l'image que s'en font, en général, ceux qui connaissent peu le funk.



« A FUNKY SPACE REINCARNATION »
Marvin Gaye
1978

Face à la multiplication des groupes funk, Motown trouve la parade en signant The Commodores, le groupe de Lionel Richie et Rick James. L'époque où les artistes Motown étaient produits dans un moule est révolue. The Commodores et Rick James ne sont pas soumis à un format et produisent leur propre son. Le punk funk de Rick James, qui fait le lien entre le p.funk de Clinton et le Minneapolis sound de Prince, est décliné sur les albums de Teena Marie, Stone City Band et The Mary Jane Girls. À ce catalogue funk déjà prestigieux, s'ajoutent les hits de Switch ou Dazz Band. Marvin Gaye, Stevie Wonder et Diana Ross sont les rares gloires du label à s'illustrer avec succès dans cette « guerre du funk ». Après avoir été supplanté par la philadelphia soul, Motown trouve dans le funk une bouffée d'air qui lui permet de rester au sommet encore quelques années.



« IT AIN'T NOTHING BUT A WARNER BROS. PARTY »
Graham Central Station
1975

Contrairement à la soul qui compte des dizaines de labels spécialisés, le funk est une affaire de grandes compagnies. Warner (Graham Central Station, Tower Of Power), Columbia (EW&F, Sly & The Family Stone), Cotillion (Slave, Mass Production), Capitol (Maze, Mystic Merlin) ou Mercury (Ohio Players, Bar-Kays) ont des catalogues funk prestigieux en parallèle d'une activité plus large. De nombreux groupes funk signent sur des labels spécialisés dans le disco comme Salsoul (Instant Funk, Skyy) ou Casablanca (Parliament) et sa filiale Chocolate City (Cameo,

Starpoint). Soul Train Records débute avec de la soul et du disco mais change de nom en 1978 et devient Solar, le label phare du boogie. Fonctionnant comme une chaîne de production inspirée de Motown, Solar a produit des dizaines de hits pour The Whispers, Shalamar, Lakeside, Midnight Star ou Dynasty. Prelude se constitue aussi un beau catalogue boogie avec les hits de D-Train, Unlimited Touch, Bobby Thurston, Gayle Adams ou Sharon Redd. Tabu (S.O.S. Band, General Caine), West End ou SAM complètent la liste de labels spécialisés dont le rôle est très important.



« MY NAME IS PRINCE »

Prince & The New Power Generation

1992

James Brown le Père, Sly Stone, le Fils et George Clinton, le Saint-Esprit ! Si le funk reconnaît cette Sainte-Trinité, Prince peut être vu comme le Messie venu sauver le funk. Dès son premier album en 1978, ce jeune inconnu de Minneapolis surprend par son talent, sa créativité et son originalité. Chanteur, multi-instrumentiste, danseur, compositeur, arrangeur et producteur, il n'est pas un domaine qui échappe à son génie. Prince a bouleversé tous les codes en fusionnant le funk avec le disco, le rock, le punk, la new wave, l'électro, le hip-hop ou le jazz comme personne avant lui. Sorcier des studios, il enregistre tous les instruments, chante toutes les voix et conçoit seul ses albums, tout au moins au début. Il cultive son image d'artiste indépendant, mystérieux, androgyne, timide et arrogant en affichant une sexualité obscène et en laissant courir les rumeurs sur son homosexualité ou son goût de l'inceste. À travers *The Revolution*, *The New Power Generation* et *3rd Eye Girl*, il s'entoure tout au long de sa longue carrière de musiciens exceptionnels, capables de transposer en live ce qu'il conçoit dans ses studios du Paisley Park. Riche et pharaonique, sa musique a pris toutes les directions en studio comme en concert. Guitariste reconnu dans tous les styles, showman exceptionnel, il n'a cessé

ON THE ONE!

d'enregistrer, de jouer sur scène et de produire des albums révolutionnaires comme *Purple Rain* ou *Sign O The Times*. Sa force de travail, unique dans l'histoire de la musique moderne, lui a permis de créer une musique particulière dont l'influence dépasse le simple cadre du funk. Sa disparition en 2016 a laissé un vide colossal dans l'industrie de la musique et a ému des millions de fans à travers le monde.



« **EROTIC CITY** »

Prince

1989

Prince ajoute Minneapolis sur la carte des grandes villes du funk. Sa créativité est telle qu'il se met dès 1981 à produire des albums sur le modèle de son funk electro et rock, contrôlant tout de la composition à la production. The Time et Vanity 6 sont les premiers à bénéficier de son génie, suivis plus tard par Sheila E, Apollonia 6, The Family, Jill Jones, Mazarati et Madhouse. Le Minneapolis sound devient un style à part entière dont l'influence s'entend dans les productions funk du moment. Prince est désormais un producteur que viennent solliciter les gloires du funk comme George Clinton, Mavis Staples, Chaka Khan ou Patti LaBelle. Jimmy Jam (claviers) et Terry Lewis (basse), piliers de The Time, se font limoger et se lancent dans la production. Ils travaillent pour les labels Solar et Tabu (SOS Band, Klymaxx, Alexander O'Neal, Cherelle) et concurrencent sérieusement Prince dans la popularisation du Minneapolis sound. Leur son electro funk synthétique annonce l'arrivée du new jack swing, notamment les albums qu'ils produisent pour Janet Jackson. Les fans du Minneapolis sound ajoutent à leur collection les albums d'Andre Cymone, Jody Watley, Jesse Johnson ou Mint Condition qui évoluent en orbite autour de Prince et Jam & Lewis.



« TO THE BEAT Y'ALL »

Lady B

1979

À New York, le hip-hop, qui voit le jour dans les block parties des DJ's Kool Herc ou Afrika Bambaataa, prend de l'ampleur avec la sortie des disques de Sugar Hill Gang, Kurtis Blow ou Grandmaster Flash. Avant le développement du sampling, ce sont des musiciens qui enregistrent les instrumentaux disco funk qui servent aux rappers à poser leur flow. Certains, comme Sugar Hill Gang, copient à la note près les grooves des hits de Chic, Cheryl Lynn ou Rick James. L'influence des musiques électroniques et du rock à partir de 1983-1984 sort le hip-hop de sa période *old school* mais durant les cinq premières années, il reste affilié au funk dont il est un descendant direct. À Washington, Chuck Brown, Trouble Funk ou E.U. développent un style de funk empreint de swing, de musiques latines et de hip-hop baptisé « go go ». Le go go beat ternaire, soutenu par une armada de percussions et joué sur un tempo medium a vocation à s'étirer dans la durée pour pouvoir enchaîner les titres comme le font les DJ's de discothèques avec les disques. Kurtis Blow, Bootsy Collins ou Marcus Miller ont joué un rôle dans la popularisation de ce style qui se développe en parallèle du hip-hop *old school*. Malgré un essor prometteur, la go go restera confinée à Washington contrairement au hip-hop qui s'exporte mondialement.



« COMPUTER LOVE »

Zapp

1985

À partir de 1980, le funk a de plus en plus recours à l'électronique, conscient de l'importance grandissante des technologies utilisées