

Le Jazz-Funk

Francis Larue

- **INTRO**

- **Du Rhythm'n Blues au Funk**

Rhythm'n Blues

Soul

Funk

Groove

- **Du côté du Jazz**

Soul Jazz

Jazz-Funk

"On the Corner"

"Head Hunter"

Jazz-Funk et Jazz-Fusion

Les sons

Ambivalence du style

- **Conclusion**

- **Citations**

- **Quelques disques et dates**

Le terme funk pré-existait bien avant la musique du même nom. Etymologiquement, il dériverait d'un mélange du terme lu-fuki, du dialecte ki-kongo, qui signifie "mauvaise odeur corporelle" et du terme anglais stank (stanky) qui signifie "puant". Il a pu être utilisé comme une insulte adressée aux noirs par les WASP. Il fait en tous cas, allusion aux odeurs de transpiration. Celle du travail, mais aussi celle de la danse (odeurs qui émanent des dancings bondés), et également de l'acte sexuel.

Il apparaîtrait pour la première fois dans la musique populaire dans une chanson de Charles "Buddy" Bolden, "*Funky Butt*", écrite autour de 1907.

Le terme fut repris par les musiciens pour désigner une manière de jouer. Il était associé à un jazz au senti le plus bluesy, censé émouvoir, privilégiant l'émotion, interprété sur des tempi généralement lents, voire très lents. On le retrouve ensuite dans le vocabulaire des musiciens hard-bop, visant notamment à mettre en valeur les cultures afro-américaines à travers le Jazz. ("*Opus de Funk*" Horace Silver)

Ce n'est que quelques années plus tard qu'il désignera véritablement un style. C'est de celui-ci dont nous parlerons, et plus précisément, de son mélange avec le Jazz.

Jazz-Funk, c'est l'association de deux courants aux racines communes, chacun avec son parcours. L'un des deux semble plus intellectuel, plus cérébral, l'autre plus animal et instinctif. Les controverses ne manquent pas au sujet de cette alliance, impossible pour certains.

Nous parlerons donc des origines du Funk et de ses caractéristiques. Nous parlerons des artistes qui l'ont créé, repris et torturé, et de ceux qui l'ont mélangé au jazz.

Du Rhythm'n blues au Funk

Rhythm 'n blues

Le mot *rhythm and blues* a été inventé en 1948 par Jerry Wexler, journaliste au magazine "*Billboard*", pour remplacer "*race music*", terme originaire de l'intérieur de la communauté noire, considéré comme offensant dans le monde d'après guerre. Il fut ensuite et au fur et à mesure, utilisé par les maisons de disques pour désigner tous types de musique populaire afro-américaine, changeant plusieurs fois de sens et englobant plusieurs courants.

Le rhythm'n blues est indéniablement une musique "black", combinant les influences gospel, blues et jazz. Au départ le blues prédomine. Pour certain, ça n'est d'ailleurs que du "blues auquel on a ajouté le rythme". Il ne s'agit plus, en tous cas, d'une musique plaintive et triste, mais joyeuse et festive.

En fait, c'est surtout un terme commercial utilisé par les maisons de disques pour désigner la musique populaire "black".

En 1948, Louis Jordan est dans les 5 premiers du "R'n B Charts" (publié chaque semaines par *Billboard*) avec 3 chansons et deux des 5 premiers sont basées sur un rythme de Boogie-woogie (qui avait pris de l'importance au cours des années 40). Robert Palmer décrira cette musique comme urbaine, chaloupée "rocking", basée sur le jazz mais avec un rythme lourd et insistant. La musique de Jordan, ainsi que celle de Big Joe Turner, Roy Brown, Billy Wright et Wynonie Harris est aussi appelé "*Jump Blues*".

En 1949, le terme "*Rhythm and Blues*" remplace "Harlem Hit Parade" dans le Billboard, comme titre de la catégorie qui lui est associée.

La même année, "*The Huckle-Buck*" de Paul Williams resta au sommet des charts pendant presque un an. La chanson fut décrite comme un boogie sale (dirty boogie), osé et torride. (Lucky Millinder a aussi joué cette chanson sous le nom *D-Natural Blues*).

Au début des années 50, plusieurs artistes enchainent les succès dans cette vague. Parmi eux, on peut citer Johnny Otis , The Clovers (trio vocal), Faye Adams, Ruth Brown, Big mama Thornton et évidemment Ray Charles.

En 1951, Allan Freed anime une émission de radio intitulée "*Moondog's Rock'n Roll Party*". Elle est subventionnée par Fred Mintz, dont la maison de disque R'nB avait une clientèle principalement afro-américaine. C'est la première apparition du mot Rock'n Roll, dont le courant découle directement du Rhythm'n Blues. C'est cette même année que Little Richard signe chez RCA et enregistre des "*Jump Blues*" dans le style des stars de la fin des années 40. Il touchera la gloire en 1955 avec "*Tutti Frutti*". Le Rock explose ainsi à travers Chuck Berry ou Fats Domino pour les noirs puis à travers les blancs: Bill Haley, Carl Perkins et bien sur Elvis Presley.

Parallèlement au rock, le RnB fait naître aussi le "*Doo-Wop*", interprété par des groupes de chanteurs, généralement au nombre de 4 ou 5, accompagnés par une rythmique. Les précurseurs du style furent les Orioles, les Ink Spot et le Golden Gate Quartet.

Signalons également le premier succes d'un jeune chanteur en 1956 (*Please, Please, Please*): James Brown.

Soul Music

A la fin des années 50, la population noire américaine relève la tête. La négritude commence à être vécue avec fierté et le slogan de la fin des années 60 "*Black is beautiful*" est déjà présent dans bien des esprits.

Du côté jazz, ce mouvement de reconnaissance des noirs et de leurs origines se manifeste par le "hard bop". Du côté RnB, c'est le début de la "*Soul Music*" (musique de l'âme). Elle est considérée comme un retour du RnB aux racines.

Le terme apparaît pour la première fois dans deux albums de Ray Charles: "*Soul*" en 1958 et "*Soul Meeting*" en 1961 mais on attribue parfois sa naissance au titre "*I got a Woman*" de ce dernier (1954)(Rappelons qu'à la même époque, Ornette Coleman intitule ses disques "*Free Jazz*" et "*This is our music*"). On retrouve dans la Soul l'émotion sacrée mêlée à des thèmes profanes, souvent à forte connotation sexuelle. On y retrouve le cri du blues et les racines du negro spiritual. Elle est une réaction face à la récupération du Rock'n Roll par les blancs. Musicalement parlant, au départ, la différence ce fait surtout sentir au niveau du chant. Les chanteurs y utilisent davantage les techniques du gospel. Ray Charles, qui cite les "Pilgrim travelers" comme influence principale, incarne parfaitement le courant. Parmi les pionniers du genre, on retrouve également Solomon Burke (les titres "*Cry to me*" de 1960 ou encore "*Just out of reach*" et "*Down it on the valley*" sont considérés comme des classiques du genre) et Sam Cooke.

A partir de là, il est impossible de parler de Soul Music sans évoquer les deux principaux labels de l'époque: *Stax* et la *Motown*. La première est de Memphis, la deuxième de Détroit. La liste des artistes à succès qui passeront par leurs studios est interminable et témoigne de l'importance qu'ils ont eu dans le courant et de l'influence qu'ils auront par la suite dans la musique, tous styles confondus. Citons entre autres, pour *Stax*: Eddie Floyd, Johnnie Taylor, Otis Redding, Wilson Pickett, Sam and Dave, Isaac Hayes, Rufus Thomas, The Bar-Kays... Et pour *Motown*: The Temptations, Diana Ross, The Jackson Five, Marvin Gaye, Stevie Wonder, The Commodores, The Four Tops... Elles ont été créées approximativement en même temps, 1958 pour *Stax* et 59 pour *Motown*. Chacune possède leur groupe "maison" accompagnant la quasi totalité de leurs artistes, et qui ont inévitablement contribué à leur "son".

Chez *Stax*, le groupe s'appelle "Booker T and The MG's", il est composé de deux musiciens noirs: Booker T. Jones (pianiste et organiste) et Al Jackson (batter) et deux musiciens blancs: Steve Cropper (guitare) et Donald "Duck" Dunn (bassiste) (les futurs blues brothers). La mixité du groupe témoigne de la politique d'intégration raciale de *Stax*, inédite à l'époque dans le sud des états unis. La musique de *Stax* est souvent désignée sous le nom de "*Southern Soul*" ou "*Deep Soul*", issue du blues et du gospel mais aussi de la musique country. Leur son est aussi appelé "*Memphis Sound*".

A la *Motown*, le groupe de studio s'appelle "The Funk Brothers". D'après le documentaire de Paul Justman "*Standing in the shadows of Motown*" qui leur est dédié, "les funk brothers ont joué sur plus de hits n°1 que les Beatles, Elvis, les Rolling Stones et les Beach Boys réunis". Les membres du groupe changeront à plusieurs reprises, mais contrairement à *Stax*, il est composé principalement de musiciens noirs.

Les enregistrements d'Aretha Franklin de 1967 tels que "*I never loved a man*", "*Respect*", et "*Do right woman, do right woman*" sont considérés comme l'apogée de la Soul et font partie de ses plus gros succès commerciaux. C'est à partir de 1968 que le mouvement se fissure. En effet, certains musiciens commencent à y intégrer de nouvelles choses.

Funk

Dans les années 60, James Brown, parfois qualifié de chanteur de Rock'n Roll, clame haut et fort qu'il a toujours été un chanteur de RnB. C'est l'un de ses hits qui est considéré comme l'étincelle du mouvement Funk.

"*Cold Sweat*" sort en 1967. Sur ce titre, l'harmonie est réduite à un accord avec un seul mouvement harmonique vers le pont. Jusqu'alors reléguée à un rôle mineur, la batterie fait partie intégrante du discours musical. Elle y joue un pattern particulier sur deux mesures, avec une variation par rapport au "modèle rock standard" qui sera copié des milliards de fois par la suite. Les cuivres ne jouent plus le thème mais ponctuent le discours du chanteur par des cellules mélodico-rythmiques répétées inlassablement. Tous les instruments s'assemblent dans une polyrythmie hypnotique, avec un accent écrasant sur le premier temps de la mesure ("*On the one!*"). La guitare n'est plus qu'un instrument rythmique et avec James Brown, même la voix, pas vraiment chantée, pas vraiment parlée, devient rythmique. "*Cold Sweat*" n'est plus exactement une chanson, mais quelque chose qui tourne sans cesse, comme une transe qui remonte aux origines africaines. Le journaliste Jerry Wexler a dit que "*Cold Sweat*" a profondément affecté les musiciens à cette époque. "Il leur a fait peur, personne ne savait quoi faire ensuite".

Juste après "*Cold Sweat*", James Brown continu à expérimenter et développer ce style en complexifiant les polyrythmies et les riffs de cuivres. Ainsi sortent d'autres monuments tels que "*I got the feelin*" en 1968, "*Mother Popcorn*" en 1969 ou encore "*Sex machine*" en 1970. Mais l'étincelle "*Cold Sweat*" génère l'explose du Funk instantanément à travers une multitudes de groupes, nouveaux ou pas.

Ainsi en 67, Dyke and the Blazers sortent "*Funky Broadway*" et Charles Wright and the Watts 103rd Street Rhythm band sort son premier disque, tout comme Sly and the Family Stone qui vendra 2 ans plus tard "*Stand!*" à plus de 3 millions d'exemplaires.

En 68 à Oakland, se forme le groupe Tower of Power et The Ohio Players sortent leur premier opus.

En 69, démarrent The Metters avec leurs hits "*Sophisticated Cissy*" et "*Cissy strut*". The Isley Brothers mettent de coté le Doo Wop pour s'engouffrer dans le funk avec "*It's your thing*". La même année, Kool and the Gang, Chicago et The Jackson Five sortent aussi leur premier disque. Rufus, futur groupe de Chaka Khan, voit également le jour.

Au début des années 70 les groupes continuent à fleurir, chacun apportant plus ou moins de personnalité et nouveauté dans le style.

George Clinton, avec Parliament puis Funkadelic, pousse à l'extrême le coté répétitif et transe, donnant naissance à un sous genre, le "*P-Funk*" (psychédélique funk pour certains, pure funk pour d'autres).

Certains musiciens de James Brown exploitent le style de ce dernier (qu'ils ont, plus qu'on le croit, contribués à créer) à travers des carrières solos, tels que Fred Wesley (Fred Wesley and the JB's), Lyn Collins (chanteuse dont

l'énergie et le charisme lui vaudront le surnom de "female preacher" par James Brown) et Maceo Parker (Maceo and the Macks).

Chuck Brown et d'autres groupes comme Trouble Funk incorporent les percussions cubaines, anticipent le rap (en faisant entre autre des questions/réponses avec la foule) et créent le mouvement Go-go funk.

Maurice White crée le groupe Earth, Wind and Fire qui a su innover avec ses arrangements de grande qualité, emprunté aussi bien au jazz, à la world music qu'à la musique symphonique. On qualifiera d'ailleurs leur style de "Funk Symphonique".

Vers la fin des années 70, les maisons de disques réclament un funk plus "adaptés" aux discothèques. Beaucoup de groupes complexifiant de plus en plus le caractère rythmique de cette musique, elles sont en recherche d'ingrédients pour faire danser en boîte de nuit. Elles commencent à modifier le mix des hits en "gonflant" la grosse caisse et la basse et à privilégier la sobriété des batteurs. C'est le courant Disco. Il n'est rien d'autre que le funk pour discothèque. Certains groupes s'adaptent et en tirent grandement les bénéfices, comme Earth, Wind and Fire, Kool and The Gang et Chic.

En 1979, le trompettiste, producteur, compositeur et arrangeur qu'est Quincy Jones, après avoir fait quelques disques très funky sous son nom, produit "*Off the Wall*", le premier disque de Michael Jackson en solo, avec le succès que l'on sait.

Groove

Le mot "Groove" est souvent rattaché au funk. Cette notion abstraite relative au rythme et à son ressenti est utilisé également dans le jazz et beaucoup d'autres styles. Le groove peut se définir par un jeu rythmique "autour" du tempo. Une imperfection opposée à un jeu mécanique. Une trace humaine dans une musique répétitive qui procure l'envie de danser, qui balance et donne l'impression que le morceau avance. L'essence du funk est là. Dans ce concept qui ne peut être que ressenti et non décrit. Le Funk est une musique qui donne envie de danser, de bouger, de s'amuser.

Du côté du Jazz

Soul Jazz

Le jazz a cette faculté d'absorption des autres musiques, cette faculté à s'appropriier les éléments de langage des autres cultures en les intégrant dans le sien. L'improvisation, l'interaction, le discours ou l'échange entre les musiciens sont des mots qui contribuent à définir ce qu'est le jazz. Le support a sans cesse évolué car tous les environnements permettent cette attitude.

Le RnB est le Jazz ont les racines en commun. On peut même dire qu'ils ont eu le même parcours, la même volonté en ces années 60 d'affirmer la négritude. Au beau milieu du hard bop, on parle aussi du courant "Soul Jazz" ou parfois "Funky hard bop", pendant lequel les jazzmen intègrent dans leur musique les éléments du Rhythm'n Blues et de la Soul. On peut dire, dans le Soul Jazz, qu'il y a quelque chose d'authentique, un retour au blues et au negro spiritual, le tout sur des rythmes répétitifs s'adressant aux danseurs. A cela s'ajoute l'incorporation des sons de la Soul music, comme l'orgue Hammond (le B3 sort en 1955), dont Jimmy Smith est l'un des premiers représentant.

Le mouvement se développe doucement dans les années 50 pour atteindre la reconnaissance du public avec le disque "*The Cannonball Aderley Quintet in San Francisco*" en 1959. Cannonball reconnaît avoir été quelque peu poussé par Riverside pour continuer dans cette voie plus vendeuse que le jazz traditionnel. La controverse commerciale, dont nous parlerons plus tard, apparaît donc dès le début.

Beaucoup de jazzmen empruntent ensuite la voie, comme Lou Donaldson. Parmi les enregistrements connus qui suivent, citons "*The sidewinder*" de Lee Morgan (1963), "*Cantaloupe Island*" d'Herbie Hancock (1964), "*Song for my father*" d'Horace Silver (1964), "*The In Crowd*" de Ramsey Lewis (1965) et "*Mercy, Mercy, Mercy*" de Cannonball (1966).

Citons également Jimmy McGriff, Richard Holmes, Les McCann et Lonnie Smith comme organistes importants, George Benson et Grant Green pour les guitaristes et Stanley Turrentine et Houston Person pour les saxs.

Enfin, signalons l'apparition du premier piano électrique Fender Rhodes en 1965, directement expérimenté par Joe Zawinul au sein du groupe de Cannonball, puis par Hancock chez Miles.

Cette vague fut parfois qualifiée de jazz accessible et plus tard de "Smooth Jazz". Mais la conquête du groove funky par les harmonies jazz (ou l'inverse) ne bloquera pas la dynamique de recherche stylistique propre au jazz.

Jazz-Funk

"*On the corner*"

On a vu qu'après la révolution James Brown, le funk explose à la fin des années 60 pour se poursuivre dans les années 70. Cette vague n'épargnera pas le Jazz, Miles Davis le sait déjà. La transition vers sa période électrique qui se prépare avec "*Miles in the sky*" (1968) laisse d'ores et déjà apparaître l'influence du funk. Elle se poursuit avec "*In a Silent Way*" en 69 et culmine avec "*Bitches Brew*" en 70. Miles incorpore le son du rock et de la pop dans son approche toujours plus ouverte de l'improvisation. Il s'entoure de Joe Zawinul, qui était

aux coté de Cannonball dans ses aventures Soul Jazz et d'un guitariste anglais de RnB: John McLaughlin.

A partir de 70, la musique de Miles est de plus en plus marquée par le Funk. En cette période, il est exaspéré par l'élitisme dissuasif du free jazz et par le rock qui, selon lui, a détourné et édulcoré le RnB au profil des blancs. Il prête alors toute son attention à Sly and the family Stone qui pratique une esthétique violente et directe, héritée de James Brown. Pour lui, c'est la nouvelle musique du peuple noir, au contraire du blues, vendu aux blancs.

Du 16 au 19 décembre 70, Miles enregistre dans un club de Washington avec son groupe qui vient d'accueillir le bassiste Michael Henderson. L'arrivée de ce dernier est déterminante. Ancien musicien au sein des Funky Brothers de la Motown et membre du groupe de Stevie Wonder, Henderson n'est pas un jazzman de formation. Son style Funky basé sur des lignes de basses répétitives sera déterminant dans l'évolution de la musique de Miles, avec qui il restera jusqu'en 75. On trouve ces enregistrements dans le disque "*Live Evil*". Mais c'est avec "*On the Corner*" en 1972, que l'accent est réellement mis sur le groove. Cette fois, les cadences harmoniques sont inexistantes. Les patterns de batterie, répétitifs plus que possible, semblent tout droit sortis de chez James Brown. Le rythme est hypnotique. Une sorte de transe psychédélique sert cette fois de cadre aux expériences de Miles qui branche sa trompette dans la wha-wha des guitaristes funky.

Dès lors et jusqu'à la fin de sa vie, l'influence funk ne cessera de transparaître à travers les albums de Miles. Après *On The Corner*, les disques "*Big Fun*" et "*Get Up With It*" n'échappent pas à cette règle.

En 1981, l'album "*The Man With the Horn*" montre un Miles Davis influencé par le Funk de Minneapolis et plus précisément par Prince. Le titre "*Soul*" est une relecture à peine déguisée de "*Shaft*" de Isaac Hayes. Signalons aussi l'apparition de Marcus Miller, bassiste qui jouera un rôle dans le Jazz-Funk. En 1986, ce dernier produit d'ailleurs l'album *Tutu* de Miles.

"*Head Hunter*"

En cette même période, plusieurs artistes commencent à manipuler cette nouvelle matière. Parmi eux citons Gene Harris qui sort dès 1971 quelques disques empruntant les rythmes de James Brown comme support à ses impros, sans apporter, cela dit, de réelle nouveauté esthétique sur le plan jazz ("*Gene Harris of the three sounds*" 1972), ou Lonnie Smith, qui a du mal à se décrocher des grilles harmoniques et du courant Soul. Roy Ayers, qui n'a pas la renommée qu'il mérite, sort quelques perles dans la ligné de Miles, contribuant lui aussi à faire décoller le Jazz funk, tout comme Freddie Hubbard avec des albums comme "*Straight Life*" (1970). Dizzy Gillespie et son *N'Bani* enregistré en 1969 (c'est à dire avant "*On the corner*"), qui est un titre très inspiré funk, répétitif et avec un seul accord, fait sans aucun doute parti des premiers à avoir mélangé les deux influences. Au milieu de tous, c'est pourtant Herbie Hancock qui fera le plus parler de lui.

Après un album résolument RnB (*Fat Albert Rotunda*) suivi de deux autres, plus expérimentaux, Herbie Hancock désire revenir à une musique plus accessible et plus funky. Parallèlement aux expériences de Miles dans le domaine, auxquelles il a d'ailleurs participé, Hancock va rassembler un groupe qui deviendra mythique. Pour ce faire il lui faut une rythmique funky

irréprochable, elle sera constituée par Harvey Mason à la batterie et Paul Jackson à la basse. Le groupe s'appelle *The Headhunters* et l'album du même nom sort en 1973. Si le "*On the corner*" de Miles n'a pas remporté le succès commercial qu'il espérait, *Head Hunter*, de son côté, est une des meilleures ventes d'albums jazz de tous les temps. Il est considéré comme un disque décisif dans le Jazz-Funk, de part son esthétique et le groove qui s'en dégage. Pour certains, il est le fer de lance du style. Beaucoup plus accessible que "*On the corner*", les grooves y sont aussi beaucoup plus lents, plus relaxants, mais incroyablement efficaces. Il est aussi un peu plus orienté blues. Il contient une nouvelle version de *Watermelon Man* retravaillée par Hancock et Mason. Le titre *Sly* est dédié à Sly Stone. Quand au morceau "*Chameleon*", quel musicien de jazz aujourd'hui n'a jamais jammer dessus? L'album a eu une influence considérable bien au delà des frontières du jazz.

Après le remplacement de Harvey Mason par Mike Clark, le groupe sort l'année suivante un autre disque dans la même veine: *Thrust*.

Puis, le groupe continuera à jouer et enregistrer sans Hancock, qui, de son côté n'abandonne pas le jazz-funk, loin de là. Ses albums suivants sont résolument funky, citons entre autres "*Man Child*" et "*Floud*" (Live in Japan) en 1975, "*Secrets*" en 1976 (sur lequel apparaît le guitariste Melvin "Wah-Wah Watson", de la Motown), "*Sunlight*" en 1977, "*Feets don't fail me now*" en 1978 et "*Mr Hands*" en 1980.

Jazz-Funk et Jazz-Fusion

Dans le sillon de Miles et Hancock, les albums de Jazz-Funk pleuvent dans les années 70. Les frontières sont parfois très floues entre "Jazz-Funk", "Jazz-Fusion" et "Jazz-Rock" et tous les genres se mélangent sous un courant globalement électrique. Le Jazz-Funk se standardise et presque tous les groupes de jazz fusion se doivent de posséder quelques titres funky dans leur répertoire.

Les musiciens présents aux côtés de Miles et Hancock, au cours de cette révolution électrique, sont les premiers à leur embrayer le pas.

Ainsi, Wayne Shorter et Joe Zawinul fondent le groupe *Weather Report* dont le premier disque sort en 1970. Le style est éclectique, rassemblant des influences allant du free au rock en passant par les styles latins, mais le groupe prend une direction clairement funky à partir de l'album "*sweetnighter*". Zawinul embauche même Greg Errico, le batteur de Sly Stone, pour la tournée qui suit le disque. En 1976, c'est le bassiste Jaco Pastorius qui rejoint le groupe. Il sort tout juste de *Blood Sweat and Tears* et cite Francis Rocco Prestia, le bassiste de *Tower of Power*, parmi ses principales influences. Il grave, parallèlement, son premier album solo, sur lequel figure un titre funk chanté par Sam and Dave.

En 1972, c'est Chick Corea qui fonde le groupe *Return To Forever*, beaucoup plus orienté rock que *Weather Report*, même si les influences funk sont bien présentes. On peut d'ailleurs y entendre un jeune bassiste, Stanley Clarke, dont le jeu de basse n'est pas sans rappeler celui de Larry Graham au sein de Sly Stone.

En 1975, c'est Randy et Michael Brecker qui fondent leur groupe "*The Brecker Brothers*". Signalons qu'ils sont tous deux passés chez *Blood Sweat and Tears* et participent à des enregistrements d'albums funk importants comme *Motherhip Connection* de Parliament, il n'y a donc rien d'étonnant à ce que le funk soit plus que présent dans leur musique.

Les batteurs semblent apprécier le courant encore plus que les autres. Il suffit d'écouter "*A funky Thide of Sings*" (1975) de Billy Cobham, "*Million dollar legs*" (1976) de Tony Williams, "*earth mother*" (1975) de Harvey Mason ou encore "*streamline*" (1978) de Lenny White, pour s'en rendre compte.

Don Cherry tente même, en 76, de "funkifier" ses influences indiennes dans "*Hear and Now*".

La liste est ainsi longue des artistes qui furent productifs dans le domaine à cette époque, citons quand même George Duke, Donald Byrd, Eddie Henderson, The crusaders ou Bobbi Humphrey...

Avec l'ère du disco d'un côté et l'apparition du numérique de l'autre, le courant se tasse à la fin des années 70 et 80. Les séquenceurs et autres drums machines sont les nouveaux joujoux des musiciens et remplacent peu à peu les batteurs puis tous les autres instruments. Miles Davis avec "*Tutu*" en 1986 et Herbie Hancock avec "*Futur Shock*" (1983) et "*Sound System*" (1984) n'y seront pas insensibles.

Au début des années 80, le Jazz-funk semble revenir en force en Angleterre avec des groupes tels que "*Incognito*" ou "*Light of the world*" lançant un courant qui prendra le nom d'Acid Jazz. Mais, celui ci prend très vite des allures de pop music, où l'héritage du jazz ne sera présent qu'à travers les harmonies jazzy utilisées et où l'attitude et le caractère expérimental du jazz n'y sont plus.

Comme pour marquer leur point final à cet univers, les deux compères Paul Jackson et Mike Clark sortent un album en 1992 intitulé "*The Funk Stop Here*".

Est-ce dans un ultime souffle funky qu'ils reviendront sur la scène en 98 avec "*The Return of The Headhuters*"...

Les sons

A la période Funk, correspondent un certain nombre de sons caractéristiques liés aux avancés technologiques de l'époque. Quels sont ils?

Pour les pianistes, les révolutions furent nombreuses. Après l'hammond B3 qui marqua surtout la période d'avant, c'est bien sûr le Fender Rhodes qui bouleversa le son global de groupe, suivi des synthétiseurs analogiques. Les plus célèbres furent le Mellotron, l'ARP Odyssey, le Moog (et MiniMoog) et le Hohner Clavinet (utilisé jusqu'à la moelle par Stevie Wonder).

Chez les guitaristes, c'est certainement la pédale wah-wah qui représente le mieux cette période. On peut également dire, dans la manière de jouer, rythmiquement et en étouffant les cordes (cocotes), qu'il y a un véritable style funky. Citons Melvin "wah wah" Watson, Grant Green, Johnny "Guitar" Watson ou George Benson.

La basse électrique a une importance capitale dans cette veine. Larry Graham, le bassiste de Sly, en faisant claquer les cordes de son instrument (Slap) et Francis Rocco Prestia de Tower of Power, en adoptant un jeu rapide et étouffé, influenceront des générations de bassistes.

Les sections de cuivres jouant des interventions syncopées, souvent en réponse au chant, constitue une marque typique du son funky. On retient les célèbre "Phoenix Horns" de Earth, Wind and Fire, et celle également très réputé de Tower of Power qui collaboreront avec de nombreux autres artistes.

Quand aux batteurs, que dire de plus sur l'influence des deux batteurs de James Brown, Jabo Starks et surtout Clyde Stubblefield, sur la batterie moderne?

Ambivalence du style

Dès sa conception, le Jazz-Funk est sujet à controverse. L'approche commerciale y est pour quelque chose et le rôle des producteurs n'est pas négligeable dans ce courant. Ces derniers allaient parfois jusqu'à arranger complètement les disques des artistes qu'ils produisaient voir même composer complètement des titres (the Mizell Brothers; Quincy Jones...). Il est clair qu'il s'agissait dans certains cas de conquérir le public, Cannonball et Miles l'ont reconnu eux mêmes. Tout au moins, les producteurs ont dû influencer à un moment ou un autre la direction musicale à prendre. Mais parfois, ces derniers ont réellement apportés une contribution créative, comme Teo Macero auprès de Miles. Herbie Hancock a produit lui même Headhunter et ses disques funky qui ont suivi. Certains pensent que c'est la faible vente de ses albums précédents qui l'aurait motivé, d'autre disent que c'est son amour du Funk et de Sly Stone. Une chose est certaine, les disques se sont mieux vendus. Mais cela veut il dire pour autant que l'aspect commercial a été la motivation première de ce courant pour les musiciens? Est-ce que Miles, Hancock, Cannonball, Marcus Miller, les frères Brecker, Freddie Hubbard, Jaco Pastorius auraient fait une musique qui leur aurait déplu? Est-ce qu'ils se seraient prostitués musicalement à des fins commerciales? Ou au contraire, est-ce qu'ils auraient unis des aspects de la musique qui leur sont chers?

Conclusion

Au début des années 1970, et sous l'impulsion de James Brown, le funk connaît une ascension fulgurante. Que ce soit sur le plan musical ou commercial, il apparaît comme le genre dominant et représentatif de la communauté noire américaine. Face à cette montée en puissance, de nombreux jazzmen s'interrogent. Ils prennent rapidement conscience de l'éloignement de la jeunesse noire américaine davantage intéressée par le psychédéisme funky de Sly and the Family Stone et le rythme ravageur de James Brown que par les folles expériences du free-jazz. Ainsi, au cours des années 1970 presque tous les jazzmen veulent jouer du funk. On observe chez de nombreux disquaires une quantité impressionnante d'albums ni vraiment jazz, ni vraiment funk. Les adeptes du Jazz "pur" méprisent le courant et le qualifie de "jazz for the dancehalls", privilégiant les intérêts commerciaux au détriment de l'artistique. Et, en effet, les résultats n'ont pas toujours été convainquants. Transplantation réussie ou rejet désastreux, l'opération qui consiste à obtenir une symbiose des genres en empruntant une parcelle à chacun dépendra le plus souvent de la personnalité, de l'originalité et du bon goût de chaque intervenant.

Le funk est indissociable de la danse. A la différence d'autres genres musicaux au format plus rigide, couplet-refrain, avec un début et une fin, les morceaux de Funk peuvent s'étirer inlassablement tant que le groove tourne sans faiblir. Le funk, c'est le groove. La musique qui touche au corps. Il n'y a aucun doute sur le fait que cet aspect de la musique soit essentiel pour beaucoup de musiciens. Au delà des intérêts commerciaux, cette musique a une dimension humaine et corporelle, comme toute musique liée à la danse. Le jazz-funk a permis à un moment de rattacher l'âme et le corps, en satisfaisant à la fois le besoin de création et les désirs sensuels. Certains musiciens (dont Miles et Hancock, entre autres) ont toujours su y conserver une démarche jazz; la constante recherche d'une nouvelle approche de la musique et la part belle faite à l'improvisation.

Citations

"C'est avec On the Corner et Big Fun que j'ai vraiment essayer d'intéresser les jeunes noirs à ma musique. Ce sont eux qui achètent les disques et viennent aux concerts, et je songeais à me préparer un public pour l'avenir. Beaucoup de jeunes blancs étaient déjà venus dans mes concerts après Bitches Brew. Je pensait qu'il serait bien de rassembler tous ces jeunes dans l'écoute de ma musique et de l'appréciation du groove"

Miles Davis avec Quincy Troupe, Miles: L'autobiographie (1989).

« James se montrait particulièrement dur envers les batteurs, pourtant excellents : Clyde Stubblefield et John Starks formaient un duo de rêve, condamnés à la perfection, et même mieux que cela, ils subissaient une tension extrême. Car s'ils manifestaient la moindre faiblesse, tout l'édifice fondé sur le rythme s'écroulait. »
Stéphane Koechlin, auteur d'un écrit sur James Brown

« Cold Sweat est un morceau de rythme pur où les changements d'accords deviennent superflus dans une quête de plus en plus frénétique du groove ultime. »
Florent Mazzoleni

« Quand Mtume [le percussionniste] et Pete Cosey [l'un des guitaristes] nous avaient rejoints, la plupart des sensibilités européennes avaient quitté l'orchestre. On s'est alors installés dans un truc très africain, un groove africain-américain, en mettant davantage l'accent sur la batterie et le rythme que sur les solos ».
Miles Davis

« Le psychédéisme des improvisations collé à l'ampleur de la rythmique funk est une subversion qu'on ne retrouve que dans la musique funk. La vraie ! » .
Marc Zisman à propos de "On The Corner".

« Quand j'ai fondé les Headhunters, j'essayais de faire un album de funk. Mais le jazz n'arrêtait pas de se glisser dedans. C'était toujours funky, mais il se passait des trucs au niveau jazz, alors je me suis dit, on va continuer, on verra bien où ça nous mène... Cela s'est développé tout naturellement. Et Paul Jackson a ouvert une voie tout à fait nouvelle dans le registre de la basse. [...] Paul Jackson était un bassiste de funk, avec la sensibilité d'un jazzman. Il ne jouait jamais les mêmes lignes deux fois de suite. C'est lui qui m'a appris à construire mes parties au Clavinet, qui étaient censées compléter les figures de basse et de batterie. Un peu comme dans les orchestres de

percussion africaine, où il y a sept types qui ont chacun une partie à jouer, mais pris ensemble, on n'entend qu'un seul son. Pour nous, c'était pareil, on essayait de s'imbriquer rythmiquement les uns dans les autres. Le truc, c'est que les musiciens de jazz à l'époque qui essayaient de rentrer dans ce genre de musique n'avaient pas compris ça. J'ai vraiment eu de la chance de tomber sur Paul qui m'a sensibilisé à cette question. Et puis, il y a eu Sly Stone qui m'a beaucoup influencé à l'époque. »
Herbie Hancock à propos de Head Hunters.

« Le funk, c'est un style fait pour ceux qui veulent danser et s'amuser, un style permettant de lever d'emblée toute inhibition. Je ne sais pas à quand ça remonte, probablement aux premiers tambours. Un type qui tape sur ses genoux ou ses cuisses avec le plat de la main et qui obtient un rythme syncopé, très différent de celui du vieux blues ou du swing des big-bands. Doum da doum bah ! Sans le vouloir, le cou se met à onduler, tout le corps danse. Je ne sais pas d'où ça vient, mais si on me le demandait, je dirais probablement du vieux sud, peut être même de La Nouvelle-Orléans. »

DACHIN, Sébastien. *Encyclopédie du rhythm and blues et de la soul*

« Apparut au milieu des années 1950, le mot n'a désigné longtemps qu'une façon particulière de jouer le jazz qui tendait à le rapprocher de ses origines : un 4/4 plus marqué, des sonorités puissantes, une attaque rude et un phrasé expressionniste. La mode a suivi et le funk s'est radicalisé. Musique de danse et de transe directement issue du gospel et de la soul, il vise l'efficacité érotique et utilise les techniques de pointe avec une ingéniosité et une virtuosité souvent prodigieuses [...] »

Article « L'Amérique à l'heure du funk » de Jérôme Reese, *Jazz Hot* n°398

« Le groove marque une compréhension du flot et de la texture rythmique et souligne son rôle en produisant une sensation et une dynamique particulières au morceau. Une sensation créée par la répétition de trames rythmiques dans laquelle des variations peuvent avoir lieu. »

MIDDLETON, Richard. *Key terms in popular music and culture.*

« Dans ce mélange puissant de percussion, de syncope, de répétition et d'improvisation, le funk coule, pur et libre, comme l'eau d'une source souterraine : on peut la mettre en bouteille, coller un étiquette dessus et la vendre, mais sa source demeure au plus profond de l'âme, d'où jaillissent d'autres musiques de la négritude, comme le blues, le gospel ou le jazz. »

FERNANDO, S.H. *The New Beats.*

Quelques disques et dates

Soul et Funk

Ray Charles - I got a woman	1954
Ray Charles - Soul	1958
Solomon Burke - Cry to me	1960
Ray Charles - Soul Meeting	1961
James Brown - Night train	1961
Solomon Burke - Rock'n Soul	1962
Stevie Wonder - The jazz soul of little Stevie	1962
James Brown - Live at the apollo	1963
Sam Cook - Night Beat	1963
Sam Cook - Live at the Harlem square club	1963
Otis Redding - Paint in my heart	1964
Marvin Gaye - When I'm Alone I cry	1964
Otis Redding - Otis Blue: Otis Redding sings Soul	1965
Wilson Pickett - In the Midnight Hour	1965
Otis Redding - The Soul Album	1966
The Supremes - You can't hurry love	1966
Sam and Dave - Hold on, I'm comin'	1966
The Bar-Kays - Soul Fingers	1967
Aretha Franklin - I never loved a man	1967
James Brown - Cold Sweat	1967
Dyke and the Blazers - Funky Broadway	1967
Charles Wright & the Watts 103rd Band - Spreadin' Honey	1967
Sly and the family stone - A Whole New Thing	1967
The bar kays - soul finger	1967
Isaac Hayes - Presenting Isaac Hayes	1967
The ohio players - First impressions	1968
The meters - the meters	1969
Sly and the family stone - Stand	1969
The isley brothers - it's your thing	1969
Kool and the gang - kool and the gang	1969
Chicago - The Chicago Transit Authority	1969
The jacksons 5 - Diana Ross Presents The Jackson 5	1969
Diana ross - diana ross	1970
Tower of power - East Bay Grease	1970
earth wind and fire - earth wind and fire	1970
parliament - osmium	1970
Curtis Mayfield - curtis	1970
The JB's - The grunt	1970
Stevie Wonder - Talking book/Music of my mind	1972
Chuck Brown - We the people	1972
Stevie Wonder - Song in the key of life	1976
The brothers johnson - Look out for number one	1976
Chic - Everybody dance	1977
Michael Jackson - Off the wall	1979

Soul-Jazz et Jazz-Funk

Cannonball Aderley - The CA quintet in san francisco	1959
Cannonball Aderley - Them dirty blues	1960
Jimmy Smith - Back at the Chicken Shack	1960
Hancock - Taking off	1962
Lee Morgan - The Sidewinder	1963
Hancock - Empyrean Isles	1964
Horace Silver - Song for my father	1964
Cannonball - Mercy Mercy Mercy	1966
dr lonnie smith - Alligator Boogaloo	1966
George Braith - Laughing Soul	1966
Cannonball - Accent of Africa	1968
Dorothy Ashby - Afro Harping	1968
George Benson - Gibley Gravy	1968
John Patton - Boogaloo	1968
Horace Silver - Serenade to a Soul Sister	1968
Miles - in a silent way	1969
Hancock - Fat Albert Rotunda	1969
Cannonball - Country preacher	1969
Gary burton - Good vibes	1969
Miles - Bitches Brew	1970
Miles - Live evil	1970
Freddie Hubbard - Straight Life	1970
Miles - Big fun	(entre 69 et 72)
Dizzy Gillespie - N'Bani	1971
The crusaders - Pass the plate	1971
Miles - On the corner	1972
Gene Harris - Gene Harris of th three sounds	1972
Roy Ayers - Live at the Montreux jazz festival	1972
Hancock - Headhunters	1973
Stanley Clarke - Children of forever	1973
Bobbi Humphrey - Blacks and blue	1973
Billy Cobham - Spectrum	1973
Ramsey Lewis - Funky Serenity	1973
George Benson - Body Talk	1973
Charles Earland - Charles 3	1973
Weather Report - Sweatnighter	1973
George Benson - Bad Benson	1974
Donald Byrd - Stepping into Tomorrow	1974
Billy Cobham - A Funky Thide Of Things	1975
Herbie Hancock - Flood	1975
Eddie Henderson - Sunburst	1975
Lenny white - Venussian summer	1975
Harvey Mason - Earth Mother	1975
The Brecker brothers - the Brecker Brothers	1975
Tony Williams - The million dollar legs	1976
Jaco Pastorius - Jaco Pastorius	1976