

1 - Présentation

Dossier de présentation
de la conférence/concert
du vendredi 27 avril 2007
programmée dans le cadre du



projet d'éducation artistique
des Trans et des Champs Libres.

“Les grandes familles des musiques actuelles :
les musiques “black” - gospel, rhythm'n'blues, soul, funk”
Conférence de Daniel Yvinek
Concert de Hip Drop

Dans le sillage du blues, les musiques noires nées aux Etats-Unis sont un peu le squelette des "musiques actuelles". Le jazz leur doit beaucoup, le rock leur a emprunté son tempo, et sans elles les musiques urbaines d'aujourd'hui n'existeraient pas.

Au cours de cette conférence, nous parlerons du gospel qui est à l'origine un chant religieux, nous évoquerons l'avènement du rhythm'n'blues avec ses sections de cuivres, puis celui de la "soul music", cette "musique de l'âme" qui en est directement issue. Enfin, nous expliquerons comment le funk s'est installé avec ses rythmes incisifs.

Nous décrypterons le contexte de tous ces courants, en faisant ressortir leurs fondations spirituelles, leur côté sensuel, leur dimension sociale et politique, leurs enjeux commerciaux. Au cœur de la "black music", nous croiserons des labels légendaires, des stars hors normes et des héros oubliés, et nous tenterons de définir le "groove", marque de fabrique de toutes les musiques qui parlent au corps, en flirtant avec les pistes de danse et les appels à la transe.

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

Dossier réalisé par Pascal Bussy
(Atelier des Musiques Actuelles)

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

S'il est établi que le blues est la plus vieille des musiques noires américaines, le gospel, qui en est en même temps l'une des sources, est né dans les communautés protestantes du nord des États-Unis.

Il est en gestation dès le XVII^{ème} siècle dans les "negro spirituals", des chants religieux apparus dans les communautés des esclaves noirs et qui font référence à des scènes de la Bible, en particulier celles des livres de l'Ancien Testament. Ces légendes qui mettent en exergue la force des faibles face aux plus forts peuvent d'ailleurs être considérées comme une métaphore de base de l'histoire des Noirs du Nouveau Monde. Ces chants sont interprétés a cappella, c'est-à-dire sans accompagnement instrumental.

Éléments centraux des offices des temples et des églises, ces "spirituals" incorporent peu à peu des éléments du Nouveau Testament, et leur nom devient "gospel", traduction du mot "évangile". Après s'être propagé pendant la seconde moitié du XIX^{ème} siècle dans tout le pays grâce aux prêcheurs itinérants et à certains pasteurs que l'on appelait aussi "prédicateurs chantants", le gospel évolue au XX^{ème} siècle comme une musique autonome, parallèlement au blues et au jazz. Il subit au fil du temps un certain nombre de transformations et il se pratique toujours aujourd'hui, dans des versions a cappella mais aussi avec des accompagnements instrumentaux.

Après des pionnières telles Mahalia Jackson (1911-1972) et Sister Rosetta Tharpe (1915-1973), le gospel moderne est marqué par des groupes vocaux, au premier rang desquels le Golden Gate Quartet, fondé en 1934 sous le nom de Golden Gates Jubilee Quartet.

En plus de sa dimension spirituelle fondamentale, le gospel a insufflé aux autres musiques noires un modèle de phrasé incantatoire que l'on retrouve jusque dans les musiques urbaines d'aujourd'hui.

CITATION

"Le gospel, ce sont de bonnes nouvelles.
Le blues, lui, rend le chanteur
transparent."

Lizz Wright, chanteuse africaine-américaine
née en 1980 à Hahira en Géorgie.

3 - Le rhythm'n'blues



Le terme "rhythm'n'blues" apparaît en 1947, dans le contexte de l'urbanisation galopante des villes industrielles. Il désigne d'abord l'ensemble des musiques noires américaines, et c'est à l'origine une expression uniquement employée par les professionnels de l'industrie du disque. Il remplace le terme "race" qui était utilisé auparavant, dans la continuité des "race records" de la musique blues.

Le rhythm'n'blues est d'abord le résultat d'un mélange de deux composantes bien spécifiques : le blues qui est la musique matricielle de toutes les musiques actuelles et qui a commencé à s'électrifier dès le milieu des années trente, et le swing qui est l'une des composantes essentielles du jazz. Ensuite, il évolue en adoptant des éléments du boogie-woogie, jusqu'à devenir un faux jumeau du rock'n'roll à la naissance de celui-ci au milieu des années cinquante. N'oublions pas que des musiciens comme Chuck Berry (1926), Bo Diddley (1928) et Little Richard (1932), qui comptent parmi les inventeurs du rock, étaient des Noirs.

A la même époque, deux phénomènes vont permettre à ce nouveau style de connaître un succès étonnant. D'abord, la radio qui se démocratise encore un peu plus avec l'invention du transistor, devenant nomade et brisant définitivement les clivages d'écoute entre le public blanc et le public noir. Si le rhythm'n'blues est à ses débuts une musique conçue par des Noirs pour des Noirs, cela change rapidement et les compagnies de disques commencent à viser le public dans sa totalité. Elles sont aidées dans leur démarche par une autre révolution technologique : le développement du disque microsillon en vinyle qui succède au vieux 78 tours. Depuis les premiers labels de blues des années vingt, les compagnies indépendantes se sont multipliées et les premières "majors" du disque sont nées.

Dans le rhythm'n'blues, la musique est très physique, les voix donnent le frisson, et la construction habile des couplets et du refrain est une invitation à la danse, propulsée par de vigoureuses sections de cuivres. Les premiers grands ambassadeurs de ce nouveau style qui se trouve à la croisée du blues, du jazz, du rock'n'roll et même parfois de la country, sont Ray Charles (1930-2004), Otis Redding (1941-1967) et Sam Cooke (1931-1964). Il existe aussi des groupes instrumentaux où c'est le plus souvent l'orgue électrique qui tient le rôle du soliste, et des ensembles vocaux qui pratiquent le "doo-wop", c'est-à-dire une approche du rhythm'n'blues basée sur des harmonies vocales en partie héritées du gospel.

Comme dans la musique blues, il existe des scènes multiples. À Chicago, deuxième ville "noire" des Etats-Unis après New York dès 1946, la connexion avec le blues électrique est évidente à travers un chanteur guitariste comme Muddy Waters (1915-1983) qui a été un des premiers à passer à l'électricité et qui inspirera des artistes comme Fontella Bass (1940), Jackie Wilson (1934-1984) et Curtis Mayfield (1942-1999). Même constat à Détroit où John Lee Hooker (1917-2001) peut être considéré comme l'ancêtre local du genre avec son style si particulier de "talking blues" et de boogie woogie et qui à sa manière est l'un des ancêtres du son Tamla Motown. À La Nouvelle-Orléans, les pianistes et chanteurs Fats Domino (1928) et Malcolm John Rebennack Jr. (1940) sont les deux artistes emblématiques d'une forme de rhythm'n'blues influencée par les rythmes latins et caribéens, mais aussi teintée de reflets jazz et cajuns. Quant à Kansas City et Philadelphie, elles voient apparaître des musiciens originaux comme Cecil James "Big Jay" McNeely (1927) que l'on rattache à la confrérie des "saxophonistes hurleurs", tandis que sur la côte ouest s'affirme une esthétique romantique dont le chanteur et pianiste Nat "King" Cole (1919-1965) est le principal inspirateur.

CITATION

"L'expression rhythm'n'blues convient mieux aux temps modernes que le mot race [de race records ou disques raciaux], qui fait sans doute trop penser à raciste. Et puis, j'aime la sonorité de rhythm'n'blues, qui chante et swingue comme la musique elle-même."
Jerry Wexler, journaliste puis producteur américain né en 1917 à New York, en 1949.



Dès la fin des années cinquante, une nouvelle musique émerge, autant inspirée par le rhythm'n'blues tout récent que par le gospel qui est plus ancien. Il s'agit de la "soul music", littéralement la "musique de l'âme".

Privilégiant le format de la chanson, la soul est portée par des petites formations vocales ou des chanteurs qui sont accompagnés par des orchestres très proches de ceux du rhythm'n'blues. Les deux musiques se confondent d'ailleurs parfois, et il est souvent impossible de les définir l'une par rapport à l'autre, de nombreux musiciens les ayant pratiquées successivement voire simultanément.

Finalement, on peut dire que le rhythm'n'blues a eu deux enfants : le rock'n'roll d'une part et la soul d'autre part. Mais si le rock'n'roll est pratiqué à ses débuts par des musiciens blancs et noirs, la soul est une musique noire, et il y flotte une couleur spirituelle, qui est souvent rehaussée par une façon de chanter pénétrée et poignante. Et plus que toutes les autres musiques noires qui l'ont précédé, elle est une musique identitaire, clairement revendiquée par les communautés noires des États-Unis : elle est même un message à l'Amérique blanche.

En dehors des vedettes du gospel comme Mahalia Jackson, les précurseurs de la soul sont les chanteurs Solomon Burke (1940), Otis Redding (1941-1967), Wilson Pickett (1941-2006) et Don Covay (1938). Ils illuminent les années soixante, tout comme Aretha Franklin (1942), Curtis Mayfield (1942-1999), Marvin Gaye (1939-1984), James Brown (1933-2006), et le tout jeune Stevie Wonder (1950) qui commence à enregistrer à l'âge de onze ans sous le surnom de "Little" Stevie Wonder. On peut déjà distinguer dans la production de l'époque l'émergence d'une soul sudiste qui est brute voire sauvage (les productions des labels basés à Memphis dans l'État du Tennessee), et celle d'une soul du nord, plus recherchée et plus sophistiquée, principalement liée au label Tamla Motown qui s'est installé à Détroit dans le Michigan.

Les parcours des stars de la soul sont parfois de véritables "success stories" qui ne déparent pas dans les États-Unis de l'après-guerre et qui viennent renforcer les mythes de la nouvelle frontière et de la réussite individuelle. Par exemple, l'itinéraire de Ray Charles prouve que l'intégration sociale d'un Noir né dans un contexte de pauvreté et de ségrégation dans le sud du pays - et de surcroît devenu aveugle à l'âge de sept ans - peut s'accomplir par le talent et... le sens des affaires.

CITATIONS

"La soul est avant tout la cuisine de l'âme, une nourriture spirituelle (...). Une cuisine dont les saveurs ont permis d'abolir progressivement toutes les barrières raciales pour les artistes noirs."

Florent Mazzoleni, in "James Brown : l'Amérique noire, la soul, le funk" (2005).

"J'avais le choix entre me procurer une canne blanche et une sébile pour m'installer au coin d'une rue, ou bien prendre mon courage à deux mains et tout faire pour devenir musicien."

Ray Charles, chanteur, pianiste, saxophoniste et auteur-compositeur américain, né à Albany en Géorgie en 1930, mort à Beverly Hills en Californie en 2004.

Au crépuscule des années soixante, certains musiciens font évoluer le rhythm'n'blues et la soul vers un nouveau langage musical que l'on appelle "funk music" ou "funk" tout court. Avec sa double connotation qui fait référence à l'amusement ("fun") et au sexe (le terme familier "fuck"), le mot lui-même viendrait d'un dialecte africain et signifierait littéralement "transpiration positive".

Ce nouveau genre musical puise bien sûr ses origines dans le blues, mais il est aussi influencé par l'école de jazz bien spécifique du "jazz funky" (le pianiste Horace Silver signait en 1953 "Opus de Funk") et le rock psychédélique de l'époque qui inonde la Californie.

Indissociable de la notion de plaisir, le funk reprend les bases harmoniques de la soul mais il privilégie la rythmique en mettant de côté les voix et surtout leur aspect langoureux. Tout devient plus direct et même rigide, le rythme devant avoir le rôle d'un métronome, afin de mieux laisser les solistes improviser. Les morceaux sont plus longs - comme au moment de la "swing era" et des big bands de l'âge d'or du jazz ! -, l'ambiance doit pouvoir s'installer et se développer.

Les pères fondateurs du funk sont James Brown - pour qui ce genre est une suite logique de ses aventures musicales précédentes -, Sly Stone (1943) - qui est l'inventeur d'un "psyché funk" très exubérant -, et George Clinton (1941) qui va réussir à construire l'alliage le plus abouti du genre, en mélangeant les harmonies du doo-wop, l'esprit de la soul, la poésie du blues, le "beat" du rhythm'n'blues avec le dynamisme du rock et un humour verbal qui le rapproche parfois de Frank Zappa (1940-1993) : c'est le "pure funk" ou "p-funk", une abréviation qui contient le début des deux principaux groupes de Clinton, Parliament et Funkadelic.

Nourri par les progrès de la technologie, le funk incorpore petit à petit des effets sonores et des éléments électroniques : pédales de traitement du son pour les guitares, voix déformées, boîtes à rythmes, etc. Au milieu des années soixante-dix, il est en outre l'un des éléments fondateurs du style disco, qui joue sur des atmosphères lascives dont Donna Summer (1948) est la championne, et surtout une transe rythmique. Dans ce domaine, la perfection est atteinte avec le groupe Chic, formé en 1976, et leurs productions, de Sister Sledge, un groupe de quatre sœurs originaires de Philadelphie, à Diana Ross (1944), qui avait déjà derrière elle une formidable carrière à la tête des Supremes, un trio vocal prépondérant du rhythm'n'blues des sixties.

CITATION

"Le funk est une nouvelle histoire de carambolage, comme chaque révolution musicale. Le blues s'était tapé le jazz pour accoucher du rhythm'n'blues, lui-même s'empressant de dépuceler le gospel et transformer ainsi tout ce foutoir en soul."

Marc Zisman, in "Le funk" (2003).

6 - Les musiques "black" aujourd'hui



Comme pour le blues et le jazz, il est passionnant de constater que lorsqu'une nouvelle musique noire s'est imposée, même s'il y a pu exister des effets de mode lors de ses débuts, cela ne s'est jamais fait au dépend d'une autre. Par exemple, le rhythm'n'blues n'a pas tué le gospel, de même que le funk n'a pas contribué à jeter la soul aux oubliettes. Ainsi, aujourd'hui, la musique gospel existe toujours, le rhythm'n'blues et la soul se régénèrent sans cesse, et le funk occupe toujours un rôle central.

Parmi les exemples qui prouvent la vitalité du gospel aujourd'hui, on peut citer le quatuor The Blind Boys of Alabama, qui a notamment enregistré avec Solomon Burke et Ben Harper (1969), et dont la première formation remonte à 1939, le Montreal Jubilation Gospel Choir qui a été fondé au Canada en 1982 par Trevor W. Payne, et le groupe Take 6 né en 1985, qui parfois n'hésite pas à mêler à ses parties vocales qui renvoient à la tradition a cappella des éléments instrumentaux de rhythm'n'blues contemporain voire de "smooth jazz".

Il est encore plus difficile de séparer aujourd'hui le rhythm'n'blues de la soul, tant les deux genres se sont interpénétrés depuis leurs origines. De plus, le terme rhythm'n'blues et surtout son diminutif r'n'b est devenu depuis le milieu des années quatre vingt dix synonyme d'un ensemble de musiques urbaines américaines qui doit plutôt son origine au rap commercial et au ragga, et qui est ultra formaté, très aseptisé, et n'a que peu de choses à voir avec le rhythm'n'blues "historique".

À l'opposé, le terme "soul" conserve intact son potentiel, et même si l'aspect spirituel en a été peu à peu gommé, il s'inscrit résolument dans le respect de l'héritage des décennies cinquante à soixante-dix et il le revendique d'ailleurs sans ambiguïté. Dans les années quatre-vingt dix, un artiste comme Omar, né d'un père sino-jamaïcain et d'une mère indienne, est le héros d'une "new soul" britannique en même temps que le symbole de l'Angleterre multi-culturelle.

Tout en contenant des éléments rap et néo-funk, sa musique puise dans le creuset du rhythm'n'blues américain. De la même manière, l'Américain D'Angelo (1974) représente cette nouvelle génération qui a écouté Otis Redding et James Brown et veut se servir de leurs avancées pour eux-mêmes aller plus loin.

Tout comme dans le blues et le jazz, les fusions se multiplient aussi. Une artiste comme Meshell Ndegeocello (1968), qui est à la fois chanteuse, auteur-compositrice et bassiste, reflète parfaitement ces nouveaux courants transversaux qui doivent autant à la vieille soul qu'au jazz libertaire et au funk.

De son côté, le Nigérian-Anglais Keziah Jones (1968) s'inspire du blues, de la soul et du funk pour forger son propre langage musical qu'il baptise "blufunk". Et que dire du groupe Ursus Minor, réuni autour d'un axe Paris / Londres / Minneapolis, et qui construit une musique impossible à étiqueter, que l'on pourrait se risquer à nommer rock-rhythm'n'blues-funk-jazz-soul-électro-rap... Ne s'agit-il pas là de la vraie musique contemporaine, hyper actuelle, ultra-vivante, diaboliquement mutante...?

Quant au funk, son principal héritier est Prince (1958), mais il faut préciser que son champ d'action dépasse le cadre strict du funk, et doit aussi beaucoup à la musique pop, au jazz et à la "black music" dans son acception la plus large.

CITATION

"Notre musique, la house, est la rencontre dans un même ascenseur de George Clinton et de Kraftwerk."

Kevin Sauderson, deejay et producteur américain, né à New York en 1964.

Il est impossible de parler des musiques noires américaines sans les mettre en relation avec l'histoire contemporaine des États-Unis. Leur évolution est même sous-tendue par le combat des Noirs pour leurs droits civiques, et plus largement par leur place dans la société américaine moderne.

L'explosion du rhythm'n'blues puis de la soul a lieu sur fond de mouvements sociaux, de conflits communautaires, et de luttes révolutionnaires dont les porte-drapeaux sont des écrivains comme James Baldwin (1924-1987) et surtout des politiciens très engagés comme Bobby Seale (1936) qui fut l'un des fondateurs du mouvement extrémiste des Black Panthers, et Malcolm X (1925-1965) qui mourut assassiné. Et puis, le prêcheur baptiste Martin Luther King (1929-1968), un apôtre de la paix civile, lui aussi assassiné - à Memphis la capitale de la soul du sud des États-Unis. Après sa mort, le chanteur et musicien Isaac Hayes (1942) déclare : "Je me suis senti vidé, je n'ai pas pu écrire pendant un an - je me sentais tellement plein d'amertume et d'angoisse que je ne pouvais pas m'en sortir."

Comme le font des musiciens-militants issus de la scène jazz tels Charles Mingus (1922-1979) et Max Roach (1925) ou des chanteuses de premier plan comme Nina Simone (1933-2003) et Abbey Lincoln (1930) qui sont des activistes de la cause noire, beaucoup de musiciens de soul et de rhythm'n'blues soutiennent leurs frères et sœurs de race. En 1973, le festival "Wattstax" rassemble des stars de la soul et du blues dans un stade de Los Angeles : à l'affiche, Isaac Hayes, Albert King (1923-1992), The Bar-Kays (groupe fondé en 1966), Little Milton (1934-2005), Rufus Thomas (1917-2001) et quelques autres. Cet événement est souvent décrit comme le "Woodstock noir". Pourtant, rien de commun entre les deux événements. D'un côté la grande fête "peace & love" de la fin des années soixante dans les vapeurs de l'utopie et de l'insouciance, de l'autre ce festival engagé, monté par le célèbre label Stax de Memphis pour commémorer devant une foule fervente les graves émeutes raciales de l'été 1965.

Poussés par ce même désir de reconnaissance, certains metteurs en scène noirs profitent de l'éclosion du cinéma indépendant pour créer des films qui doivent beaucoup au nouveau documentaire et au "cinéma vérité". C'est ainsi qu'au début des années soixante-dix Melvin Van Peebles tourne "Sweet Sweetback's Baadasssss Song", tandis que Gordon Parks réalise "Shaft". Films d'actions policiers d'un nouveau style, ils mettent en scène des anti-héros ordinaires comme ce John Shaft, un détective privé qui a deux problèmes : il est né pauvre et noir... Ces deux longs métrages établissent les bases de la "blaxploitation", un terme forgé sur les deux mots "black" et "exploitation", une école sans maître véritable qui veut prouver à l'industrie d'Hollywood dominée par les Blancs que des équipes entièrement composées de Noirs peuvent elles aussi réussir à monter des films. Quant aux musiques de ces deux films, elles ont été enregistrées sous les auspices du label Stax.

Avec le jazz libertaire, la musique soul et rhythm'n'blues reste bien la charpente de toutes ces luttes sociales. Des morceaux de Curtis Mayfield comme "We're a Winner", "People Get Ready" ou "If You Had a Choice" contribuent clairement aux luttes pour l'égalité menées par les Noirs. Quand James Brown chante "I'm Black and I'm Proud" ("Je suis Noir et fier de l'être"), il clame avec ardeur et dignité son appartenance à la culture afro-américaine, tout en faisant vibrer sa soif de justice et son amour de la liberté. Car si les textes soul chantent beaucoup l'amour, on y trouve aussi les traces de l'exil, de la ségrégation, toute une révolte verbale qui répond en écho aux revendications des mouvements qui prônent le "Black Power", autrement dit la mise en place d'un pouvoir noir qui soit au moins à égalité avec le pouvoir blanc. Plus que jamais, l'art et la musique sont synonymes de résistance et de combat.

Dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle, c'est-à-dire un siècle après l'abolition de l'esclavage (qui date de 1865), le statut social des Noirs américains a évolué en même temps que les musiques noires, et il ne fait nul doute que le blues, le jazz, le gospel, le rhythm'n'blues, la soul, le funk, et plus tard le mouvement hip hop ont été des modèles identitaires qui ont permis aux Noirs américains de se construire leur propre culture. Au même titre que Martin Luther King, Malcolm X, et le boxeur Cassius Clay devenu Muhammad Ali en revendiquant son statut de "Black Muslim" juste après avoir obtenu son titre de champion du monde en 1964, les icônes de cette nouvelle culture musicale sont trois superstars qui dominent toute l'évolution de la "black music" : Ray Charles, James Brown, et Miles Davis (1926-1991).

Aujourd'hui, tout n'est pas réglé pour autant. La ségrégation a officiellement disparu et les Noirs ont certes obtenu le droit de vote en 1960, mais le constat reste dramatique : 25 % de la population noire est en-dessous du seuil de pauvreté, la mortalité infantile est deux fois plus importante chez les Noirs que chez les Blancs, et le pourcentage des Noirs qui n'ont pas terminé leurs études secondaires est passé de 15 % en 1952 à 79 % en 2002. L'un des principaux problèmes est certainement qu'après la mort de Martin Luther King, aucun leader ayant le même charisme et la même envergure n'est apparu, tandis qu'une situation de résignation s'installait peu à peu dans les couches sociales les plus faibles de la société. Hasard ou coïncidence, les messages politiques forts qui faisaient la force du discours musical à la grande époque de la soul et du jazz engagé ont eux aussi disparu du paysage.

CITATIONS

"Certains événements font ce que vous êtes, et moi c'est la pauvreté qui m'a fait."
James Brown, chanteur et auteur-compositeur américain, né en 1933 à Barnwell en Caroline du Sud, mort en 2006 à Atlanta en Géorgie.

"En dépit de son côté positif, ses aspects négatifs privent le Black Panther Party du contenu et du programme nécessaires pour devenir l'élément stratégique de base du mouvement des droits civiques. C'est une philosophie nihiliste née de la conviction que le Noir ne pourra jamais vaincre."
Martin Luther King, pasteur et militant américain né à Atlanta en 1929, mort à Memphis en 1968.

8 - Deux quêtes complémentaires : le sacré et le groove



Les musiques noires portent en elles deux spécificités qui participent à l'attractivité immédiate qu'elles provoquent. Il s'agit d'un étonnant mélange spirituel et charnel qui convoque chez l'auditeur l'esprit et le corps. D'ailleurs, les deux phénomènes se rejoignent dans un même excès, comme si les prières dans les lieux de culte et les danses sur les pistes des clubs pouvaient conduire au même état de "dépassement" de soi, à travers un parallèle évident entre une transe religieuse et une transe profane. La couleur positive qui en résulte constitue l'un des aspects fondamentaux des musiques noires modernes, très loin de la résignation du blues.

Parler d'un élément spirituel ne relève pas d'une terminologie idéologique, mais plutôt d'un constat. Qu'il s'agisse du gospel ou de la soul, auxquels on peut facilement ajouter le rhythm'n'blues et pourquoi pas le blues et le funk, ces musiques entretiennent depuis leur naissance un rapport unique avec le ciel. Cela tient au fait que dans la culture noire américaine, l'église a toujours été un symbole social privilégié, sans parler du rôle politique qu'elle a pu exercer.

Comme l'expliquait Martin Luther King en faisant référence à ce langage métaphorique qui émaille aussi le blues des origines, "nos negro spirituals qui sont aujourd'hui admirés dans le monde entier étaient souvent des codes. Nous chantions le ciel nous attend, les maîtres des esclaves écoutaient, mais en réalité le mot ciel désignait le Canada et le Noir chantait l'espoir qu'en s'enfuyant par le chemin de fer, il y parviendrait un jour." Nombre d'artistes noirs, de Bo Diddley à Curtis Mayfield, ont clairement revendiqué leurs racines comme étant "spirituelles", beaucoup comme Otis Redding et Aretha Franklin ont fait leurs premières armes en chantant dans les chœurs de leurs paroisses, et on ne compte plus les créateurs de "black music" qui ont affirmé avoir connu la révélation divine, qu'il s'agisse de l'excentrique Little Richard ou du sage Al Green (1946), un chanteur de soul qui possède l'une des plus belles voix au monde et qui est devenu pasteur et révérend dans son église du Full Gospel Tabernacle.

Quant au "groove", c'est un terme qui signifie à la fois le sillon du disque vinyle et le fait de "se laisser aller" et de "s'éclater", et il est une composante un peu mystérieuse de toutes les musiques noires. Il est à ranger dans la même catégorie que ces vocables indéfinissables dont chacun peut prétendre connaître la sensation sinon la définition, comme le "feeling" du blues ou peut être même le "swing" du jazz.

Présent en filigrane dès les origines du blues à travers l'impression d'hypnose qui s'en dégage, le terme est d'abord employé par les jazzmen, avant d'être repris par les créateurs du funk, puis rétroactivement par les adeptes du rhythm'n'blues et de la soul. Traduisible éventuellement par "rythme bien huilé", il est la marque de fabrique de toutes ces musiques "black" qui sont basées sur un rythme répétitif dont l'accumulation va conduire d'abord à un état de perfection rythmique qui durera plus ou moins longtemps, puis à un climax qui en sera l'aboutissement. L'écoute qui en résulte est en général énergétique et hyperactive, et elle peut aller jusqu'à la danse ou même éventuellement la transe, cette dernière pouvant même être provoquée par une instrumentation minimale comme on l'a vu dans le blues. Porte d'entrée vers un état second, sésame des deejays et élément central de la culture "dance", le "groove" peut se décliner à l'infini, et c'est encore plus vrai depuis les innombrables mariages des musiques "black" avec le rock, l'électronique, sans oublier certaines musiques du monde.

CITATIONS

"Je me rappelle qu'à notre premier concert [avec le groupe The Impressions], ma grand-mère a prié pour nous, nous a aspergé d'huile sainte, a béni notre voiture et nous a donné à chacun une image de saint Christophe, patron des voyageurs. C'est peut-être pour cela que le groupe n'a jamais eu d'accident."
Curtis Mayfield, chanteur, auteur-compositeur et guitariste américain, né à Chicago en 1942, mort à Roswell en 1999.

"C'est quoi, le funk inventé par J. B. [James Brown] ? C'est la rencontre de la soul et de l'Afrique ! Le fait que le groove ne tourne que sur un seul accord ajouté à un refrain répétitif et envoûtant est caractéristique du funk. Il y a de la transe dans cette innovation qui trouve, sans aucun doute, son origine en Afrique."
Hervé Krief, guitariste français.

9 - L'influence des "musiques noires"



On sait que les musiques "black" irriguent la plupart des musiques d'aujourd'hui. On peut même ajouter que la permanence de chacune d'entre elles est un élément fondamental de leur évolution.

Le gospel a marqué le folk et le folk rock en lui communiquant un certain côté aérien et méditatif. La soul s'est glissée dans la pop. Le funk a contribué à faire éclore le rap. Quant au rhythm'n'blues, en participant directement à la naissance du rock'n'roll aux Etats-Unis, il a marqué des générations, avant de s'incruster dans le rock anglais, la chanson française, le jazz, la pop internationale, et même plusieurs musiques dites "du monde".

Dès ses origines, le rhythm'n'blues impressionne de jeunes artistes blancs comme Bill Haley (1925-1981) et Elvis Presley (1935-1977). Ils s'en emparent et le mélangent à la country pour façonner le rock'n'roll. Puis c'est le tour des groupes anglais du début des années soixante, à commencer par les Beatles et les Rolling Stones, qui reprennent au commencement de leur carrière des standards du rhythm'n'blues - et du blues.

Dans l'hexagone, un chanteur comme Claude François (1939-1978) importe des États-Unis les rythmes de cette nouvelle musique et son côté spectacle, avec danseuses et choristes, et adapte plusieurs grands classiques du label Tamla Motown, comme le "(Reach Out) I'll Be There" des Four Tops qui devient en français "J'attendrai". Dans sa chanson au titre explicite "Je voudrais être noir" (1966), Nino Ferrer (1934-1998)

s'adresse à une sainte trinité du rhythm'n'blues :
"Monsieur [Albert ou B.B. ?] King, Monsieur [Ray] Charles, Monsieur [James] Brown,

Moi je fais de mon mieux pour chanter comme vous,
Mais je ne peux pas grand-chose, je ne peux rien du tout.
Je crois que c'est la couleur, la couleur de ma peau qui ne va pas.
Et c'est pourquoi je voudrais,
Je voudrais être noir,
Je voudrais être noir."

Un bel hommage doublé d'une profession de foi explicite...

Élevés dans la culture du swing, le flûtiste Herbie Mann (1930-2003), le pianiste Les McCann (1935) et le vibraphoniste Roy Ayers (1940) sont des exemples de musiciens de jazz qui sont devenus piliers d'un "jazz soul" considérablement influencé par le rhythm'n'blues. Ils ont été régulièrement réhabilités par les vogues de l'"acid jazz" dans les années quatre-vingt dix, puis du "nu soul" plus tard. Aujourd'hui, des artistes comme Mos Def (1973), Erykah Badu (1971) et Bilal (1979) comptent parmi leurs successeurs.

Le rhythm'n'blues a aussi imprégné nombre de musiques "régionales" sur d'autres continents. En Jamaïque par exemple, les inventeurs du ska et du reggae, qui faisaient régulièrement des allers et retours entre leur île et le continent, ne se sont pas contentés d'approprier les rythmiques de ce nouveau style. Ils ont aussi imité la façon de travailler des compagnies comme Stax ou Tamla, puisqu'un label comme Studio One a été jusqu'à dupliquer leur concept d'enregistrements "à la chaîne", avec un groupe de musiciens attitrés accompagnant les chanteurs successifs. Quant à l'afro-beat créé par les Nigériens Fela Ransome Kuti (1938-1997) et Tony Oladipo Allen (1940), aurait-il eu la même vigueur sans ce voyage qu'ils ont effectué aux États-Unis au milieu des années soixante pour une tournée mémorable, au cœur d'une Amérique sous l'influence conjuguée des luttes pour le "Black Power" et des hymnes de James Brown et de Curtis Mayfield ?

9 - L'influence des "musiques noires" (suite)



Il faut citer d'autres musiciens : Jimi Hendrix (1942-1970) guitar-hero qui s'est abreuvé à tous les courants des musiques noires et qui en est lui-même un "produit" exemplaire mais inclassable... Et tous ceux qui font partie du club très large des Blancs fascinés par l'énergie de la "black music" et qui comptent dans leurs rangs des rockers décalés comme David Byrne (1952), des électroniciens tels Ralf Hütter (1946) et Florian Schneider-Esleben (1947), des nouveaux troubadours comme Devendra Banhart (1981), etc. En 2007, l'héritage noir continue à vivre et n'en finit pas de se réincarner sous de multiples formes. Le groove "vintage" se marie au scratch des platineurs, aux boucles des échantillons, aux rimes des poésies urbaines, et aux sonorités high-tech.

Qu'il s'agisse du saxophoniste guadeloupéen Jacques Schwarz-Bart (1962), du combo new-yorkais Groove Collective né il y a plus de quinze ans, du chanteur américain John Legend (1978) qui réinvente la soul, de la chanteuse anglaise Amy Winehouse (1983) qui connaît aussi bien que lui les catalogues d'Otis Redding et d'Aretha Franklin, ou des Troublemakers de Marseille qui mixent house, rhythm'n'blues et jazz, ils ont tous en commun d'être des musiciens encyclopédistes et de porter en eux une part du patrimoine éternel des musiques noires américaines.

CITATION

"L'édition 2006 du festival met à l'honneur la culture afro-américaine engagée, du free jazz au hip hop.

Dans ce panorama qui court sur un demi-siècle, des passerelles se dessinent avec la scène européenne, les nouvelles tranches sont un écho du Black Power et l'art s'affirme plus que jamais comme une forme de résistance et de lutte."

Vincent Anglade, programmateur du festival "Jazz à La Villette" à Paris, où l'affiche était notamment partagée par Saul Williams, Ornette Coleman, Ursus Minor, Guru's Jazzmatazz, Daniel Yvinek, Omar, Etienne Mbappé, et Birdy Nam Nam.

10 - Découvrir les musiques "black"



Au-delà de la lecture attentive des revues spécialisées et de quelques livres phares, il existe de multiples approches pour pénétrer dans l'univers très riche des musiques noires américaines.

D'abord, il est possible d'embrasser cet ensemble à travers quelques musiciens clefs. Comme Serge Gainsbourg pour la chanson française et Miles Davis pour le jazz, plusieurs créateurs sont à l'origine d'une œuvre impressionnante.

Au premier rang de ces passeurs, Ray Charles, surnommé le "genius of soul". Enfant du blues et du gospel autant que du jazz et de la country, il a aussi participé aux débuts du rhythm'n'blues et du rock'n'roll, atteignant rapidement un statut de superstar planétaire de la pop. A lui tout seul, il incarne tout un pan de l'histoire de la musique populaire américaine et internationale.

James Brown, lui, est un aristocrate de la "black music". Showman exemplaire, il est né dans l'univers du blues, et a été tour à tour un sublime chanteur de jazz, un pionnier du rhythm'n'blues, un pilier de la soul, et un prophète du funk.

Sa carrière est calquée sur l'évolution des musiques noires. En écoutant "Please please please" son premier grand succès qui date de 1956, on est au cœur d'un mélange parfait de blues et de gospel. Avec "Cold Sweat", un grand cru de 1967, on s'immerge dans un rhythm'n'blues déjà teinté de soul. En 1973, il signe avec "Black Caesar" la bande originale frémissante d'un film estampillé blaxploitation. A la fin de sa carrière il flirte avec le funk, le disco et le rap. Vénéré par les rappeurs (qui l'ont beaucoup pillé...), respecté par les rockers, ses multiples surnoms attestent de la fascination qu'il a exercé tout au long de sa carrière : "The godfather of soul" ("le parrain de la soul"), "The father of funk" ("Le père du funk"), "Mr. Dynamite", "The hardest working man in show business" ("L'homme qui travaille le plus dans le show business")

Il faut évoquer aussi Quincy Jones (1933) qui a étudié à Paris avec la musicienne Nadia Boulanger (1887) avant de devenir un grand arrangeur puis le producteur millionnaire de Michael Jackson (1958), Stevie Wonder (1950), Prince. Et, immédiatement après eux, Otis Redding, Isaac Hayes, Marvin Gaye, Curtis Mayfield.

On peut choisir de s'intéresser d'abord à tous ces grands groupes qui cultivent leur image avec soin, et qui joueront d'ailleurs un rôle important dans l'évolution du concert et son côté spectacle de plus en plus affirmé, avec pas de danse et mises en scène à l'appui : les Drifters dont la première mouture date de 1953 et qui ont assuré un passage de témoin entre le doo-wop et la soul, les Temptations qui sont nés en 1960, les Four Tops en 1964, les Jackson Five qui imposent un peu plus tard leur soul "bubble gum", et beaucoup d'autres encore, jusqu'aux orchestres comme Kool & The Gang et Earth Wind & Fire qui connaîtront la gloire dans les années soixante dix.

Les labels sont une autre excellente porte d'entrée. Tamla Motown à Détroit qui fonctionne comme une "usine à tubes", Stax et Hi à Memphis, Atlantic à New York, chacun possédant sa couleur, sa façon de travailler sur un mode industriel, ses équipes de réalisateurs artistiques, ses équipes de paroliers, de compositeurs et souvent un "house band" ("groupe maison") ou une rythmique qui accompagne les chanteurs vedettes de l'écurie. Par exemple, s'intéresser au producteur Norman Whitfield (1943), qui a fondé sa propre compagnie, Whitfield Records, après avoir quitté Motown, renvoie inévitablement aux Temptations, mais aussi à Edwin Starr et à des formations moins connues mais passionnantes comme The Undisputed Truth ou Rose Royce. Ce genre de groupes typique des seventies fonctionnait un peu à la manière de laboratoires sonores. Les expérimentations les plus radicales étaient permises, mais cela ne les empêchait pas d'obtenir ponctuellement un succès important. Aujourd'hui, leurs disques originaux que s'arrachent les deejays sont recherchés comme des objets de collection, et leurs titres alimentent régulièrement le marché des compilations spécialisées, très prisé par les amateurs de "rare groove" et de pépites cachées...

10 - Découvrir les musiques "black" (suite)



On peut aussi se pencher sur les musiciens, et découvrir par exemple au fil de ses recherches cette étonnante dynastie de guitaristes qui sous-tend la "black music" : Jimmy Nolen (1934-1983) qui a accompagné nombre de performances de James Brown, Steve Cropper (1941) pilier de la maison Stax, Eddie Hazel (1950-1992) l'un des architectes du funk cosmique de Funkadelic, son remplaçant Mike Hampton (1956), Nile Rodgers (1952) créateur de Chic devenu producteur pour des stars de la pop comme David Bowie et Mick Jagger, et d'autres encore, Freddie Stewart compagnon de Sly Stone, Kenji Brown et Dennis Coffey célèbres sculpteurs funk, Melvin Ragin surnommé "Wah Wah Watson" : autant d'artisans qui ont souvent été dans l'ombre mais sans qui la planète groove n'aurait jamais existé... Et puis, il est recommandé de s'arrêter sur certains artistes phares, comme le saxophoniste King Curtis (1934-1971) qui donne en 1967 dans son morceau fétiche "Memphis Soul Stew" la clef de la soul sudiste, en introduisant chaque instrument les uns après les autres comme dans une recette de cuisine, terminant par "a half pint of horn", soit "une demi-pinte de sax", avant de rentrer lui-même en scène...

Enfin, l'activité de certains labels de réédition particulièrement intelligents, l'aide ponctuelle de musiciens curieux, et le travail de programmeurs de concerts ouverts provoque régulièrement un regain d'intérêt pour des artistes outsiders ou tombés dans l'oubli, sans oublier le regain d'intérêt pour les films estampillés "blaxploitation" et des phénomènes de modes propagés par un réalisateur comme Quentin Tarantino (1963) qui puise dans la "black music" de la grande époque pour enluminer les bandes-son de ses films comme "Jackie Brown" ou "Kill Bill". C'est ainsi que l'on reparle du poète Gil Scott-Heron (1949), que Solomon Burke réapparaît, que l'on redécouvre les chanteuses soul Bettye Lavette (1946), Ann Peebles (1947) ou Candi Staton (1940), dont une anthologie a été récemment éditée par l'Anglais Damon Albarn (1968), le leader de Blur et de Gorillaz.

CITATION

"You will not be able to stay home,
brother.
You will not be able to plug in,
turn on and cop out.
You will not be able to lose yourself
on skag and skip,
Skip out for beer during commercials,
Because the revolution
will not be televised."

Traduction :

"Tu ne pourras pas rester à la maison,
mon frère.
Tu ne pourras pas te brancher,
allumer et t'évader.
Tu ne pourras pas te perdre
dans la drogue et partir,
Partir pour prendre une bière
pendant les publicités,
Car la révolution
ne sera pas télévisée."

Extrait du texte de " The Revolution Will Not Be
Televised " de Gil Scott Heron, poète et
musicien américain né à Chicago en 1949.

HIP DROP

Basé à Rennes, le groupe Hip Drop se compose de Benjamin Coum (claviers), Ben Bacchus (guitare), Loïc Rosmade (batterie), Sébastien Boyer (tuba), Nathalie André (chant), Julien Quarm et Mathieu Tremblin (chœurs). Il est né de la rencontre des musiciens de la fanfare funk-jazz Uranus Bruyant et de la chanteuse Nathalie André.



À ses débuts, l'orchestre ressemble à un petit "brass band" traditionnel de La Nouvelle-Orléans. On y trouve autour de la chanteuse un banjo, une batterie mobile jouée par deux batteurs, et déjà un tuba. Après une première tournée en Bretagne, un premier enregistrement démo leur ouvre les portes de l'édition 2004 des Trans Musicales. Grâce à de nouvelles compositions, leur répertoire s'évade peu à peu des reprises qui constituent leurs sets (on se souvient du "Rock Steady" de la grande Aretha Franklin mais aussi de thèmes de George Clinton et de Bobby Patterson), et le groupe intègre une guitare électrique, des chœurs, et une batterie "moderne". En 2005, en prélude à une seconde série de concerts, Hip Drop sort un mini-album qui contient cinq titres originaux. Nouveau changement de personnel un an plus tard avec l'arrivée des claviers qui fait monter d'un cran supplémentaire la densité du son et qui replace les voix en première ligne.

Aujourd'hui, les sept musiciens ont rodé leur formule musicale qui est à la fois originale et minimale, puisqu'elle va à l'essentiel (les mélodies et le rythme) tout en se distinguant, notamment par ce tuba qui tient à lui tout seul le rôle des cuivres. La tradition du rhythm'n'blues américain est respecté : chœurs très présents, syncopes rythmiques, morceaux accrocheurs.

Les grandes périodes de la "black music" sont évoquées. Le rhythm'n'blues à travers un son un peu "roots", la soul dans des arrangements souples et veloutés, le funk dans une maîtrise de la texture du son. Dans "So Sad" et "Only In You", les voix semblent élastiques et le tempo volontairement ralenti, comme dans un rhythm'n'blues moderne où flotteraient des éclairs de guitare jazzy à la George Benson... "What a Glance won't..." distille une belle énergie, tandis que "We Shall Overcome", dont le titre (et l'échantillon sonore correspondant...) sont empruntés à un thème de gospel popularisé par Pete Seeger qui devint l'un des hymnes de la lutte des Noirs américains pour leurs droits civiques, dégage un message positif qui est tout à fait en phase avec les fondamentaux des musiques noires.

"Hip" parce qu'ils sont connectés à leur époque, "Drop" parce que chaque note de leur musique est une goutte sonore qui coule, il faut découvrir le groupe sur scène en train de construire sa musique chaude et festive. Et puis, ne perdons pas de vue la prochaine étape qui est l'enregistrement et la sortie d'un nouvel album.

CITATION

"Hip Drop est bien la preuve qu'une conduite soul à la française peut être en ligne droite et surtout digne de ses inspirateurs afro-américains."
François Dumay, in "La Griffe", novembre 2005.

12 - Repères discographiques



Lorsque deux dates apparaissent, celle qui suit le titre de l'album est celle de l'enregistrement, celle qui suit le nom du label est celle de la dernière publication.

- The Bar-Kays : **"Soul Finger"** (1967), *Atco - Rhino / Warner Music, 1993*
- James Brown : **"Live at the Apollo"** (1963), *Polydor / Universal, 1999*
- James Brown : double CD **"Live At The Apollo, Volume II"** (1967), *Polydor / Universal, 2007*
- James Brown : compilation **"In The Jungle Groove"** (1969-1972), *Polydor / Universal, 2003*
- James Brown : **"Soul On Top"** (1970), *Verve / Universal, 2004*
- Solomon Burke : compilation **"The Very Best Of Solomon Burke"**, *Rhino, 1998 (import)*
- Ray Charles : anthologie **"The Definitive Ray Charles"**, *Rhino / Warner Music, 2001*
- Chic : compilation **"The Very Best Of Chic"**, *Rhino, 2000 (import)*
- Nat "King" Cole : compilation **"The Very Best Of Nat King Cole"**, *E.M.I., 2006*
- Sam Cooke : anthologie **"Portrait Of A Legend 1951-1964"** (1951-1964), *UMTV, 2003 (import)*
- King Curtis : **"Memphis Soul Stew"**, *Collectables, 2006 (import)*
- D'Angelo : **"Voodoo"** (2000), *Cooltempo / E.M.I.*
- "Fats" Domino : compilation **"Early Imperial Singles 1950-1952"** (1950-1952), *Ace, 1996 (import)*
- Earth, Wind And Fire : **"Gratitude"** (1975), *Sony / BMG, 1999*
- Aretha Franklin : **"Lady Soul"** (1968), *Atlantic - Rhino / Warner Music, 1995*
- Funkadelic **"Maggot Brain"** (1971), *Wesbound, 2005 (import)*
- Funkadelic : **"One Nation Under A Groove"** (1978), *Charly, 2004 (import)*
- Marvin Gaye : **"What's Going On"** (1971), *Motown / Universal, 2000*
- Golden Gate Quartet : **"Gospel 1937 - 1941"**, *Frémeaux & Associés*
- Al Green : compilation **"Definitive Greatest Hits"**, *Capitol / E.M.I., 2007 (import)*
- Groove Collective : **"We The People"** (1996), *G.R.P. (import)*
- Donny Hathaway : **"Live"** (1972), *Atco / Warner Music, 1993*
- Isaac Hayes : **"Hot Buttered Soul"** (1969), *Stax / Concord, 1990 (import)*
- Mahalia Jackson : **"Live at Newport 1958"** (1958), *Columbia (import)*
- Michael Jackson : **"Off The Wall"** (1979), *Epic / Sony BMG*
- Keziah Jones : **"Black Orpheus"** (2003), *Delabel / E.M.I.*
- Bettye Lavette : **"I've Got My Own Hell To Raise"** (2005), *Anti / P.I.A.S.*
- John Legend : **"Once Again"** (2006), *R.C.A. / Sony BMG*
- Curtis Mayfield : **"Superfly"**, *Rhino / Warner Music, 1999*
- Curtis Mayfield : **"Back To The World"** (1973), *Snapper, 2006 (import)*
- Meshell Ndegeocello : **"Cookie - The Anthropological Mixtape"** (2002), *Maverick / Warner Music*
- Ann Peebles : compilation **"The Hi Records Singles A's & B's"**, *Hi, 2006 (import)*
- Wilson Pickett : compilation **"The Very Best Of Wilson Pickett"**, *Rhino, 1993 (import)*
- Prince : **"Purple Rain"** (1984), *Warner Bros. / Warner Music*
- Prince : **"Around The World In A Day"** (1985), *Warner Bros. / Warner Music*
- Otis Redding : **"Pain In My Heart"** (1964), *Atco - Rhino / Warner Music, 1992*
- Diana Ross : **"Diana"** (1980), *Motown / Universal, 2006 (import)*
- Gil Scott-Heron : **"Pieces Of A Man"** (1971), *Sony / BMG, 2001*
- Sly & The Family Stone : **"There's A Riot Goin' On"** (1971), *Epic / Sony BMG, 2007*
- Candi Staton : compilation **"The Sweetheart Of Soul"** (1969-1973), *Honest Jons / EMI, 2004*
- Donna Summer : compilation **"The Millenium Collection"**, *Mercury / Universal, 2003*
- Booker T. & The MG's : anthologie (2 cd) **"The Definitive Soul Collection"**, *Rhino, 2006 (import)*
- Take 6 : **"Take 6"** (1988), *Warner Bros., 1990 (import)*
- The Temptations : compilation **"The Ultimate Collection"**, *Motown / Universal, 1997*
- Rufus Thomas : compilation **"Stax Profiles / Rufus Thomas"**, *Concord / Universal, 2006*
- The Undisputed Truth : **"Spaced Out"** (1975), *Motown / Universal (import)*
- Amy Winehouse : **"Back To Black"** (2007), *A.Z. / Universal*
- Stevie Wonder : **"Innervisions"** (1973), *Motown / Universal, 2000*
- Stevie Wonder : **"Songs In The Key Of Life"** (1976), *Motown / Universal, 1992 (import)*

CITATION

"Les gens sont à la recherche d'ambiances authentiques. Dans ma boutique de vinyles, ma clientèle s'est rajeunie. Il y a les fans de hip-hop et de house qui retournent à la source, ils cherchent les originaux des musiques samplées. Ils vont aussi dans les concerts soul parce qu'ils se lassent du deejay sur scène. D'autres en ont juste ras le bol de ce qu'on leur propose à la radio. Et puis, quand tout va mal, on cherche plus positif, plus chaleureux. Et c'est ce qui se dégage de la soul." [Bruno Guichard, disquaire à Montpellier et organisateur du festival "Cosmic Groove", in "Libération", 2006.](#)

13 - Bibliographie



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

Olivier Cathus : **"L'âme-sueur / Le funk et les musiques populaires du XX^{ème} siècle"**
Desclée de Brouwer, Collection Sociologie du Quotidien, 1998

Marie-Agnès Combesque : **"Martin Luther King, Jr, un homme et son rêve"**
Le Félin, 2004

Sebastian Danchin : **"Encyclopédie du rhythm'n'blues et de la soul"**
Fayard, 2002

Anne Garrait-Bourrier : **"L'esclavage aux Etats-Unis : du déracinement à l'identité"**
Ellipses, collection Essentiels, 2001

Peter Guralnik : **"Sweet soul music : rhythm'n'blues et rêve sudiste de liberté"**
Éditions Allia, 2003

Greil Marcus : **"Sly Stone : le mythe de Stagerlee"**
Éditions Allia, 2000

Florent Mazzoleni : **"James Brown : l'Amérique noire, la soul, le funk"**
Éditions Hors Collection, 2005

Florent Mazzoleni : **"Memphis aux racines du rock et de la soul"**
Le Castor Astral, 2006

Eileen Southern : **"Histoire de la musique noire américaine"**
Buchet-Chastel, 1992

Marc Zisman : **"Le funk"**
Éditions J'Ai Lu, collection Libro Musique, 2003

14 - Repères filmographiques et vidéographiques

"Black Music, Black Power" de Jean-François Bizot et Simon Njami,
réalisé par Matthias Sanderson (1993)

"Shaft, les nuits rouges de Harlem" de Gordon Parks (1971),
DVD Warner Home Video, 2001

"Sweet Sweetback's Baadasssss Song" de Melvin Van Peebles (1971)

"Wattstax" de Mel Stuart (1973),
DVD Warner Home Video (import), 2004

15 - Quelques journaux spécialisés et leur site internet

Jazz Magazine, mensuel
www.jazzmagazine.com

Muziq, trimestriel

Soul Bag, trimestriel
www.soulbag.presse.fr

Vibrations, mensuel
www.vibrations.ch