

Dossier d'accompagnement  
de la conférence / concert  
du **samedi 7 décembre 2013**  
en co-production avec  
**Les Champs Libres**  
dans le cadre du



Programme d'éducation artistique et culturelle de l'ATM.

Conférence-concert  
"Disco !"

Conférence de **Pascal Bussy**  
Concert de **Escort**

Né au début des années soixante-dix, le disco est un genre hybride dont la première originalité est d'être autant une musique noire que blanche, avec d'un côté des bases rhythm'n'blues, soul et funk, et de l'autre des éléments tout aussi fondamentaux qui viennent de la pop et des « variétés ».

Après avoir raconté sa naissance, nous dresserons un tableau de l'environnement dans lequel le style a évolué, tant au niveau musical (l'appel du groove et de la transe), géographique (des Etats-Unis à la vieille Europe) que par son association avec d'autres disciplines comme la danse et le cinéma. Nous évoquerons aussi les liens étroits du disco avec l'industrie du disque (la notion de marketing y est essentielle) et parlerons de ses spécificités qui sont autant esthétiques (vocales, instrumentales) que culturelles (le club et le « dancefloor », l'émergence de minorités) et comportementales (l'extravagance, le défoulement et l'hédonisme), sans oublier parfois la revendication d'un mauvais goût assumé et des détournements musicaux cultivés avec intelligence par certains créateurs.

Enfin, nous comprendrons pourquoi, après avoir été considéré avec condescendance, le disco, qui a aussi imprimé sa marque dans le rock et la chanson avant de générer lui-même grâce à l'électronique de nouveaux courants comme la house et la techno, reste aujourd'hui l'un des phénomènes les plus fascinants de la sphère des musiques actuelles, surtout à travers ses renaissances multiples qui mettent en jeu le recyclage et la nostalgie.

Afin de compléter la lecture de ce dossier, n'hésitez pas à consulter les dossiers d'accompagnement des précédentes conférences-concerts ainsi que les "Bases de données" consacrées aux éditions 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011 et 2012 des Trans, tous en téléchargement gratuit sur [www.jeudelouie.com](http://www.jeudelouie.com)

"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 en novembre 2013 par Pascal Bussy  
(Atelier des Musiques Actuelles).



# 1 - Les sources du disco : des musiques noires et... blanches



Les origines multiples du disco, et le fait, comme nous l'expliquons ci-dessous, qu'il s'agisse dans la longue généalogie des « musiques actuelles » d'un courant aux racines à la fois noires et blanches, explique sans doute largement son côté universel et son succès planétaire.

Au premier abord, le disco apparaît comme la continuation logique du rhythm'n'blues, de la soul et de la funk. Mais, lorsqu'on y regarde de plus près, ce jugement s'affine.

Le rhythm'n'blues, oui, à cause de l'énergie que cette musique a toujours portée en elle, et qui a eu l'occasion de se déployer à travers de multiples chemins et dans des styles très divers, citons par exemple les envolées de Curtis Mayfield qui viennent en ligne directe du gospel, les hymnes ensorcelants d'Isaac Hayes, les envolées bouleversantes d'Otis Redding ou les chansons survoltées d'Aretha Franklin.

La soul bien sûr, mais pas n'importe quelle soul ; celle de la ville de Philadelphie, avec ce style que les spécialistes appellent « Philly soul » et qui se caractérise par une couleur sonore luxuriante, avec des arrangements de cordes et des chœurs. Si ses détracteurs emploient parfois le terme de « sirop » pour décrire ses lignes mélodiques si caractéristiques, personne ne peut remettre en cause le travail d'orfèvre et la vision sonore de ses concepteurs, au premier rang desquels les deux producteurs du label Philadelphia International Records, Kenny Gamble et Leon Huff. Pour s'en persuader, il suffit d'écouter « Love Is The Message » du groupe maison MSFB, qui jette dès 1973 les bases de la musique disco.

Le funk évidemment, mais avant tout celui de quatre artistes phares. D'un côté, James Brown et ses rythmes qui sont devenus au fil du temps de plus en plus minimalistes voire obsessionnels, ponctués par sa voix qui se limite souvent à des cris et à des gimmicks vocaux, voir des titres comme « Sex Machine » (1970) et « Funky drummer » (1969), dont le motif de batterie exécuté par Clyde Stubblefield est l'un des motifs les plus échantillonnés au monde. De l'autre, Sly Stone et George Clinton avec leurs approches influencées par le psychédélique. Tous trois sont des apôtres d'une musique où le rythme devient prépondérant et où les lignes de basse augmentent en puissance. Et puis, Stevie Wonder, qui dans sa production abondante de l'année 1972, utilise systématiquement le synthétiseur dans sa musique ; le résultat le plus marquant en est le titre « Superstition » dont il construit tout seul la pulsation irrésistible en jouant à la fois de la batterie, du Moog basse et du clavier Hohner.

Quant aux musiques blanches, c'est du côté de la variété qu'il faut d'abord aller chercher leurs influences, à travers ses refrains délibérément « faciles » et même ses paroles qui sont souvent assez mièvres (le mot « love » et ses déclinaisons thématiques se ramassent à la pelle dans le genre disco plus que dans aucun autre...). On les trouve aussi dans ce sous-genre américain que l'on pourrait appeler « grande variété », où les chansons sont enrobées dans des arrangements de cordes qui n'ont rien à envier à ceux de la « Philly soul » - ils les précèdent d'ailleurs d'une vingtaine d'années. L'un des exemples les plus aboutis en est le travail de l'arrangeur (et compositeur) Nelson Riddle dans les décennies cinquante et soixante auprès de Nat « King » Cole, Judy Garland, Dean Martin et bien sûr Frank Sinatra, et leurs versions de morceaux comme « I've Got You Under My Skin » ou « I Get A Kick Out Of You », avec leurs brillantes orchestrations, sont devenus des standards du vaste « songbook » de la chanson américaine. Les chansons de Burt Bacharach, dont il assurait lui-même les arrangements, rentrent aussi dans cette catégorie.

Avec son format court et efficace (tout peut y être dit en deux minutes et trente secondes et si le refrain fait mouche c'est gagné !), la pop apporte elle aussi son tribut au disco. Comme les meilleures chansons pop, les meilleurs titres

Le terme « disco » vient du mot français « discothèque », littéralement une « bibliothèque de disques » mais surtout le nom français d'origine pour « nightclub » ou « club ». En tout cas, il s'agit d'un beau clin d'œil, et oh combien justifié, à tous les deejays qui ont été à la base de la diffusion de cette musique. Le plus souvent, ces deejays sont des « passeurs » qui possèdent une large culture musicale, chacun d'entre eux étant à lui tout seul une... discothèque.

disco, avant d'être devenus des morceaux intemporels, sont à la base des instantanés de leur époque. D'ailleurs, ce n'est pas un hasard si après avoir souvent flirté ensemble, les deux styles se sont officiellement mariés au milieu des années 2000 (voir le chapitre 6.2).

Le disco s'inspire aussi du décor et de la mise en scène qui entourent cet « entertainment » typiquement américain où, au-delà d'une bonne chanson, il s'agit de « distraire » le public. On retrouve ce sens du spectacle et cette application à « faire le show » aussi bien dans la comédie musicale et les shows de Broadway qui appartiennent à la culture blanche, que dans les musiques « black » (voir ci-dessus). La mise en scène et les chorégraphies de tous ces styles et des formes de spectacles qui en sont issus se partagent la paternité des « shows à paillette » du disco.

Enfin, n'oublions pas dans les sources du disco la salsa, une musique d'origine hispanique, latino-américaine et notamment cubaine (le mot signifie « sauce » en espagnol) qui contribue largement, à travers ses syncopes de percussions à la forte connotation « exotique » ainsi que ses chœurs qui ne sont souvent que de simples « tra-la-la » (mais oh combien évocateurs...), à donner au disco sa couleur sensuelle. La salsa s'étant propagée naturellement de Cuba et de Porto Rico vers la côte est américaine et plus précisément à New York (le quartier de Spanish Harlem également appelé « El Barrio »), on retrouve sa présence dans nombre de musiques populaires, le rock, la soul, le funk et donc le disco – on parlera alors de « latin rock », de « latin soul », de « latin funk » et de « latino disco ».

## 2 - Les années soixante-dix : la décennie prodigieuse



Quarante ans plus tard, il est difficile de vraiment réaliser que le succès du disco a été un véritable planétaire. En revanche, en regardant attentivement les dates, on s'aperçoit aussi que le cœur du phénomène a été relativement court, son point culminant se situant dans les années 1975 à 1979.

### 2.1 – L'avènement du disco

Il est impossible de dissocier la naissance du disco du formidable bouillonnement qui irrigue les « musiques actuelles » (on ne les appelle pas encore comme cela) à la fin des années soixante et dans la première moitié de la décennie suivante. Elle se retrouve dans le rock - et notamment ses versants les plus expérimentaux comme la scène allemande -, dans le jazz avec le courant fusion aussi appelé jazz-rock, dans le dub qui est issu du reggae, et dans le funk, sans oublier les nouvelles esthétiques électroniques en train de voir le jour. Toutes ces nouvelles musiques sont sous-tendues par des structures rythmiques qui ont comme point commun une volonté de mouvement (dans le sens de balancement et de tempo) et la construction de mécaniques implacables.

Les spécialistes ne sont pas d'accord entre eux pour décider quel a été le premier morceau de disco. Doit-on remonter aux productions de la « Philly soul » (voir chapitre 1) ? Ou à celles d'Isaac Hayes et de Barry White au tout début de la décennie ? S'agit-il du « Soul Makossa » de Manu Dibango en 1972 même si le titre relève plus d'un afro-rock qui n'a pas encore de nom ?

Nous sommes en fait, et bien plus encore que dans le jazz ou le rock, devant un faisceau de pistes musicales. Nous verrons plus loin quel est le rôle essentiel des deejays dans ce processus. Ils doivent faire danser leur clientèle et, leur curiosité aidant, tout est bon à prendre à condition qu'il y ait dans la musique ce grain d'innovation et ce côté de transe rythmique qui l'accompagne. Des ingrédients que l'on trouve dans tous les morceaux cités ci-dessus, et aussi chez le Love Unlimited Orchestra (leur « Love's Theme » de 1973 amorce la tradition instrumentale du disco) ou dans ces deux tubes de l'année suivante, « Rock The Boat » de The Hues Corporation et « Rock Your Baby » de George Mc Rae, deux mètres étalons d'une soul en train de muter, très pop dans son format, quelques mois avant la grande explosion de 1975.

Il est impossible de dissocier la naissance du disco du formidable bouillonnement qui irrigue les « musiques actuelles » (on ne les appelle pas encore comme cela) à la fin des années soixante et dans la première moitié de la décennie suivante. Elle se retrouve dans le rock - et notamment ses versants les plus expérimentaux comme la scène allemande -, dans le jazz avec le courant fusion aussi appelé jazz-rock, dans le dub qui est issu du reggae, et dans le funk, sans oublier les nouvelles esthétiques électroniques en train de voir le jour. Toutes ces nouvelles musiques sont sous-tendues par des structures rythmiques qui ont comme point commun une volonté de mouvement (dans le sens de balancement et de tempo) et la construction de mécaniques implacables.

### 2.2 – Une déferlante mondiale

Le côté immédiatement accrocheur de cette nouvelle musique disco favorise sa diffusion sur les radios et annonce la place de choix qui va rapidement être la sienne dans les musiques populaires.

Aux Etats-Unis même, la vague est énorme. En observant les classements des meilleures ventes de singles, on s'aperçoit par exemple que nombre de morceaux se retrouvent, quelques jours à peine après leur sortie en 45 tours, double numéro un, à la fois dans la catégorie rhythm'n'blues et dans la catégorie pop.

Le disco est avant tout une musique pour danser (...). C'est la musique la plus ouverte parce qu'à priori elle ne demande aucun uniforme, aucune initiation, aucune connaissance des gens qui la font, aucun comportement politique précis ! C'est une musique qui est pour tout le monde, et en même temps la musique la plus fermée, dans le sens que ceux qui ne la pigent pas ne peuvent pas la supporter. Dans le rock on pouvait toujours déguster l'aspect technique, la beauté créatrice, etc. Dans le disco c'est uniquement répétitif et ça entraîne un mouvement lancinant à accomplir le mieux possible et le plus longtemps possible, comme dans un rite vaudou, avec un don complet de soi. (...) C'est une musique de survie, pendant une période de crise on ne veut plus penser à rien.

[Alain Pacadis, journaliste et auteur français, né en 1949 à Paris et mort à Paris en 1986, in article Nuits électriques disco dans Libération, 29 novembre 1976.](#)

Dès 1975 les divas du disco sont au premier plan, avec deux jeunes chanteuses qui occupent le devant de la scène. Gloria Gaynor publie son album « Never Can Say Goodbye » qui restera sa principale carte de visite pendant trois ans, jusqu'au « Love Tracks » de 1978 qui contient le très symbolique « I Will Survive ». Et Donna Summer, épaulée par le producteur Giorgio Moroder, sort « Love To Love You Baby » ; tout comme « I Feel Love » deux ans plus tard, ces morceaux montrent la montée en puissance de la composante électronique dans le disco. La tension érotique qu'elle lui confère, avec les feulements de la chanteuse ponctués par les beats machiniques, feront pendant longtemps le bonheur des deejays.

Le disco permet aussi à certains de relancer des carrières fléchissantes. C'est le cas pour Diana Ross, dont l'album « Diana Ross » de 1976 contient un surprenant « Love Hangover », produit par Hal Davis qui a compris chez Motown le potentiel de cette nouvelle musique. L'ancienne soliste des Supremes poursuivra ce chemin avec « The Boss » (1979), réalisé par le duo Ashford & Simpson, avant de s'adresser à Nile Rodgers et Chic pour ce qui restera l'un des plus grands manifestes disco, l'album « Diana » de 1980.

Un gros livre ne suffirait pas à même énumérer les parutions discographiques de ces années de gloire. La folie du disco est aussi portée par des héros comme le Californien Sylvester et son fameux « You Make Me Feel (Mighty Real) » (1977), des groupes tels Village People et The Ritchie Family qui chantent « The Best Disco In Town » en 1976 et Village People, mis sur pied par le duo Henri Belolo et Jacques Morali, des inconnus comme Marc Cerrone pionnier du disco synthétique qui renforce encore la rythmique binaire du genre. Les Etats-Unis, terre promise de toutes les réussites, joue son rôle de plaque tournante de tubes mondiaux qui laissent pantoise l'intelligentsia du rock. Il faut se rendre à l'évidence : le disco est une formidable machine à danser qui détruit tout sur son passage.

Ces succès attirant inévitablement beaucoup d'envies, il y a comme dans toutes les musiques d'aujourd'hui, il y a aussi beaucoup de déchets. Pour un « Don't leave me this way » de Thelma Houston (1976, encore une production Motown impeccable signée Hal Davis), pour un « Ring my bell » d'Anita Ward (1979), un morceau très réussi avec son tempo tout en frémissements qui a d'ailleurs été écrit par Frederick Knight une figure du label Stax, combien de morceaux dispensables, aux thèmes pauvres et aux arrangements interchangeables... Qui se souvient aujourd'hui de tous ces groupes (Odyssey, Andrea True Connection, First Choice, Musique...) et de ces innombrables chanteuses (Cissy Houston, Karen Young, France Joli...) ?

## 2.3 – Chic et Nile Rodgers

Groupe unique, fondé en 1976 et qui démarre ses productions l'année suivante, Chic est en fait basé sur le duo Nile Rodgers (guitare) et Bernard Edwards (basse), tous deux co-écrivain, co-composant et co-réalisant au sein de ce qui va devenir The Chic Organisation Ltd.

Avec leurs propres morceaux (« Dance Dance Dance », « Everybody Dance », « Le Freak », « Good Times »...) et leurs productions satellites comme Sister Sledge (« He's The Greatest Dancer », « We Are Family ») Chic se distingue dans l'histoire du disco et son aura va bien au-delà, un peu comme s'ils représentaient l'aristocratie du genre.

La grande force de Nile Rodgers est d'avoir mis au point ce modèle rythmique extensible, basé sur le funk, qui permet au morceau d'évoluer et laisse les autres musiciens s'exprimer. Un titre comme « Lost In Music » de Sister Sledge, dont l'original date de 1979 et que le duo Rodgers / Edwards remixera cinq ans plus tard, est très novateur sur le plan rythmique et fut une source d'inspiration pour les deejays.

La même année, en 1977, on a eu « I Feel Love » de Donna Summer et « Trans-Europe Express » de Kraftwerk. Terminé ! Que voulez-vous ajouter de plus ?

[François Kevorkian, producteur, deejay et remixeur français né le 10 janvier 1954 à Rodez.](#)

A la fin des années soixante-dix, Nile Rodgers qui a un statut de star quitte New York et s'installe à Westport dans le Connecticut, dans une maison-studio au bord de l'océan qu'il habite toujours aujourd'hui, et qu'il baptise « the crib », soit « le berceau ».

Francophile (ce n'est pas un hasard si au fil de ses quarante ans de carrière il a travaillé avec nombre de Français, de Sheila aux Daft Punk) et est très intéressé par l'histoire des musiques noires, Nile Rodgers explique que dans les années 1930, 1940 et 1950, beaucoup de jazzmen noirs-américains ont trouvé refuge en France, où ils étaient moins discriminés, et qu'avec Chic, il a voulu incarner le versant moderne de ces jazzmen. C'est sans doute pour cela aussi que les textes de Chic contiennent beaucoup de clins d'oeil à la France, voir le refrain de leur plus gros succès « Le Freak » : « Le freak c'est chic »...

Avec ou sans Bernard Edwards (mort en 1996), Nile Rodgers a travaillé avec énormément de musiciens de toutes les sphères : citons Grace Jones, David Bowie, Madonna, Mick Jagger, Duran Duran, Claude Nougaro, INXS, Cheb Mami, jusqu'à tout récemment Daft Punk. Cette année, il a effectué avec un Chic new look une tournée mondiale avec plusieurs dates en France.

## 2.4 – La mort du disco

Et si le déclin du disco était inscrit en germe dans la fulgurance de son succès... ? S'il s'était caché dans tous ces morceaux éphémères, trop polissés pour être honnêtes, formatés pour devenir des tubes ? S'il s'était glissé dans l'anonymat de tous ces groupes sortis de nulle part ? Et s'il n'avait pas déjà insidieusement gangréné les parcours de grands groupes qui ont voulu s'y raccrocher, comme les Temptations, et qui ont connu l'échec ? Bref est-ce que ce ne serait pas cet aveuglement de l'argent facile – et dieu sait que les profits étaient insolemment gigantesques dans ces années-là – qui soient à la source de sa chute ?

Dès 1977, un indice évident saute aux yeux, avec le film « Saturday Night Fever » réalisé par John Badham. Malgré sa bande son plutôt réussie dans un style « mainstream » qui marque la renaissance inespérée des Bee Gees, ce groupe australien précurseur inattendu des futurs « boys bands », il porte en lui une profonde ambiguïté. Le phénomène disco tel que le montre le film n'est rien d'autre que sa récupération hollywoodienne par la culture dominante américaine et ne plonge pas du tout dans la réalité de la culture disco. On n'y voit que des paillettes et il n'y est question d'aucune minorité.

Le coup de grâce arrive en 1979 avec la « disco demolition night » qui est orchestrée par Steve Dahl, un deejay de rock qui a pris la tête d'un mouvement anti-disco. Celui-ci est à mettre en parallèle avec des campagnes qui font leur apparition un peu partout dans le pays et dont les instigateurs sont les pontes du rock business, supportant de moins en moins le succès insolent du disco. L'un de leurs slogans est « disco sucks », autrement dit « le disco pue ».

Le 12 juillet à Chicago, dans un stade de la ville où 50.000 personnes sont rassemblées, un véritable autodafé de disques et d'images disco a lieu. Il est impossible de ne pas voir dans cette triste cérémonie réactionnaire digne du Ku Klux Klan un rituel d'exorcisme des minorités, aux relents d'homophobie et de racisme. Harold Childs, l'un des dirigeants de la compagnie A & M Records (qui publie en cette même année le « Breakfast In America » de Supertramp), n'hésitera pas à déclarer que « les radios américaines ont désespérément besoin de produits rock » et qu'« elles sont toutes à la recherche de rock'n'roll blanc »... Nombre de ses collègues lui emboîteront le pas en proclamant : « disco is dead », « le disco est mort »... L'avenir les contredira heureusement, mais ils auront gagné cette manche et c'est à partir de là que la grande époque du disco entamera son chant du cygne.

A la fin des années soixante-dix, le disco était plutôt mal vu par les fans de rock dont je faisais partie, mais les productions de Nile Rodgers pour Chic, Sister Sledge ou Sheila étaient irrésistibles : de la musique hédoniste à son sommet. Il y a deux ans, lorsque j'ai commencé à écrire mon nouvel album (« Les chansons de l'innocence retrouvée », 2013), j'ai immédiatement pensé à lui. Son toucher unique et son sens du groove ont apporté la couleur dont je rêvais. Il y a beaucoup de générosité dans son jeu.

**Etienne Daho, chanteur et auteur-compositeur français né le 14 janvier 1956 à Oran.**

Avec Chic, nous étions les rois du monde, puis en un éclair nous sommes devenus des moins que rien. J'ai dû attendre plusieurs années avant de retrouver les sommets, en tant que producteur de David Bowie, Madonna ou Duran Duran.

**Nile Rodgers, guitariste, auteur-compositeur et producteur américain, fondateur et leader de Chic, né le 19 septembre 1952 à New York.**

## 3 - La culture disco



### 3.1 – Géographie du disco

Etablir une cartographie des foyers de création du disco permet de vérifier la pertinence du constat de musique blanche et noire. On trouve parmi ses créateurs des Américains noirs, des Américains blancs, des Américains hispaniques et des Européens, notamment des Français et des Italiens. Pour la première fois, une musique populaire « internationale » n'est pas que l'œuvre des Anglo-saxons.

Si aux Etats-Unis New York en est le centre névralgique, il faut aussi compter avec

Miami, ville clef de la dance music et d'où est notamment issu le groupe KC and the Sunshine Band « Get down tonight » (un énorme tube de 1975) et dans une moindre mesure avec San Francisco, où évoluent Sylvester et de son producteur Patrick Cowley, pionnier du courant « Hi-NRG » ou « high energy » dans lequel l'électronique vient en quelque sorte survitaminer la rythmique du disco.

Du côté des hispanophones, le spectre est large et va du pire au meilleur, de Boney M., un groupe jamaïco-antillais monté de toutes pièces par un producteur... allemand du nom de Frank Farian, jusqu'à Kid Creole & The Coconuts, fondé par August Darnell, un Canadien qui a mis au point une musique disco particulièrement savoureuse, avec des influences de jazz et de salsa, qui enchantera les années quatre-vingt.

Quant à l'Europe c'est aussi un point cardinal essentiel du disco - l'expression « Eurodisco » sera inventée pour qualifier les musiques qui en sont issues. La Suède avec ABBA dont le « Dancing Queen » de 1976 est le point de départ d'un de ces phénomènes d'idolâtrie mondiale comme les musiques populaires en connaissent régulièrement.

La France avec nombre d'artistes dont certains auront un retentissement international (Marc Cerrone, Patrick Hernandez et son tube unique « Born To Be Alive », Michel Polnareff et sa bande originale de « Lipstick », Sheila, Patrick Juvet, et bien sûr Village People et The Ritchie Family produits par Henri Belolo et Jacques Morali) mais aussi Amanda Lear, Claude François. Enfin l'Italie avec le producteur Giorgio Moroder qui est sans nul doute le non-Américain qui aura le plus apporté au genre disco et même bien au-delà.

L'Italie occupe une place prépondérante sur l'échiquier du disco. Si Giorgio Moroder y figure au premier plan avec son approche innovante d'une production qui fait appel à l'électronique, et si l'« italo-disco » sera un relais du genre en train de s'essouffler dès la fin des années soixante-dix, n'oublions pas que quasiment tous les deejays influents de New York qui vont propager le disco, comme Francis Grasso, David Mancuso ou encore Nicky Siano (voir le chapitre 4.5), sont d'origine italienne.

### 3.2 – Analyse musicale du disco

La principale spécificité instrumentale du disco est sa rythmique :

- une batterie répétitive qui utilise un battement de grosse caisse (pour avoir plus de puissance il est très compressé) sur chacun des temps, tandis que le charleston sert à marquer le contretemps ;

- une guitare basse mixée très « en avant » et qui double souvent le battement de la grosse caisse – le bassiste fétiche de la musique disco est Bernard Edwards du groupe Chic ;

- une guitare qui est surtout là pour jouer en rythmique (le solo de guitare n'existe pas dans le disco) et contribuer à l'établissement du groove, le modèle absolu étant Nile Rodgers de Chic avec sa patte unique qui doit autant aux « cocottes » du funk qu'à un jeu minimaliste, son fameux « less is more », autrement dit « moins donne plus » ;

C'est cette combinaison basse / batterie qui donne au disco un rythme continu, proche à tel point de la pulsion cardiaque qu'on mesure son tempo de la même manière, en « beats per minute » (« battements par minute ») ou « bpm », une habitude qui se poursuivra dans l'univers de la dance music et qui permettra

aux deejays de classer leurs disques pour mieux organiser leurs sets.

La voix dans la musique disco a des caractéristiques bien précises. La plupart du temps féminine (même celles des Bee Gees dans « Saturday Night Fever » sont particulièrement haut perchées), elle se doit de posséder un timbre empreint de sensualité, cette qualité permettant à priori de faire oublier le côté assez insipide des textes où le disco se met souvent en scène (« The Best Disco In Town » de la Ritchie Family, « Can You Feel The Beat » de Lisa Lisa, « Disco Inferno » des Trammps, « Dance (Disco Heat) » de Sylvester...) et ne délivre aucun message sinon celui d'être bien (« Good Times » de Chic) et de profiter de l'instant (« That's The Way (I Like It) » de KC & The Sunshine Band).

L'électronique joue aussi un rôle important dans le disco. Au fil des années et des progrès de la technologie, le synthétiseur, apparu à la fin des années soixante, permet de remplacer à moindres frais les cordes et les cuivres, tandis que les boîtes à rythmes et les machines qui en sont issues lui insufflent un côté mécanique qui augmente la densité de son groove et par ricochet son pouvoir de séduction. Cela va de pair avec les avancées des techniques d'enregistrement et les artifices du studio : réverbération, écho, côté spatial, effets sonores, bruitages...

Cette recherche de la séduction est fondamentale dans le disco. Elle passe par une dramaturgie des morceaux - les meilleurs titres du genre peuvent avoir des allures de mini symphonies luxueuses et / ou respectent un schéma où le crescendo, le break et le pont sont autant de moments forts. Et puis, le disco doit sonner sur les systèmes sonores des clubs, le son doit être puissant – il est notoire que les « fabricants » européens de disco faisaient mixer et mastériser leurs disques aux

Etats-Unis pour qu'ils aient plus de « pêche ». Tout ceci participe à la mise en place d'une atmosphère, à la construction d'une sorte de mur du son qui doit hypnotiser l'auditeur et l'emmener doucement vers la transe.

### 3.3 – Une musique identitaire

Le disco est une musique identitaire qui accompagne l'affirmation de plusieurs minorités :

- une première minorité de classe d'âge, les jeunes par rapports à leurs aînés, tout simplement, même si cela est moins immédiatement perceptible que dans le rock'n'roll ou le rhythm'n'blues par exemple ;
- deux autres minorités qui sont raciales, les Noirs et les Latino-Américains ou « Latinos », et tout spécialement les Portoricains qui forment après les Mexicains le second groupe appartenant à cette population ; ce n'est pas un hasard si la branche du « latino disco » représente un courant à part entière qui sous-tend l'histoire du disco) ;
- des minorités sexuelles, en premier lieu celle des homosexuels hommes ou gays qui ont été longtemps victimes de persécutions, notamment policières – il faut se souvenir que ce n'est qu'en décembre 1973 que l'homosexualité est officiellement rayée de la liste des maladies mentales aux Etats-Unis... On peut citer aussi quelques cas d'homosexuelles femmes et de bisexuels et de transgenres mais ils sont trop isolés et ces communautés n'ont pas encore suffisamment émergé pour que l'on puisse qualifier le disco de musique rattachée aux « LGB » (abréviation de « lesbiennes, gays et bisexuels ») ou aux « LGBT » (pour « lesbiennes, gays, bisexuels et trans »).

Par contre, même s'il n'est évidemment pas que la musique de cette communauté, le disco est « naturellement » associé aux gays. La virilité qu'il incarne s'oppose au machisme du rock et lui donne un rôle social de premier plan dans la reconnaissance de l'identité et du statut des homosexuels. Cela

Toute cette disco n'a pas que des racines homosexuelles. Quand tu vends douze millions d'albums dans l'année, ce n'est plus un phénomène homosexuel. Dans les concerts, tu vois 10 % de pédés et 80 % de petites filles. A l'époque, on vendait des albums parce que c'était des concepts. [Jacques Morali, auteur-compositeur et producteur français de musique disco, notamment co-inventeur du groupe Village People, né en 1947 et mort en 1981.](#)

est certainement lié aussi au culte du corps qui est très présent dans le disco à travers ses aspects vestimentaires (il s'agit de se montrer et de se distinguer) et physiques, avec au premier plan la notion de performance sur la piste de danse. De toute façon, il y aura toujours une grande complicité entre la culture gay et le disco, voir le groupe Village People même si leur look (le policier, le soldat, l'ouvrier, le cowboy, le motard, sans oublier l'Indien) semble aujourd'hui une caricature un peu forcée.

Conçu en 1979 et publié l'année suivante, le fameux titre « I'm coming out » de Diana Ross a clairement été pensé par ses deux auteurs compositeurs, Bernard Edwards et Nile Rodgers de Chic, comme un hymne gay, vecteur de reconnaissance pour cette communauté, dans la lignée de la chanson emblématique de James Brown douze ans plus tôt, « Say It Loud – I'm Black and I'm Proud » qui mettait en lumière la fierté d'être Noir et de le crier haut et fort. Le fait que ce soit une femme qui le chante n'a rien d'anormal ; il y a dans le disco plus de stars femmes que de stars hommes (voir chapitre suivant) et encore aujourd'hui, le public gay est nombreux dans les soirées disco et il idolâtre traditionnellement les chanteuses qui sont, sous leurs airs « glamour », à la fois mère, grande sœur, confidente, avec en prime ce côté désincarné qui les rend inaccessibles et fantasmatiques.

### 3.4 – Le rôle du disque

Le disque est essentiel dans la musique disco où le concert est inexistant. C'est grâce aux vinyles, 33 tours et maxi 45 tours, que les amateurs, au premier rang desquels les deejays des clubs, s'approvisionnent dans des boutiques spécialisées dans l'import comme Givaudan et Champs Disques à Paris. Quant au grand public, comme pour les autres styles de musique populaire, le disque est le vecteur essentiel d'une consommation qui augmente de manière exponentielle tout au long des années soixante-dix.

Le disco fait même évoluer l'objet disque, comme le prouve à deux reprises le travail de Tom Moulton, un producteur américain né en 1940 et un personnage clef de la culture disco. Successivement mannequin dans des agences de mode puis employé de différents labels discographiques, c'est lui qui invente le mix continu, en enchaînant trois morceaux sur la face 1 du premier album de Gloria Gaynor, « Never can say goodbye » en 1975. Ces dix-neuf minutes de musique ininterrompue sont une petite révolution et Tom Moulton est désormais considéré comme « le père du disco mix ». C'est aussi lui qui est à l'origine du maxi 45 tours, le « twelve inches single », un 45 tours de format 30 cm qui permet à la gravure une meilleure dynamique, idéale pour les sonorités des basses et des batteries du disco. Le premier maxi 45 tours publié fut le « Love To Love You Baby » de Donna Summer en 1975.

Contrairement à ce que l'on pense généralement, le maxi 45 tours qui est central dans le disco n'est pas une extension du 45 tours simple (le « seven inches single »). Il est au contraire conçu avant, pour que les gens aient du temps pour danser dans les clubs et les discothèques ; c'est le 45 tours destiné aux radios qui en résulte qui en est une réduction. Avec l'explosion du maxi 45 tours pop au début des années quatre-vingt (The Human League, Depeche Mode, New Order...), tout cela changera et les morceaux seront alors remixés à partir de leurs versions originales qui sont conçues pour le format radio (le 45 tours simple) afin d'atteindre des durées plus longues – on décrira ce support comme un « extended remix » ou un « club mix ».

Musique de marketing par excellence au vu de ses scores de ventes impressionnants, le disco a toujours entretenu des liens très étroits avec l'industrie du disque. Enumérer les labels disco reviendrait à lister la plupart des étiquettes existantes à l'époque, majors comme indépendants, mais c'est du côté de ces derniers que l'on trouve les compagnies les plus créatives, comme Salsoul Records (créée en 1974 à New York), Prelude Records (fondé à New

Dans son ouvrage *Turn the beat around*, le critique musical Peter Shapiro montre le rôle social important que le disco a eu et de façon très large. Car tout le monde, tous âges, tous sexes et toutes classes sociales confondues, pouvait écouter du disco – et le danser.

Les trois morceaux que le producteur Tom Moulton décide d'enchaîner sur l'album séminale de Gloria Gaynor sont « Honey Bee », « Never Can Say Goodbye » et « Reach Out, I'll Be There ». Ils sortiront aussi chacun en single et seront pour le grand public l'un des actes de naissance de la musique disco. Il est également intéressant de savoir que seul « Honey Bee » est un original, « Never Can Say Goodbye » ayant été créé par les Jackson Five en 1971 et « Reach Out, I'll Be There » par les Four Tops en 1966.

York également et dont François Kevorkian devint le directeur artistique en 1978) ou encore Fantasy Records, une maison à la culture essentiellement jazz mais qui s'intéressa au disco en signant notamment Sylvester.

### 3.5 – Le club et le deejay

Le fait de danser sur des disques dans des lieux publics remonte assez loin, le grand ancêtre en la matière étant le juke-boxe, né dans les années trente, qui a apporté un choix de musiques populaires dans les cafés. Il y a eu ensuite ces lieux secrets où on écoutait en cachette du jazz pendant la seconde guerre mondiale, en France ou même en Allemagne, puis les premières discothèques nées dans l'immédiat après-guerre à Paris (la toute première fut le Whisky à Gogo en 1947), bien avant celles de New York qui ouvrirent dans les années soixante et soixante-dix, et où le « fonds » musical était essentiellement du rock'n'roll et du rhythm'n'blues.

Les clubs légendaires new-yorkais qui ont contribué à l'éclosion du disco ont un point commun avec leurs aînés. Ce sont des lieux de résistance et de liberté, où on vient pour écouter et découvrir des styles nouveaux, et parfois y vivre sa sexualité « différente » en toute sérénité. Et, fait notable, leur histoire est liée à celle de deejays légendaires, chacun d'eux étant en général à la source d'une innovation technologique qui a aidé la musique à la fois à évoluer et à se propager – et souvent les deux ensemble. Ces deejays doivent aussi beaucoup à leurs aînés jamaïcains Duke Reid et Clement 'Coxsone' Dodd et à leurs sound systems jamaïcains dont l'histoire remonte aux années cinquante.

Le plus ancien de ces clubs de New York, au début des années soixante-dix, est Le Loft que David Mancuso a fait aménager chez lui dans un très grand appartement qu'il possède et qu'il a équipé d'un système de son hors pair. Sa spécialité est d'enchaîner les disques pour une clientèle choisie et ses choix participent à l'établissement des canons du disco. On lui attribue plusieurs découvertes, comme le groupe espagnol Barrabás qui signe dès 1972 des titres prophétiques comme « Woman », ou encore l'afro-rhythm'n'blues du Camerounais Manu Dibango, dont le morceau fétiche « Soul Makossa » (1973) défie les étiquettes...

Autre club mythique, le Salvation, une église baptiste déconsacrée où « officie » le deejay Terry Noel, le premier à avoir mélangé des disques de rock et de rhythm'n'blues dès le milieu des années soixante. Francis Grasso, qui lui succède en 1968, est un spécialiste de soul music qui invente le « beatmatching » (littéralement le « calage au tempo »), l'une des artifices centraux de la technique du deejaying ; il est aussi le premier à utiliser le casque pour « préparer » un disque pendant que le précédent est en train d'être joué. Pour pouvoir effectuer cette manœuvre de façon optimale, Grasso met au point le procédé du « slip-cueing », qui consiste à poser une feutrine entre le plateau et le disque pour pouvoir bloquer celui-ci avec son doigt (à priori le pouce) - et le faire partir à la vitesse requise. Ce faisant, il parvient à mélanger les sons de disques différents qui ont le même tempo et il construit des séquences de plus en plus longues. Cette prouesse technique qu'il apprend à ses pairs se répand dans New York et change fondamentalement la musique des clubs de la ville, en les mettant au diapason d'un « beat » ininterrompu qui électrise le public. Le deejaying moderne est né.

L'année 1977 voit l'ouverture de deux autres hauts lieux du disco au cœur de la Big Apple. Le Studio 54, toujours à New York mais plus axé sur une clientèle jet set, et qui sera jusqu'à sa fermeture en 1980 le club par excellence du disco. Ancien habitué du Loft et après d'autres expériences, Nicky Siano en devient le principal deejay résident et l'un de ses titres de gloire est d'avoir été un précurseur des musiques disco alternatives. Quant au Paradise Garage, il est le laboratoire du deejay noir Larry Levan, qui professe un large éclectisme et qui sera le premier à construire des sets en réservant une large place aux instrumentaux et au dub.

Pour démarrer il faut mettre la musique au maximum, la lumière au minimum (...), il y a une certaine musique pour le début de soirée. Des choses plus mélodieuses, plus faciles à retenir, plus commerciales quoi, et puis une fois que la piste est pleine je durcis un peu, je passe aux choses plus recherchées qui te prennent là, au plexus. Après, une fois que c'est gagné tout va bien. Vers la fin il y a toujours des disques surprises ou des disques clin d'œil pour certaines personnes. J'ai une collection spéciale pour les grands soirs. Quand ça démarre bien je peux passer n'importe quoi et c'est de la folie ! Je mets des cris de La Callas sur des vieux Beatles, des bruits de tremblement de terre sur Barry White.

[Guillaume Cuevas Carrión alias Guy Cuevas, deejay et comédien cubain, né en 1945 à La Havane.](#)

Ces clubs avaient donc bien à la fois une importance sociale (les minorités gays et trans s’y retrouvaient) et une importance musicale (des avancées esthétiques). Et puis, ils étaient parfois le point de départ d’une aventure inattendue ; Nile Rodgers a abondamment raconté ce soir 31 décembre où Bernard Edwards et lui se sont fait refouler du Studio 54, alors qu’ils venaient y rencontrer Grace Jones. Rentrés chez eux, ils se remettent à jouer et se trouvent avec un embryon de morceau où ils chantent « Aaaaaaah, fuck off Studio 54 ! », un gimmick qui se transforme peu à peu en « Aaaaaaah, freak out ! » et qui deviendra l’introduction de leur tube mondial « Le freak » en 1978...

Il est impossible d’évoquer cette époque sans parler de Fabrice Emaer, qui a successivement tenu à Paris le club Le 7, situé au 7 de la rue Sainte-Anne, puis, de 1978 à 1983 année de sa mort, le célèbre Palace qui lui a succédé et qui fut un temple du disco et de fêtes exubérantes. Homme de la nuit, passé à la postérité pour son sens de la tolérance car il mettait un point d’honneur à accueillir tout le monde, connus, inconnus, hétérosexuels, homosexuels... Son deejay attitré était Guy Cuevas, un Cubain devenu une légende des dancefloors en raison de sa large culture musicale qui rejaillissait dans son art de la dramaturgie sonore où tous les mélanges étaient possibles mais avaient toujours un sens (voir la citation ci-après).

Dans tous ces lieux où le flux sonore des maxi 45 tours enchaînés est omniprésent, la permissivité est de rigueur et l’exubérance et les excès de toutes sortes sont monnaie courante - mais on peut aussi s’y comporter « normalement », et ne venir par exemple que pour la musique. Les connus et les anonymes s’y croisent, on s’y défoule avec insouciance, tout le monde a en commun l’envie et le besoin de « rentrer dans le son », de s’évader dans une bulle musicale, véritable monde parallèle à celui du quotidien. Les systèmes sonores des clubs sont d’ailleurs extrêmement « pensés », le flot sonore y est puissant et les deejays prennent une part active à leur conception. Au Paradise Garage, Larry Levan a par exemple mis au point une configuration avec l’ingénieur du son Richard Long avec trois platines, des enceintes de mille watts réservées aux basses et des colonnes de haut parleurs Klipschorn remontant aux années vingt... Le but était de construire un son « pyramidal » et circulaire.

Même si son aura est d’abord limitée à un club, le deejay est vraiment le nouveau héros de cette culture musicale inédite et très ouverte. En faisant succéder les morceaux de son set il raconte une histoire au public ; comme le dira plus tard Derrick May le pionnier de la scène techno de Détroit en parlant de Larry Levan, « Il faisait de la musique avec de la musique... ».

Pour confirmer ce jugement, regardons une playlist de décembre 1978 de Larry Levan au Paradise Garage. En mêlant tubes et titres rares, en faisant même des incursions dans ce qui sera plus tard considéré comme l’avant-garde du genre (Dinosaur alias Arthur Russell), elle est plus encore qu’une promenade musicale et rythmique ; c’est un puissant condensé de toutes les valeurs que le disco porte en lui de positif et de lumineux :

- Bionic Boogie : « Chains / Cream (Always Rises To The Top) » ;
- Edwin Starr : « Contact » ;
- First Choice : « Hold Your Horses » ;
- Lorraine Johnson : « Feed The Flame » ;
- Evelyn ‘Champagne’ King : « I Don’t Know If It’s Right » ;
- Gloria Gaynor : « I Will Survive » ;
- Chaka Khan : « I’m Every Woman » ;
- Cerrone : « Je Suis Music » / « Rocket In The Pocket » ;
- Dinosaur : « Kiss Me Again » ;
- Bumblee Bee Unlimited : « Lady Bug » ;
- Chic : « Le Freak » / « I Want Your Love » ;

Le terme « nightclubbing » est d’abord un morceau du chanteur Iggy Pop sur son album « The idiot » de 1977. Repris par la chanteuse jamaïcaine Grace Jones sur son album « Nightclubbing » quatre ans plus tard, ce fut aussi le titre de la chronique mi-musicale mi-mondaine que tint le journaliste Alain Pacadis dans le quotidien « Libération » à partir de 1979.

Quand j’écoute des deejays aujourd’hui, ça ne me dit trop rien. Techniquement certains d’entre eux sont excellents, mais émotionnellement ils ne m’apportent rien... Au Loft je voyais souvent des gens pleurer parce que le morceau était exactement ce qu’il leur fallait.  
[Larry Levan, deejay et musicien américain né le 20 juillet 1954 à Brooklyn et mort le 8 novembre 1992 à New York.](#)

- James Wells : « My Claim To Fame » / « True Love Is My Destiny » ;
- Tasha Thomas : « Shoot Me (With Your Love) » ;
- Voyage : « Souvenirs » / « Kechak Fantasy » / « Eastern Trip » / « Tahiti » ;
- Melba Moore : « You Stepped Into My Life ».

En épilogue de ce chapitre, le dernier mot ne revient-il pas au groupe américain Indeeep, une formation à la courte existence mais dont le mega-tube de 1982, sur fonds de bruitages et de crissements de pneus, reste une jolie allégorie de la culture du club : « Last Night A D.J. Saved My Life »... ?

### 3.6 – Attitude et philosophie disco

Vestes scintillantes, bijoux en strass, chemises en satin, décors kitsch et objets rococo, il y a dans tout ce qui entoure le disco un désir d'excès qui a quelque chose à voir avec le simulacre et la subversion, comme si ces codes vestimentaires étaient une provocation de ses adeptes, gays ou non, face à la rigueur des WASP, les « white anglo-saxon protestants » qui constituent la majorité silencieuse de l'Amérique bien-pensante.

Dans le disco l'apparence est essentielle ; il faut se faire voir, être soi-même un personnage de cette « extravaganza » qui inonde les pistes de danse. Il faut ressembler à ces artistes qui sont au sommet et qui n'hésitent pas comme Diana Ross à porter une longue robe en mousseline de soie, à orner sa bouche de brillant à lèvres et à décorer ses mains de faux ongles.

Le disco est symbolisé par la boule à facettes, objet artificiel par excellence, né dans les années soixante-dix pour lancer des éclairs dans l'obscurité des clubs et stimuler encore un peu plus la frénésie de la danse. Quant aux pochettes de disques, elles frisent souvent un mauvais goût qui est revendiqué, faisant appel à des couleurs argentées et dorées, utilisant des gros plans sur des chaussures multicolores et compensées (le 33 tours « Disco Inferno » des Trammps est un modèle du genre), des poses suggestives comme celle Donna Summer qui pose les jambes écartées sur son maxi « I Feel Love », ou encore Wardell Piper la bouche ouverte devant un serpent qui lui tire la langue sur son album éponyme de 1979, sans parler de Cerrone qui dès 1976 se présente sur « Love in C Minor » à côté d'une grande blonde qu'il vient visiblement de déshabiller, les habits froissés par terre en étant la preuve irréfutable...

Enfin, il existe une philosophie disco, basée sur le bien-être et l'insouciance, et qui fait fi de toute préoccupation politique et des soucis de l'actualité comme par exemple la crise pétrolière qui assombrit les années soixante-dix. C'est l'hédonisme, dont l'origine remonte à cette doctrine grecque qui prône le plaisir comme objectif principal dans la vie, et qui se fonde sur l'amitié, une sexualité libre, et la recherche d'un bonheur qui passe par l'immédiateté. La combinaison de ces préceptes, proche de l'enseignement d'Epicure, symbolise à elle seul l'esprit de la culture disco et l'utopie qu'elle génère. On pourrait même ajouter que les longs morceaux enchaînés du disco, portés par son beat implacable et son mot d'ordre « danser jusqu'au bout de la nuit », sont la métaphore, contre vents et marées, d'une quête éperdue d'éternité...

Le revers de la médaille de l'hédonisme revendiqué par les adeptes de la culture disco est dramatiquement symbolisé par l'apparition du virus du sida, et cela dès la fin des années soixante-dix. On compte parmi les premiers disparus du sida en 1982 Patrick Cowley, le producteur de Sylvester alors âgé de 32 ans, et deux ans plus tard David Rodriguez, un célèbre deejay, ami de Nicky Siano, sa mort entraînant chez ce dernier une seconde vocation de spécialiste des traitements alternatifs contre l'évolution de la maladie. D'autres artistes de la culture disco, tels Sylvester et Arthur Russell, mourront aussi plus tard du sida.

## 4 - L'influence du disco



Dans un mouvement de balancier tel qu'on en observe souvent, toutes les musiques populaires profitent des avancées de ce disco que la plupart d'entre elles ont contribué à créer. Et puis, le disco participe aussi à l'ouverture d'autres portes. Voici le détail de ces métamorphoses.

### 4.1 – La « black music »

Quincy Jones est l'un de ceux qui a tout de suite compris le potentiel du disco. Il le met très tôt en application dans la production des albums de Michael Jackson « Off The Wall » (1979) et bien sûr « Thriller » (1982) qui restent deux mètres-étalon de la musique pop internationale à venir. Tout le monde ira y puiser, contribuant ainsi à l'intronisation du chanteur danseur en « king of pop », le roi de la pop.

Le funk revient en force dès l'aube des années quatre-vingt. Il est le premier bénéficiaire de l'héritage du disco, à tel point qu'on l'appellera parfois « funk disco ». Les premiers succès du genre sont le bien nommé « Funkytown » de Lipps Inc. en 1980, un groupe monté l'année précédente par le producteur et poly-instrumentiste Steven Greenberg, et « Superfreak » de Rick James en 1981. Et puis, des formations de funk déjà anciennes comme Earth, Wind and Fire et Kool & The Gang se régénèrent en empruntant au disco un peu de son punch.

Le rap doit aussi beaucoup au disco. En 1979, quelques mois à peine après la sortie du « Good Times » de Chic, Sylvia Robinson patronne du jeune label Sugar Hill Records et son entourage construisent à partir de sa trame rythmique (précisément deux sections de huit mesures) un nouveau morceau sur lequel rappent les trois membres du groupe Sugarhill Gang, mis sur pied pour l'occasion ; « Rapper's delight » est né et deviendra un titre fondateur de la culture hip hop. Parallèlement à cela, l'art du deejaying rap, bien que remontant avant tout aux sound systems de Kingston, doit aussi beaucoup au travail des deejays de l'époque disco.

La perception que beaucoup ont encore aujourd'hui du morceau « Rapper's Delight » du groupe Sugarhill Gang, avec sa reprise du gimmick du « Good Times » de Chic, est fautive. Le titre est considéré comme l'un des tout premiers exemples de l'échantillonnage (« sampling ») alors qu'en fait les parties instrumentales du titre de Chic ont été intégralement rejouées en studio...

### 4.2 – Le rock

Il est révélateur de voir que le « gros son » du disco va influencer nombre de créateurs pop et rock ; Blondie avec « Heart of Glass » dès 1978, les Rolling Stones avec « Miss You » en 1978 - un parfait exemple du pouvoir de cannibalisation du rock sur toutes les musiques à la mode -, David Bowie - artiste caméléon par excellence...- en 1983 avec « Let's dance » produit par Nile Rodgers, sans oublier Rod Stewart et son « Da ya think I'm sexy ? » en 1979 et Queen avec « Hot Space » en 1982.

Cependant, il est intéressant de constater que les tout premiers à avoir saisi au vol la balle du disco sont les musiciens du groupe allemand d'avant-garde Can, avec « I Want More », ce 45 tours qu'ils publient en 1976 et que l'on retrouve sur leur album « Flow Motion », parsemé par ailleurs de couleurs jamaïcaines et funky. Cela prouve la proximité du disco avec la démarche de créateurs qui ont toujours mis en avant l'expérimentation. Le point de rencontre se situe bien évidemment sur le terrain rythmique, et il faut noter que pour une formation comme Can, le fait de se lover dans le moule du disco constituait une expérience supplémentaire, et de plus fort logique.

### 4.3 – Post punk, new-wave et « no wave »

Il était logique que la nouvelle scène new-yorkaise, éminemment ouverte, soit la première à accueillir les rythmes vigoureux et l'exubérance du disco. On les trouve aussi bien chez les Talking Heads (l'album « Remain In Light » contient de nombreuses références au disco et au funk) que chez un James Chance, dont le frénétique « Contort Yourself », joyau de la « no wave » qui oscille entre free jazz et funk, peut s'interpréter comme un clin d'oeil aux danses disco.

Toutes ces musiques à la croisée des années soixante-dix et quatre vingt révèlent une soif d'expérimentation, une envie de briser les barrières des étiquettes. Le génial touche-à-tout Arthur Russell, le groupe DNA d'Arto Lindsay et son anti-rock bruitiste, les sœurs Scroggins dans ESG avec leurs grooves climatiques, ou encore Liquid Liquid dont Grandmaster Flash et Melle Mel s'approprièrent une fameuse ligne de basse pour construire leur hymne « White Lines (Don't Do It) », tous ont su capturer l'énergie du disco.

L'Angleterre n'a pas été en reste. A Manchester, les productions de Martin Hannett pour le label Factory, avec ces basses puissantes et lancinantes que l'on retrouve notamment chez A Certain Ratio (« To Each ») et New Order (« Movement ») et qui étaient déjà présentes chez Joy Division doivent aussi au disco. Tout comme les pulsations qui sous-tendent les musiques hybrides (rock ? funk ? dance ?) qui pullulent sur a scène indépendante : Gang Of Four à Leeds, Cabaret Voltaire à Sheffield, Art of Noise à Londres. L'hypnose du disco, que l'on a d'abord pu déceler chez Public Image Limited, se cache même dans les refrains pop du moment, ceux de Depeche Mode et de Frankie Goes To Hollywood. En Europe continentale, on peut aussi facilement déceler des éléments de disco dans l'électro-pop du duo suisse Yello.

On trouve aussi la marque du disco dans des labels indépendants nés dans la seconde moitié des années soixante-dix. Chez Prelude Records, basé à New York et actif de 1976 à 1986, il imprègne fortement le funk de la chanteuse Sharon Redd et des groupes comme « D » Train et le Nick Straker Band. Chez ZE Records, monté en 1978 par le Britannique Michael Zilkha et le Français Michel Esteban également à New York, Kid Creole et Cristina (auteure de l'excellent « Blame It On Disco ») côtoient le groupe The Waitresses et la Française Lizzy Mercier Descloux qui gravitent dans la new wave.

Chez Celluloid Records fondé à la fin des années soixante-dix par le Franco-Grec Jean Karakos, l'« avant-funk » de Material et de Bill Laswell cohabite avec le nouveau rock new-yorkais (Rochard Hell, Shockabilly), la cold-wave made in France (Mathématiques Modernes, Nini Raviolette), les pionniers du hip-hop (Afrika Bambaataa, Fab 5 Freddy) et des artistes africains qui vont devenir les grands noms de la future « world music » (Manu Dibango, Touré Kunda).

Audaces esthétiques en forme de déviances inspirées, tous ces cousinages musicaux doublés d'assemblages cosmopolites prouvent la parfaite intégration du « post disco » dans la panoplie des nouveaux styles du moment.

## 4.4 – La chanson

Le terrain de la chanson française n'a pas échappé à la « contamination » du disco.

Juste avant sa mort accidentelle, Claude François, toujours à l'affût des nouvelles modes et par ailleurs grand amateur de musiques noires, s'en empare en 1977 avec « Alexandrie Alexandra » et « Magnolias For Ever ». Deux ans plus tard, c'est le tour de Dalida avec « Laissez-moi danser (Monday, Tuesday) » et de Sheila, dont le manager Claude Carrère fait appel au duo Bernard Edwards & Nile Rodgers qui lui offrent avec « Spacer » le tube le plus inattendu de sa carrière. Un tube mondial de surcroît qui la fait connaître dans le monde entier sous le nom de Sheila B. Devotion, un pseudonyme qu'elle conservera pendant trois années. Aujourd'hui, « Spacer » reste un titre culte que la chanteuse chante toujours dans ses concerts – concerts où la séquence disco est le moment le plus applaudi, le spectacle étant aussi dans la salle...

Quand à Patrick Juvet, il a relancé sa carrière qui battait de l'aile depuis les Etats-Unis en s'associant à l'équipe des Village People, et ses deux albums disco, « I Love America » en 1978 et « Lady Night » l'année suivante, ont largement contribué à faire de lui une figure parmi la communauté gay.

Le parcours de la chanteuse jamaïcaine Grace Jones est éloquent. Après avoir publié sa trilogie disco (« Portfolio » / « Fame » / « Muse ») dans les glorieuses années 1977 – 1979, elle se détourne du style dès 1980 avec son album « Warm Leatherette » où elle puise dans la new wave (The Normal), le rock arty (Roxy Music), la black music (Smokey Robinson) et même le rock français (Jacques Higelin) pour un album aux couleurs reggae pop, un style qu'elle conservera l'année suivante dans « Nightclubbing ».

## 5 - Les descendants du disco



### 5.1 – La house et la techno

Les nouvelles musiques électroniques descendent en ligne directe du disco mais n'oublions pas qu'elles existaient avant lui. Elles ont largement contribué à forger sa couleur sonore en la modernisant et en la rendant plus accrocheuse, plus innovante et plus palpitante - dans les deux sens du mot... Il était donc logique qu'elles continuent après lui, poursuivant leur course futuriste et s'émancipant ainsi définitivement du rock et des musiques noires.

Les clubs de New York n'ont pas disparu après l'assassinat prémédité du disco (voir chapitre 2.4). Seulement, la musique qu'ils diffusent changent. Certains deejays élargissent leur palette et jouent de la new wave, d'autres se replient sur le disco alternatif (les productions indépendantes, Arthur Russell...), tandis que Larry Levan au Paradise Garage enchaîne Manuel Göttsching avec des valeurs sûres du « vieux disco » (déjà...) et les tubes des Clash et de Police. Il garde aussi une antenne ouverte sur les villes du nord, Chicago et Détroit, où se développent deux nouveaux courants, la house et la techno.

Lancée à Chicago en 1983 grâce au deejay Frankie Knuckles, la « house » est une musique électronique au tempo rapide. La ligne de basse est souvent funk et tous les temps, comme dans le disco, sont marqués par la grosse caisse. On y utilise des échantillons (« samples »), souvent de jazz. Son public de base est proche de celui du disco (la minorité homosexuelle et les Noirs) mais il s'étendra vite. Le « French Kiss » de Lil' Louis, en 1989, projette le genre à un niveau international. En France, Ludovic Navarre alias St. Germain en a longtemps été le représentant le plus en vue, et le fait que son album « Tourist » (2000) ait été publié sur le légendaire label Blue Note est un symbole fort des connexions qui existent entre house et jazz.

Quant à la techno, elle a vu le jour à Détroit, sous les auspices de Juan Atkins, Derrick May et Kevin Saunderson. Musique de danse électronique elle aussi, elle cherche souvent à atteindre la transe et on y trouve des influences soul et funk. Tout au long des années quatre-vingt, la techno se développe, notamment en Angleterre - où de nombreux clubs sont apparus sur le modèle de l'Hacienda de Manchester - et en Europe continentale, voir l'« electronic body music » dont Front 242 en Belgique et D.A.F. en Allemagne sont les représentants. Kraftwerk étant toujours aux avant-postes puisque leurs albums, comme « Trans Europe Express » en 1977 et « Computer World » en 1981, contiennent les figures rythmiques qui sont les plus abouties du moment, à tel point qu'elles ont elles-mêmes inspiré ces nouvelles musiques qui sont en train de germer de l'autre côté de l'Atlantique.

Toujours bien vivants aujourd'hui, les deux genres de la « house » et de la techno ont essaimé à travers le monde et il en existe des scènes spécifiques dans de nombreux pays, sans parler des sous-genres comme la « deep house », l'« acid house » ou encore la techno « hardcore ». Avec leur rythme appuyé et leurs ambiances survitaminées, ce sont les enfants naturels du disco.

### 5.2 – Purgatoire et renaissance du disco

Après sa disparition de l'échiquier musical vers le milieu des années quatre-vingt, le disco a d'abord survécu en tant que musique « ancienne ». On ne créait plus de disco nouveau, mais on réécoutait celui des grandes années, les grands crus comme les « séries B ». La vogue était entretenue, du côté du grand public, par les multiples soirées disco qui ont fleuri, les événements festifs faisant appel au disco et à son image de paillettes et de danses faciles. Au cours de la décennie quatre-vingt dix, on a même vu apparaître des spectacles comme « La fièvre du disco », où, au Zénith à Paris et ailleurs, se retrouvaient sur scène sous la houlette de producteurs peu scrupuleux un aéropage d'artistes dont quelques-uns seulement avaient une réelle légitimité

Dans certaines production de disco, par exemple celles de Giorgio Moroder et même de Cerrone, on sent déjà la préfiguration de la house music qui va se développer dans les années quatre-vingt, jusqu'à remplacer le disco sur des dancefloors qui évoluent aussi.

La techno, c'est la rencontre de Kraftwerk et de George Clinton dans un ascenseur, avec uniquement un séquenceur et une boîte à rythmes pour leur tenir compagnie.

[Derrick May, deejay et producteur américain, né le 4 juin 1963 à Détroit.](#)

disco, comme Gloria Gaynor (qui vingt ans plus tard chantait toujours « Never Can Say Goodbye »...), les autres étant des groupes anonymes ou des formations clones venant chanter (mal) des pot-pourris de tubes éculés.

Toujours pour le grand public, le disco fait partie au même titre que le rock'n'roll ou que l'époque yé-yé (nous parlons de la France) du gigantesque marché de la nostalgie, celui-ci étant largement relayé par les grandes radios FM. Sa courbe de notoriété est exponentielle et elle régulièrement ravivée par des événements dont le nom se suffit à lui-même, comme le film de Fabien Onteniente avec Franck Dubosc (« Disco », 2008), ou un tout récent spectacle monté à Paris (« Disco » toujours, 2013). Et puis, pas de mariage réussi sans megamix disco proposé par le deejay maison, pas de fête qui fasse mouche sans l'obligé medley disco qui est toujours le meilleur moyen de faire se défouler ses amis...

Quant au public spécialisé, que nous appellerons celui des mélomanes, il a longtemps été suspicieux, méprisant le disco ou le regardant avec condescendance. Plusieurs raisons à cela : sa récupération par le grand public, justement, et une méconnaissance qui s'explique par le fait que le genre lui-même était plus ou moins « blacklisté » par les journalistes et les professionnels, sans parler des musiciens qui le négligeaient (seule une Madonna a toujours su percevoir son potentiel). Mais les années passant, des enquêtes et des livres ont fait surface, et on s'est aperçu par exemple qu'on ne pouvait pas parler du dub, de la scène new-yorkaise des années soixante-dix, ou des musiques électroniques sans évoquer à un moment ou à un autre le disco, que certains musiciens « intéressants » s'y étaient frottés, bref que le disco n'était pas une bulle pestiférée mais au contraire un vivier de musiques passionnantes – et avec sa propre culture et sa mythologie.

Des rééditions d'albums et des anthologies thématiques ont confirmé la chose, et petit à petit le disco est devenu présent dans les collections de « rare grooves », de musiques « alternatives » et de compilations de labels oubliés. Mieux encore, des musiciens des jeunes générations s'y sont intéressés...

C'est au milieu des années deux mille que le disco est réapparu au grand jour, sous la forme d'un « nu disco » (comme « new ») qui a démarré, il est intéressant de le noter, dans quelques pays « historiques » du disco. Aux Etats-Unis, où James Murphy chantait avec LCD Soundsystem un prophétique « Disco Infiltrator » en 2005, Nile Rodgers a remonté une nouvelle mouture de Chic avec laquelle il a repris du service pour des séries de concerts à travers le monde qui sont toujours jubilatoires, même si le répertoire n'a pas évolué. Le groupe Gnarl Barkley, fondé en 2003, fait régulièrement glisser sa « nu soul » vers le « nu disco », avec un fort apport de l'électronique. Ce renfort de la technologie est d'ailleurs un peu la marque de fabrique de ce « nouveau disco ».

De nouveaux labels surgissent. Mike Simonetti a baptisé le sien du nom amusant de Italians Do Better. C'est là qu'on trouve des artistes comme Glass Candy ou les Chromatics, apôtres d'un disco moderne qui passe par la pop et l'électro. Autre vivier de découvertes, le label Environ, qui semble prêcher pour une disco voluptueuse, celle de Metro Area ou de Daniel Wang. Quant à DFA Records, l'une leurs références est le deejay italien Daniele Baldelli, inventeur du « cosmic disco », une musique stylée et hédoniste à souhait.

En France, la puissante scène électro et house a entraîné très naturellement plusieurs artistes vers un néo-disco qui dépasse lui aussi souvent nos frontières. Daft Punk y est au premier rang, surtout depuis qu'ils se sont eux-mêmes adoués en convoquant sur leur dernier album « Random Access Memories » Giorgio Moroder qui raconte sa propre histoire et Nile Rodgers qui enlumine comme il sait le faire de ses griffures de guitare le titre « Get Lucky », l'un des succès planétaire de l'année 2013.

Le Français Bernard Fèvre, qui a publié en pleine vague disco un unique album intitulé « Disco Club » (1978), a réalisé un jour que son disque lui rapportait pas mal de droits, principalement grâce à un « sample » d'un de ses morceaux sur un titre des Chemical Brothers. Non seulement « Disco Club » sera réédité en 2002 sur le label d'Aphex Twin, mais en 2006, à l'âge de 63 ans, Fèvre rentre de nouveau en studio pour produire un second album (« Eight On Eight »), soit... vingt-huit ans plus tard.

Il faut aussi compter avec les productions du label Ed Banger qui comptent dans leur écurie le groupe Justice (leur album de 2010 s'intitule « Audio, Video, Disco »), Mr Oizo et feu DJ Mehdi, toutes soutenues par un « gros son » qui semble parfois très compressé. A côté de ces productions, attardons-nous sur un trio toulousain, Hypnolove (en fait deux Français et un Allemand) dont le label Record Makers possède déjà un nom sur la scène électro mais qui produisent au compte-gouttes. Après « Eurolove » en 2006, leur tout récent « Ghost Carnival » révèle un rare sens d'arrangements raffinés où le disco se taille une bien belle part. C'est aussi grâce à Hypnolove que l'on peut parler aujourd'hui d'une « French disco touch ».

Il y a enfin quelques outsiders comme le chanteur libanais Mika, adepte d'une disco pop qui « vole » au disco ses lignes de basse voluptueuses, sans oublier la scène « nu disco » qui a émergé en Australie, à travers une série de groupes dont les plus connus sont Miami Horror et les Bag Raiders.

Mention spéciale pour terminer cet état des lieux à l'école norvégienne qui participe largement au renouveau d'un disco mâtiné d'électronique, comme elle le fait déjà dans le « nu jazz » et ses courants « ambient ». Hans-Peter Lindstrøm et Thomas Moen Hermansen (leurs noms de scène sont Lindstrøm et Prins Thomas), seuls ou en duo, ainsi que Todd Terje qui est un de leurs proches (et dont l'un des pseudonymes est New Mjøndalen Disco Swingers, tout un programme !), sont tous les trois les tenants de ce qu'on pourrait appeler un « novo disco atmosphérique », qui dans sa texture rappelle aussi l'« abstract techno ». Il est assez passionnant de constater comment tous ces courants se rejoignent aujourd'hui, au-delà des étiquettes que l'on a quelquefois du mal à suivre...

La mystique disco n'a rien perdu de son attrait mais nous sommes aussi dans une dynamique de recyclage, comme cela se passe déjà depuis longtemps dans les musiques électroniques. Le disco se mêle et se mélange, il devient disco house, disco pop, disco électro. Comme l'explique le deejay français Pilooski, également membre du duo Discodaine, « le « nu disco » est plus un état d'esprit qu'un retour à la musique purement disco. » Lorsqu'il ajoute : « du disco, c'est le brassage large et fédérateur ou l'ambiance gay qui nous plaît », on ne peut s'empêcher de penser aux origines sociologiques du genre.

Plus qu'un « revival », bien davantage qu'une simple fascination pour des sonorités « vintage », bien plus qu'une mode, ce phénomène du retour du disco est avant tout la preuve de la place qui lui revient dans les musiques « actuelles », aujourd'hui comme hier. Décidément, la comète disco n'a pas encore achevé sa révolution...

Perversion de l'individualisation, efficacité inattendue de la technologie, ou encore pollution sonore cliniquement réduite à zéro ? Dans le « silent disco », une nouvelle forme de soirée qui a fait son apparition, les danseurs sont reliés au deejay par un casque et aucun bruit ne filtre du « dancefloor »...

## 6 - Le concert : ESCORT



Photo Credit: Jody Kivort

Fondé à New York par Dan Balis et Eugene Cho et basé à Brooklyn, Escort est un groupe qui s'inscrit dans la vague actuelle du « nu disco ». Lié à leur son raffiné (avec guitare tout en rythmique et envolées de violons) et à la présence scénique de leur chanteuse Adeline Michele, leur réputation n'est plus à faire dans les cercles des aficionados.

Balis et Cho, qui se sont rencontrés sur les bancs du lycée, ont fait leurs débuts en produisant des singles de musique « house » au début des années deux mille. Puis, Escort a démarré sous la forme d'un projet de studio, avant de devenir un groupe de scène particulièrement remarqué puisqu'il leur arrive régulièrement de se produire à dix-sept personnes en configuration « live ».

Escort ne se voit pas comme un groupe qui joue de la musique datée, et leur souci est réellement de construire des morceaux qui plaisent aux mélomanes et aux deejays, avec des couleurs d'aujourd'hui.

Leur premier single qui demeure un de leurs tubes, « Starlight », obtient en 2006 un joli succès critique. Dans la foulée, leur notoriété grandit et ils jouent au « International Dance Day » de Toronto. L'année suivante, la revue new-yorkaise « Time Out » les mentionne dans son classement des meilleurs shows de l'année et leur premier album « Escort », paru en 2011, est classé à la quarantième place du classement annuel par le mensuel « Rolling Stone ».

Si la production discographique d'Escort a démarré relativement tard dans leur carrière, elle s'est densifiée depuis et le groupe en est aujourd'hui à son huitième single, le dernier en date étant « Satellite » paru en 2013. Escort poursuit aussi un travail de remix, une activité qu'ils ont eu l'occasion de concrétiser avec Feist, Antena et Tracey Thorn.

[weareescort.com](http://weareescort.com)

*Nous voulions faire des disques dans le même esprit que ceux, plus anciens bien sûr, dont nous servions pour réaliser nos « samples ».*

Dan Balis et Eugene Cho, fondateurs d'Escort.

La meilleure musique disco que vous ayez jamais entendue depuis le tout début des années quatre-vingt.

Jake Shears, du groupe « disco glam » Scissor Sisters.

## 7 - Repères bibliographiques

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



Alexis Bernier et François Buot : *Alain Pacadis, itinéraire d'un dandy punk*, Le Mot et le Reste, 2013

Guillaume Kosmicki : *Musiques électroniques, des avant-gardes aux dance floors*, Le Mot Et Le Reste, 2009

Didier Lestrade : *Chroniques du dance floor (Libération 1988-1999)*, L'éditeur singulier, 2010

Ulf Poschardt : *DJ culture*, Editions de l'Eclat, 2002

Nile Rodgers : *C'est Chic*, Rue Fromentin, 2013

Peter Shapiro : *Turn the beat around*, Editions Allia, 2008

Dans le morceau « Disco Boy » paru en 1976 sur son album « Zoot Allures », Frank Zappa fustige avec son sens habituel de la satire le stéréotype de l'afficionado du disco, à la recherche d'une aventure d'un soir, mais qui, trop sûr de lui, ne parvient pas à ses fins et se retrouve seul avec ses fantasmes inassouvis.

On peut également consulter sur le site du Jeu de l'ouïe [www.jeudelouie.com](http://www.jeudelouie.com) les dossiers d'accompagnement des conférences-concerts suivantes :

- *Les grandes familles des musiques actuelles : le blues*, par Pascal Bussy, le 12 octobre 2006 ;

- *Les grandes familles des musiques actuelles : les musiques noires*, par Pascal Bussy, le 27 avril 2007 ;

- *Le reggae*, par Pascal Bussy, le 10 octobre 2008 ;

- *Les grandes familles des musiques actuelles : les musiques électroniques*, par Pascal Bussy, le 12 octobre 2007 ;

- *La notion de transe dans les musiques actuelles*, par Pascal Bussy, le 6 décembre 2013.

## 8 - Repères discographiques



- Cerrone : *Love In C Minor* (1976), PIAS France, 2008
- Chic : anthologie *Ultimate Chic*, East West / Warner Music France, 2002
- Daft Punk : *Random Access Memories*, Columbia, 2013
- Manu Dibango : anthologie double CD *Africadelic*, Mercury / Universal Music, 2003
- Bernard Fèvre : *The Strange New World of Bernard Fèvre*, Lo Recordings, 2009 (import)
- Gloria Gaynor : *Never Can Say Goodbye* (1975), Mis, 2013 (import)
- Isaac Hayes : *Hot Buttered Soul* (1969), Stax – Concord / Universal Music, 2013
- Hypnolove : *Ghost Carnival*, Record Makers, 2013
- Grace Jones : *Warm Leatherette* (1980), Island / Universal Music, 2011 (import)
- KC and the Sunshine Band : anthologie *Get Down Tonight, The Very Best of KC & The Sunshine Band*, EMI Music
- LCD Soundsystem : compilation double CD *Twisted Disco*, Hed Kandi, 2006 (import)
- Metro Area : *Metro Area*, Source UK, 2002 (import)
- Michel Polnareff : *Lipstick, bande originale du film* (1976), Epic / Sony Music, 1990
- Prins Thomas : *Prins Thomas 2*, Full Pupp, 2012 (import)
- Diana Ross : *Diana* (1980), double CD Deluxe Edition, Motown / Universal Music, 2003
- Sheila and B. Devotion : anthologie *The Disco Singles*, W.E.A. Music / Warner Music France, 2007
- Sister Sledge : *We Are Family*, (1979), Atlantic – Rhino / Warner Music, 1999
- Donna Summer : *Love To Love You Baby* (1975), Casablanca Records, 2013 (import)
- Sylvester : *Original Hits*, Fantasy – Concord / Universal Music, 1999
- Undisputed Truth : *The Collection*, Mis, 2002 (import)
- Village People : *Very Best Of The Village People*, Mis, 1998 (import)
- Barry White : *The Ultimate Collection*, Mercury / Universal Music, 2008

### ANTHOLOGIES

- Double CD *Change The Beat – The Celluloid Records Story 1980-1987*, Strut - Celluloid Records / La Baleine, 2013
- Disco Not Disco (Post Punk, Electro & Leftfield Disco Classics 1974-1986)*, Republic Of Music, 2008 (import)

Une grande part de l'actualité soul provient de rééditions des vieux catalogues des maisons de disques. Cet album quasi-mythologique de Love Unlimited réapparaît aujourd'hui sous forme CD, quatorze ans après sa sortie initiale. A L'époque, Barry White s'était créé un cocon musical bien à lui, presque en séparation totale d'avec le reste de la production soul / disco de la fin des années soixante-dix. Love Unlimited était alors son trio vocal, une adaptation féminine de ses obsessions. Le Love Unlimited Orchestra, lui, était plus un laboratoire mi-expérimental, mi-Barry Manilow, avec des morceaux instrumentaux luxueux (...).

Avec *Love Is Back*, Barry White réussissait un de ses meilleurs albums, marquant une année 1979 déjà très riche dans le monde de la soul et de la disco. En effet, pas un seul titre ici n'est faible. (...) Pour tous ceux que la voix profonde de Barry White horripile, mais qui adorent ses compositions, ce disque sera un régal. Quatorze ans déjà, et on jurerait retrouver l'ambiance du Palace à 7 heures du matin.

Didier Lestrade, in *Libération* du 25 novembre 1993, article repris dans le livre « Chroniques du dancefloor » paru en 2010.

*Funky Nassau – The Compass Point Story 1980 - 1986*, Strut / La Baleine, 2008

Double CD *Mutant Disco, A Subtle Dislocation Of The Norm*, volume 1, ZE Records, 2003 (import)

*Philly ReGrooved, Tom Moulton Remixes*, Harmless, 2010 (import)

*The Greatest Hits Of Philadelphia (1976-1986), 20 Soul, Disco & Funk Smashes !*, Music Club, 1999 (import)

*Total Prelude* (1980 – 1983), mixé par DJ Kheops, WSM / Warner Music France, 2001

## 9 - Repères vidéographiques

*Can't Stop The Music* de Nancy Walker (1980), Studio Canal, 2006

*Les derniers jours du disco* de Whit Stillman (1999), Lancaster, 2011

*Saturday Night Fever* de John Badham (1977), Paramount Pictures, 2007

*Studio 54* de Mark Christopher (1999), TF1 Video, 2000

## 10 - Quelques journaux spécialisés et sites Internet



*Les Inrockuptibles*, hebdomadaire  
[www.lesinrocks.com](http://www.lesinrocks.com)

*Jazz Magazine*, mensuel  
[www.jazzmagazine.com](http://www.jazzmagazine.com)

*Vibrations*, mensuel  
[www.vibrations.ch](http://www.vibrations.ch)