

Soul Brothers #37

Soumis par Stephane

07-12-2008

Dernière mise à jour : 23-11-2009

Emission N°37 du 17/12/2008: <http://www.soulbrothers.fr/download/mp3/sb37.mp3> Pour la fin d'année les Soul Brothers ne pouvait pas finir sur une simple émission! Ils se devaient de retrousser leurs manches et de fouiller dans leurs vieilles galettes pour dénicher les morceaux les plus représentatifs du "Godfather Of Soul". Ne rater pas cette date le 17 décembre pour 2 heures de JAMES BROWN 100% FUNK 200% VINYL

- FUNK MASTER FLEX : « 40th Anniversary Mix » (1997) Bootleg.
- « Don't Tell It » (1973) Polydor Records.
- « Make It Good To Yourself » (Previously unreleased version) (1974) Polydor Records.
- « Blow your head » (1973) People Records PE 616.
- « I Feel Good » (1975) Polydor Records.
- « Give me some skin » (1977) Polydor Records.
- « I can't stand it 76 » (1974) Polydor Records.
- « People get up and drive your funky soul (remix) » (1973) Polydor Records.
- « There it is (part1) » (1972) Polydor Records.
- « Get on the good foot » (1972) Polydor Records.
- « Coldblooded » (1974) Polydor Records.
- « Funky President » (1974) Polydor Records.
- « Introduction to Start Time ! » (1968) « Live in Dallas » Polydor Records.
- « Super Bad Part1,2 & 3 » (1971) King Records.
- « You got to have a job (Live on stage Bobby Byrd & James Brown) » (1970) King Records.
- « Talkin' loud and saying nothin Pt1 (Promo) » (1970) King Records 45-P-6359.
- « It's a new day » (1970) King Records.
- « Mother Popcorn » (1969) King Records.
- « Soul pride » (1969) King Records.
- « The Man in the Glass (James Brown with the Louie Bellson Orchestra) » (1968) King Records.
- « Cold sweat (James Brown & Dee Felice Trio) » (1968) King Records.
- « The Crickets sing (Dee Felice Trio) » (1969) Bethlehem Records.
- « Say it loud (I'm black and I'm Proud) » (1968) King Records.
- « Soulful Christmas » (1968) King Records. Déjà 2 ans que le « Godfather of Soul » a cassé sa pipe et pourtant pas une seule journée où on ne parle pas de « James Brown » ! Biographie, DVD, cinéma (Spike Lee), musée (Grace Land J.B.), ventes aux enchères, procès et bien d'autres... Normal me direz vous ! Car J.B. avant d'être une star a son apogée et millionnaire, il fut un redoutable homme d'affaire qui gravit les marches du Show business une par une. Son ambition être : « The Hard in working man in Show business ». Il aurait certainement soutenu « Obama » car être le 1er président Black des U.S. il s'as certainement rêver un jour... James Brown est né en 1933, à Barnwell, en Caroline du Sud. Il était fils unique, ses parents se séparèrent quand il avait 4 ans et son père l'emmena avec lui à Augusta, en Géorgie. C'est là qu'il fut élevé par une succession de tuteurs. Petit garçon il travaillait comme cireur de chaussures, nettoyait des boutiques, ramassait le coton et lavait des voitures, le tout pour aider à payer le loyer de 7 dollars dans un taudis. Il se souvient qu'à neuf ans il fouillait dans les poubelles pour trouver des boîtes de conserve mises au rebut, et que c'est au même âge qu'on lui acheta ses premiers sous-vêtements neufs. Les qualités propres de James Brown furent, depuis le début, sa détermination et son insatiable soif de succès. Henry Stallings, un de ses camarades de classe (plus tard son organisateur de tournée), raconte : « Il chantait l'hymne national tous les jours à l'école, juste pour qu'on le remarque. Je le revois venant à l'école pieds nus l'hiver ! Mais c'était un petit dur, il ne ronchonnait ni se plaignait jamais, il était déjà à peu près le même qu'aujourd'hui ». Il focalisa très tôt ses ambitions sur le monde du spectacle, dans un théâtre du quartier (Lenox Theater) où il participait à des concours amateurs de chant et de danse. Il y obtenait souvent le premier prix et c'est aussi à Lenox qu'il vit pour la première fois des films de Louis Jordan qui montraient cet artiste en train de chanter, de danser et de faire le clown. Il quitta l'école vers l'âge de quinze ans, se produisit avec plusieurs groupes de gospel et monta son propre groupe de R&B, le Cremona Trio, au sein duquel il chantait, jouait du piano et de la batterie. Il commença aussi à

« attirer pas mal d'ennuis. Embarqué avec ses amis dans une vie de petits délits. Il fût condamné, à l'âge de seize ans, à huit à seize ans de travaux forcés. Il accomplit une petite partie de sa peine dans la prison du comté puis fût transféré dans une ferme de travail pour mineurs à Toccoa à 160 km au nord d'Augusta. Il se forgea très vite une réputation de musicien son surnom : « Music Box » mais aussi athlète. C'est en tant que lanceur dans l'équipe de base-ball de la prison et pendant un match amical contre les gamins de Toccoa qu'il rencontra Bobby Byrd. Ils se lièrent d'amitié et la famille de Bobby connue dans la région se porta garante pour James et aida à trouver un emploi en ville. Nous sommes en 1952 et James est tiraillé entre son ambition sportive et son ambition musicale, mais sans équivoque il sait qu'il veut devenir quelqu'un ! Il fut un moment boxeur mais abandonna rapidement, puis à la suite d'une blessure à la jambe sa carrière dans le base-ball tourna court. Il ne lui restait plus que la musique. Sans un sou mais ambitieux et pressé de se marier, il se mit à chanter dans les églises tout d'abord avec la sœur de Bobby Byrd, puis en tant que membre dont il prendra aussitôt en charge le groupe des Gospel Starlighters avec Bobby Byrd comme chanteur solo et pianiste pourtant ce dernier déclare aujourd'hui avec un mélange de réalisme et de regret : « Sans James nous n'étions qu'un groupe parmi tant d'autres. Je veux dire : nous étions tous importants, mais c'était lui la star ». Le groupe décide de suivre la mode et d'abandonner le gospel pour le R&B. Ils deviennent les Flames et commencent par jouer des classiques de leurs groupes favoris, dans des clubs et des centres de loisirs. En 1955 Little Richard se produit à Toccoa et comme d'habitude le club qui le reçoit est bondé. Profitant d'un entracte les Flames montent sur scène, sans y avoir été invités. Ils provoquent un tel tumulte que le manager de tournée de Richard retint le nom du groupe, il en parle à Clint Brantley, manager de Little Richard et pivot de la scène noire de Macon. A l'instigation de Brantley ils les invitent et les programment dans toute la région de Macon (nord de la Floride), ils s'appellent dorénavant Famous Flames. Mais lorsque « Tutti Frutti » perça dans les charts à la fin de l'automne 1955 et que Richard du partit pour la Californie, James Brown devint Little Richard pendant plusieurs semaines pour remplir les engagements pris par Brantley, tandis que les Famous Flames assuraient leur propre calendrier sous la direction de Bobby Byrd. C'est également vers cette époque que le groupe se rendit enfin en studio pour enregistrer le morceau qui allait devenir la clef de voûte de leurs prestations live « Please, Please, Please ». Cette chanson dérivait vaguement d'une adaptation par les Orioles en 1952 du vieux titre Blues « Baby Please Don't Go », mais alors que ces derniers s'en tenaient à une approche traditionnelle, les Famous Flames firent du refrain non seulement le thème principal de la chanson, mais aussi son seul texte. Ce sentiment d'intensité et de résolution était encore accru par l'effet de la voix de James, toute proche et emplie de sanglots, opposée aux lisses harmonies gospel des Flames, tandis que chaque chorus progressait en intensité dans un crescendo d'émotion et de répétitions simples. Clint Brantley proposa la démo à différents Labels indépendants dont « Duke Records à Houston et Chess Records à Chicago ». De son côté, James la proposa lui-même à l'influent distributeur Gwen Kessler, de chez Southland à Atlanta. C'est ainsi que Ralph Bass, représentant de King, vint à l'entendre en janvier 1956 (Southland distribuait King Records et tous les autres labels indépendants). Il télégraphia à son patron, Syd Nathan, à Cincinnati, qu'il avait trouvé un nouvel artiste qu'il voulait signer sur Fédéral, une filiale de King. Comment il parvint finalement à signer le groupe est toute une histoire. Le groupe signa son contrat le 23 janvier 1956, et entra en studio à Cincinnati le 4 février, malgré l'opposition farouche de Syd Nathan qui, après Bass, pensait que la démo « était de la merde ». C'était l'affrontement de trop entre les deux hommes, et Nathan renvoya Bass. Quoi qu'il en soit, le disque rentra dans les charts en avril, atteignant la 6ème place des hits parades R&B. Il parvint finalement à être certifié disque d'or, après des années de ventes faibles mais régulières. Même si les premiers pressages du disque créditaient la chanson aux Flames et que c'était un groupe et non un individu, qu'avait signé Ralph Bass, il devint rapidement évident qu'un seul homme portait toute la responsabilité du succès et les programmes de concerts furent changés en conséquence, on annonça « James Brown et les Famous Flames », tant sur les disques qu'en concert. Ainsi le groupe de Bobby Byrd fut relégué au second plan, sur les billets comme dans les mémoires. Curieusement, King Records se montra incapable de capitaliser le succès des disques de James, même si on aurait pu croire que le label était déjà en possession d'une véritable formule à créer des hits. Nathan, un homme brutal aux manières cinglantes qui ne fut jamais réputé pour sa générosité financière ni pour sa sensibilité. Il avait dans l'idée d'installer solidement James Brown dans un courant R&B grand public, selon la méthode éprouvée qui avait valu à King de connaître de grands succès avec Hank Ballard et les Midnighters, Little Willie John, les « 5 » Royales, Billy Ward et les Dominoes. James avait peut-être la même idée derrière la tête. Quoi qu'il en soit, le résultat fut, après un premier disque original, une série de disques dépourvus de personnalité, le tout n'obtenant que de faibles ventes. Pour James Brown, ce fut une véritable période de formation. Il poursuivit ses tournées, développant son spectacle. Lorsque, à l'automne 1957, Little Richard quitta le monde du Rock'n'roll pour se consacrer au pastorat, ce fut une nouvelle fois Brown qui assura les concerts déjà programmés, cette fois sous son propre nom et il en profita pour récupérer les musiciens et les choristes de Richard comme renfort aux Flames. James arpente les rues de Macon au volant de sa vieille camionnette cabossée pour annoncer le lieu de ses prochains concerts. Il venait sans cesse à Atlanta. Son show et son orchestre ont toujours été nickel, mais James a toujours eut un redoutable problème d'ego. « Ma première rencontre avec James Brown date de 1956 », raconte Joe Tex, alors artiste chez King et un des rares par qui Brown reconnaît avoir été influencé (Tex avait inventé un petit jeu avec le microphone que James adopta pour son spectacle. Il possédait également le même petit jeu de jambes qu'on admira plus tard chez James et qui remontait dans les deux cas à l'époque où enfants ils dansaient dans les rues pour gagner quelques pièces). « Je me souviens de la date car je chantais sa chanson Please, Please, Please depuis sa sortie. Je l'avais aimée à la première écoute. J'ai fait partie du même spectacle que lui au City Auditorium de Macon. Je me souviens que lorsque je suis arrivé devant le

théâtre, il est sorti pour se présenter. Il ma aussi dit : « entre toi et moi, ce soir, ça va être une bataille, la bataille du Blues ». J'ai dit « Ah oui ? » et il a ajouté : « Ouais, faut rameuter le peuple ». Après avoir fait ensemble beaucoup de publicité pour le concert à la station de radio locale. Ce soir-là, lors du concert, je suis passé en premier et je n'ai pas changé mes habitudes. Avant ce spectacle, j'avais déjà joué deux ou trois fois dans un petit club de Macon, et les gens m'avaient déjà vu chanter ma version de Please, Please, Please. Alors ils me l'ont réclamée, et j'ai répondu : « Non, je ne peux pas la chanter, car vous le savez, celui qui a fait ce disque est au programme ce soir. » Ils continuaient : « Chante-la ! Chante-la ! On veut t'entendre la chanter ! » Alors je me suis décidé à en chanter un petit bout, mais, tu sais, c'était son orchestre qui m'accompagnait, et même ils acceptaient de jouer pour moi, ils travaillaient toujours pour James Brown et ils savaient comment il était. Ensuite ce fut à son tour. Il devait avoir prévu une dizaine de costumes différents, et toutes les dix ou quinze minutes, il quittait la scène pour se changer. Pendant ce temps, l'orchestre continuait à bosser, les Flames dansaient et chantaient des harmonies, et lui, il était derrière à se changer, il essayait de créer encore un peu plus d'action, de gagner un peu plus de spectateurs à sa cause. Ce genre de choses ne m'a jamais passionné. »

Lors d'un entretien avec Léon Austin (son ami d'enfance), il déclarait : « Il ne montait pas sur scène pour être Cool. Et il n'allait pas porter des jolis costumes qu'il ne fallait surtout pas salir. Il allait se rouler dans la boue. Il allait danser, faire le grand écart, amocher ses genoux. Ou bien il allait crier si fort qu'il serait incapable de chanter le lendemain soir, mais il s'en fichait. » Ses concerts lui gagnèrent la fidélité d'un public considérable propre à lui, il venait pour sa réputation de Show Man et non en raison de ses disques. Or, même en se produisant sans arrêt, il lui était difficile de rémunérer son groupe. Découragés, les Flames se séparèrent en avril 1957, et James continua à chanter en solo un certain temps. Dans l'intervalle, son déficit en termes de ventes de disques fit perdre à Syd Nathan le peu de foi qu'il avait encore en lui. Nathan était sur le point de rendre à James sa liberté lorsque ce dernier, lors d'un concert en Floride, se présenta avec une chanson dont il avait enregistré une maquette avec son propre argent et celui de Clint Brantley. Cette chanson, c'était « Try Me », le 18 septembre 1958, après près d'un an d'absence, James retournait en studio pour enregistrer sous la surveillance du directeur artistique de King, Andy Gibson, en personne. En décembre, « Try Me » était N°1 des charts R&B, sur la lancée de ce hit, James fit ses débuts à New York, à l'Apollo. Il laissait enfin, apparemment, derrière lui l'époque des vaches maigres, pour se produire sur ce circuit R&B dont il rêvait depuis si longtemps. Son passage à l'Uptown à Philadelphie lui remit brusquement les pieds sur terre : il y partageait l'affiche avec un groupe nommé les Vibrations, dont le numéro était particulièrement au point. « Ils nous ont mangés tout crus » se souvient le fameux Bobby Byrd, qui avait rejoint James un peu avant le succès de son dernier disque. « C'était la première fois qu'on se faisait battre à notre propre jeu, ils avaient vraiment peaufiné leur spectacle. Après nos concerts dans le Sud, ils nous ont donné une bonne leçon. » Aux bénéficiaires de cette leçon virent s'ajouter les fruits de la collaboration, renouvelée juste avant le concert à l'Apollo, avec le tourneur Ben Bart. James avait été présenté à celui-ci par Hank Ballard à l'époque de Please, Please, Please, mais il fallut attendre le succès de Try me pour que Bart, président de Universal Attractions, une des principales agences d'organisation de spectacles R&B de la région, soit réellement en mesure de faire quelque chose pour lui. Selon Zenas Sears, c'est Ben Bart qui a fait James Brown, tout comme Jimmy Evans a fait Wilson Pickett. « Ben Bart a inventé James Brown, sans rire ! C'était un mentor, au sens premier du terme: Il a appris à James la discipline, que ce soit au quotidien ou sur scène, tout en occupant de toutes les questions d'argent. Il a foncièrement créé. Il a fait James. » James Brown comme Ray Charles avant lui, forme son propre orchestre, sa propre équipe de tournée et acquiert un inébranlable sens identitaire qui ne devait jamais plus le quitter, quelques soient les mutations stylistiques dont témoigne sa carrière. Son territoire de prédilection était toujours le Sud. Et ce fut dans le Sud rural des dancings, des armureries et des sols stériles, où un concert signifiait une soirée entière de distractions, que le légendaire James Brown Revue parvint peu à peu à la perfection. C'était aussi pendant ces tournées itinérantes dans le Sud que Ben Bart était le mieux à même de Co-promouvoir les concerts auprès des DJ locaux.

Pendant ce temps, James avait trouvé une nouvelle manière de clôturer en fanfare son show, cette fois empruntée au monde du catch. « Parfois je chantais Please, Please, Please pendant 30 ou 40 minutes et un jour je suis sorti de scène et ils m'ont entouré d'une serviette. Je chantais si fort et transpirer tellement ! Je suis remonté sur scène en gardant la serviette sur moi, et je me suis mis à chanter à nouveau, je me suis mis à danser, j'ai rejeté la serviette et je me suis mis à chanter jusqu'à ce qu'on me fasse descendre de scène. Puis je suis encore remonté sur scène pour chanter. Et j'ai pensé au spectacle que donnait le lutteur Gorgeous George avec ses capes sur le ring, et je me suis dit que j'allais me faire quelques magnifiques capes et que j'allais utiliser le même truc que lui. » Ainsi fit-il. Et cela devint la marque déposée de ses spectacles, la mise en scène rituelle de la chute et de la rédemption dans laquelle un James Brown fatigué, assailli par les soucis, les problèmes et les malheurs du monde, s'écroulait sous le poids de son fardeau, puis parvenait finalement à trouver la force de continuer. Partout où il allait, les foules se déchaînaient, et au moment où il commença à disposer d'un temps consistant de passage sur les ondes (tous ses disques à partir de 1960 et pendant les dix-sept années suivantes furent classés dans les charts, à des places variables), on aurait bien dit que le travail harassant qu'il avait accompli durant les quatre années précédentes payait enfin. La transformation qui devait faire passer Brown du statut de chanteur à la petite semaine à celui de puissance musicale originale sur laquelle il fallait compter fut achevée deux ans plus tard (1962) lorsqu'il fut une semaine entière tête d'affiche à l'Apollo Théâtre. Son orchestre était modifié, en partie à cause de changements de personnel, mais également parce qu'il était devenu, un véritable mécanisme de précision, en observant une discipline stricte (les musiciens étaient mis à l'amende quand ils arrivaient en retard, ne soignaient pas leurs apparences, laissaient échapper le tempo ou se risquaient à une fausse note. Les stimulants, sous toutes leurs formes, étaient expressément interdits pendant les heures de travail). A

présent, sa légende le précédait où qu'il aille. Il lui est arrivé de faire distribuer des bols de soupe et de café au public qui faisait la queue pour acheter des tickets pour ses concerts à l'Apollo. Il reconnaissait en effet que le succès de James Brown, tant pour son public que pour lui-même, était une affaire de foi et d'engagement : « J'attache beaucoup d'importance au fait que des gens soient prêts à attendre des heures pour voir mon spectacle. »

Une de ses communications publicitaires faisait référence à une période où il avait enchaîné 28 engagements en prenant que deux ou trois jours de repos, annonçait ceci : « En un mois, il distribue 5000 photos dédicacées et 1000 paires de boutons de manchettes, portes 120 chemises fraîchement repassées et plus de 80 paires de chaussures, change 150 fois de costume de scène, et passe près de 80 heures sur scène à chanter, à danser et aussi à jouer au moins 960 chansons sur un ou plusieurs instruments parmi les huit qu'il maîtrise. Il est autant songwriter qu'arrangeur ou chorégraphe, et dessine ses costumes ainsi que ceux de toute son équipe (qui en 1962 regroupait au moins 24 personnes) ». Brown et Ben Bart étaient clairement persuadés qu'il était temps de rentabiliser tant la légende que l'excitation née des performances scéniques de James. Quoi de plus logique qu'un enregistrement live ! Mais cela ne devrait peut-être plus surprendre personne : Syd Nathan ne voyait pas les choses de cette façon. Il était dans le business du single et des 7 albums sortis (souvent des compilations de singles) par James Brown à ce jour, aucun ne s'était vendu à plus de 5000 ou 10000 exemplaires. Nathan, avare notoire refusa fermement de déboursier le moindre centime d'avance pour un enregistrement live. Brown et Bart ne s'avouèrent pas vaincus. Ce n'était pas la première fois que James investissait ses propres deniers pour prouver qu'il avait foi en lui-même et en son jugement. James et Bart réunirent près de 6000 dollars et enregistrèrent le concert nocturne donné à l'Apollo le mercredi 24 octobre 1962. Le résultat fut un tournant commercial et artistique dans l'histoire de James Brown et de la Soul Sudiste. L'album *Live at the Apollo* entra dans les charts pop le 29 juin 1963 et il resta classé plus de quatorze mois, atteignant la deuxième place et finissant l'année à la trente deuxième, succès quasiment sans précédent pour un album de pur R&B. Aussi exceptionnel qu'ait été son impact sur son public, il semble cependant avoir eu un effet au moins aussi important sur l'artiste lui-même. Pour le meilleur ou pour le pire, James Brown se reposait entièrement sur sa propre vision et sa propre détermination, se fermant aux vues du monde extérieur. James Brown révéla une nouvelle fois au grand jour sa soif de liberté en quittant King. Il était alors encore sous contrat avec Syd Nathan et ne se préoccupait pas des conséquences légales. Il signa avec Smash Records à Chicago. Les détails des négociations qui eurent lieu à ce moment là sont encore assez mystérieux, mais, en gros, ce fut une guerre ouverte pour le pouvoir et le contrôle d'une carrière qui en 1963 affichait un bénéfice de 450 000 dollars pour les seuls concerts et cette somme sans doute doublée par le produit des ventes de disques. Brown et Bart s'investirent pleinement et sans hésitation dans cette nouvelle entreprise et King engagea des poursuites judiciaires pour empêcher ses artistes sous contrat d'enregistrer des disques pour d'autres compagnies. Mais avant que Nathan ait pu obtenir une injonction du tribunal en sa faveur, James Brown avait déjà sorti ce qui devait être sa plus grosse vente à ce jour et de ses chansons la plus influente dans le monde de la Soul « *Out of Sight* » (« Hors de portée ») faisait ouvertement référence à sa propre situation. Le succès de *Out of Sight* avait peut-être imposé la nouvelle direction artistique de James Brown, mais ne résolvait toujours pas son dilemme commercial. King gagna son procès visant à empêcher toute nouvelle sortie d'enregistrements vocaux sur le label Smash. Pourtant James et Ben Bart continuèrent la lutte. Ils campèrent sur leurs positions et attendirent la réaction du label. A compter de juillet 1964 et pour une année entière, il n'y eut aucun nouveau disque de l'artiste numéro 1 mondial du R&B. King essaya désespérément de rééditer d'anciens enregistrements sous de nouvelles pochettes et James continuait les tournées. Durant cette année, il joua une exposition médiatique nationale grâce au T.A.M.I. Show, un concert télédiffusé dont il ravita la vedette aux Beach Boys, Rolling Stones, Marvin Gaye, Chuck Berry et aux Suprêmes. A l'émission télévisée pop *Shindig*, au film *Ski Party* (« *I Got You (I Feel Good)* ») et bien entendu aux 365 nuits qu'il passa cette année-là sur la route.

Syd Nathan fut finalement le premier à baisser les bras. Lorsque James Brown signa à nouveau chez King au printemps 1965, ce fut selon les termes qu'il imposa et en ayant obtenu à peu près toutes les concessions qu'il demandait : droits de publication, réévaluation massive de ses royalties, obtention d'un minimum de 25 000 disques « à titre gratuit », de manière à pouvoir les distribuer quand et où il l'entendait et contrôle permanent et accru de sa direction artistique. En mai 1965, il livra la bande complète de son nouveau single à King, prête pour le mastering. Cela faisait un an et demi qu'il n'avait pas mis les pieds au studio King à Cincinnati. Le disque s'intitulait « *Papa's Got a Brand New Bag* ». Ce single fut le premier hit de la carrière de James Brown à entrer dans le Top 10, il fut le 3ème succès consécutif. Par la magie de toute cette récente exposition médiatique et de son succès, James Brown devint rapidement un phénomène international. Mick Jagger parla de lui comme le meilleur interprète contemporain et Bill Wyman (le bassiste des Rolling Stone) ordinairement le plus flegmatique des hommes, déclara : « Il peut danser de la manière la plus incroyable qui soit. Un peu comme Mick, mais en 20 fois plus vite (…) Vous pouvez réunir Jerry Lee Lewis, Little Richard, Chuck Berry et Bo Diddley d'un côté de la scène : si James est de l'autre côté, personne ne remarquera leur présence ! » « *Ain't That a Groove* », « *Money Won't Change You* », « *Bring It Up* », « *Let Yourself Go* », « *Cold Sweat* » les titres eux-mêmes trahissaient le virage que prenait la musique de James Brown « *Quel Groove !* », « *L'argent ne te changera pas* », « *Fais monter* », « *Laisse-toi aller* », « *Sueur froide* ». Tous ces singles furent de solides hits pop construits sur le nouveau moule rythmique. *Cold Sweat*, écrit Cliff White, « était en rupture totale avec les autres formes de musique populaire ». Le groupe à présent dirigé par Pee Wee Ellis s'était agrandi sur scène à deux voir trois batteurs afin de pouvoir rivaliser avec l'énergie propulsive de son leader, et James pousser sa voix jusqu'à risquer de la casser, ce

« il fit parfois, au point de devoir abandonner son fameux hurlement pour se contenter d'une succession de cris stridents, de hennissements, de grognements et d'emphatiques « Good God », tandis que lorsqu'il parlait sa voix était réduite à un murmure rauque qui ne lui servait pas à grand-chose d'autre qu'à avertir les autres chanteurs des risques des excès vocaux. Il est peut-être difficile d'imaginer le charme de James à partir d'une telle description, mais pas son impact.

Il devint à la fois un symbole et un leader, pour employer ses propres termes, « un modèle ». Ce statut impliquait ses propres privilèges et ses propres responsabilités. Comme James l'a déclaré dans plusieurs interviews récentes : « Beaucoup de gens ne peuvent tout simplement pas croire que je puisse tomber malade, ou refusent d'accepter le fait que mon corps puisse se fatiguer, comme celui de n'importe qui. Ça m'est arrivé, mais il y a tant de monde qui dépend de moi en termes d'inspiration et de soutien que si je voulais tomber malade ou ralentir la cadence... Je ne peux pas. Je ne peux pas me permettre de ralentir la cadence. (...) Je sais que je suis une idole. Ce n'est pas ainsi que je me vois, mais c'est ainsi que me voit mon public. ». A la fin des années 60, les politiciens recherchaient son soutien, et ses déclarations sur les problèmes de pauvreté et de race étaient fréquemment reprises. En 1968 et 1969, il devint le premier artiste noir à posséder rien moins que 3 stations de radio, propriétaire d'une flottille de voitures, d'un jet Lear noir à 713 000 dollars et d'un château de style victorien en plein Queens, doté de douves, d'un pont-levis et de la statue d'un Père Noël noir sur la pelouse. Au fil des ans, il sera adoubé Parrain de la Soul (Godfather of Soul), Premier Ministre du Funk (Grand Minister of Funk) et Ministre du Tout Nouveau Funk Super Puissant (Minister of the New New Super Heavy Funk). Il continuera à aligner les hits tout au long des années 70. Il soutiendra successivement Richard Nixon puis Ronald Reagan (ce qui lui vaudra des critiques auprès de la communauté Afro-Américaine). Comme Mohammed Ali, il allait se retirer puis revenir sur le ring. Il allait voir son empire commercial s'effondrer et ses investissements tourner au vinaigre. Lorsque son principal adversaire et aiguillon créatif, Syd Nathan, disparut en mars 1968, il acheta son bureau en marbre et fit ajouter une plaque en or sur laquelle on pouvait lire : « I remember the man Syd Nathan » (je me souviens de Syd Nathan). A la mort de son partenaire, Ben Bart, cinq mois plus tard, il ne fut jamais capable de trouver un autre homme de confiance de sa trempe, et il s'ensuivit une carrière pénalisée et d'occasions manquées. James survécut. Sa musique et sa personnalité ont continué à le pousser en avant et l'ont aidé à en sortir. Les groupes qui l'accompagnaient à la fin des années 60 et au début des années 70 étaient aussi dynamiques et explosifs que les précédents, et mettaient en valeur des architectes du Funk de l'envergure de Maceo Parker, Fred Wesley et Bootsy Collins. La musique conservera son pouvoir moteur et même après son retour aux affaires en 1980, à la suite d'un court exil qu'il s'était lui-même imposé, James sut toujours réunir des groupes de bonne facture (l'orchestre de James Brown fut pour les musiciens de Soul Funk un terrain d'entraînement comparable à ceux de Miles Davis pour les Jazzmen et Muddy Waters pour les Bluesmen). Il retrouva même une partie de son ancienne popularité parmi un public presque exclusivement blanc grâce à l'exposition médiatique du film *The Blues Brothers*. Ce retour en grâce à aussi ses côtés pathétiques : l'artiste se perd parfois dans l'illusion de sa grandeur et ses déclarations auto satisfaites sur sa condition de self-made man prennent fréquemment le pas sur les engagements politiques.

Des musiciens et des orchestres ont abandonné, lassés de son comportement et de ses manières autoritaires, mais Brown n'a que rarement montré des signes d'hésitation en public comme un bouclier qui écarte impitoyablement tout mépris, tout préjugé et aussi tout adversaire potentiel. Le masque tomba pourtant à deux reprises : une fois à la mort de Syd Nathan et une autre lorsque son fils Teddy fut tué dans un accident de voiture à l'âge de 19 ans. Comme l'a écrit Cliff White : « c'est précisément l'égoïsme sans faille de James Brown qui donne à sa musique ce goût unique. S'il subsiste des imperfections, qui en pâtit? Peut-être uniquement Brown lui-même, contraint à l'isolement par une omnipotence qu'il a lui-même façonnée ». James Brown : « Vous savez, médite-t-il, hésitant, j'aimerais être... euh... être ni aussi dynamique, ni aussi légendaire... une star... avoir tant de choses. Je pense que j'aimerais juste avoir un peu moins de chance. » (Il ajoute rapidement, avec un sourire presque embarrassé sur ses lèvres : « ça sonne faux, non? »).