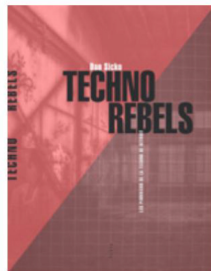


TECHNO REBELS LA BIBLE EN VF

Par Olivier Pernot
Photo : Hans Veneman



Vingt ans après sa première parution, l'éditeur Allia traduit pour la première en français le manifeste culte *Techno Rebels*. Écrit par le journaliste américain Dan Sicko (1969-2011), originaire de Detroit, cet ouvrage plonge dans l'univers techno de la Motor City. Il explore les racines européennes de cette scène, son émergence dans l'underground américain et sa reconnaissance dans les raves parties anglaises, notamment par le biais de la mythique compilation *Techno: The New Dance Sound of Detroit* parue en mai 1988. Journaliste indépendant pour *Wired*, *URB* ou *Rolling Stone*, l'auteur a mené un minutieux travail d'enquête pour retracer toute l'histoire de la techno de Detroit. Il raconte les *high school parties*, ces fêtes de lycée pendant lesquelles des DJs audacieux comme Ken Collier ont initié les futurs créateurs de cette musique électronique nouvelle, les pionniers Juan Atkins, Derrick May, Kevin Saunderson; l'arrivée de la nouvelle génération de Detroit (Underground Resistance, Carl Craig, Robert Hood, etc.) et le développement de la scène techno en Europe. Autant de ramifications qui sont analysées dans cette bible du genre.

Dans l'extrait qui suit, Dan Sicko revient sur la transmission qu'ont permis les radios de Detroit dans les années 80, grâce au face à face entre deux stars des ondes : Charles Johnson, alias The Electrifying Mojo, et The Wizard, alias Jeff Mills. Deux DJs de radio qui mélangeaient electro, funk, new wave, early hip-hop, soul et ont réuni autour de leurs émissions les audiences noire et blanche.

Un réseau de machines surpuissantes

Avant que Techno Boulevard ne devienne son épicerie, il était plus facile de suivre le développement de la techno sur les ondes. Comme dans beaucoup d'autres villes, la radio représentait une grande force égalitaire, apportant à un public plus large une musique qui était jusque-là le pré carré d'auditoires circonscrits (comme les preps, les jits ou la communauté gay). À Chicago, par exemple, WBMX est souvent citée comme une influence majeure et un terreau pour le son de la house music. Farley 'Jackmaster' Funk (alias Farley Keith) a été le premier à trouver un créneau sur WBMX, où il a fait les premières émissions de mix de house music où l'on pouvait entendre des DJs aussi talentueux que Mario Diaz, Steve 'Silk' Hurley, Mickey Oliver, Julian Perez et Ralphie Rosario. La plupart de ces DJs allaient par ailleurs devenir producteurs.

À Detroit, la radio a engendré moins d'artistes reconnus à l'échelle nationale, mais elle a hébergé de nombreux DJs influents, notamment Dwayne 'In The Mix' Bradley, connu avant tout pour son *midday cuisine mix* sur WJLB à Detroit. Il y avait, cependant, deux DJs énigmatiques qui régnaient sur les ondes de la ville comme nul autre et qui ont guidé Detroit à travers les étapes de transition et d'hybridation des années 1980.

Charles Johnson a grandi à Little Rock et à Stuttgart, dans l'Arkansas, et il écoutait pêle-mêle toutes sortes de sons blues, gospel et rock sur les stations de radio du Sud. Il a fait ses propres débuts radiophoniques aux Philippines (vraisemblablement une corvée accomplie dans le cadre du service militaire) et aujourd'hui encore on peut l'entendre de temps à autre dire bonjour en langue tagalog. Après quelques boulots à Little Rock, il s'est trouvé un créneau fixe sur WAAM, une station rock émise en grandes ondes à Ann Arbor, dans le Michigan. C'est là que Johnson est devenu The Electrifying Mojo (ou simplement Mojo), un changement coïncidant avec une transformation personnelle plus profonde. Johnson se souvient : « En 1992, j'ai commencé à me mêler de tout ce que j'avais appris au sujet de la radio, de ce que l'on m'avait enseigné [...] de toutes les approches traditionnelles. J'ai décidé de me cloîtrer deux semaines [...] pour jeûner [...] me purger de toutes ces connaissances ineptes et inutilisables que j'avais acquises, et pour réfléchir à mes propres idées, fondées sur des éléments applicables à ma propre vie. À travers mon introspection, tout a été réévalué pour repartir sur de nouvelles bases. »

La nouvelle vision de Johnson était flagrante dans sa manière d'introduire et de présenter le contenu de son émission de radio. « J'ai commencé à me rendre en studio, dit-il. J'étais vraiment curieux de comprendre pourquoi ils faisaient des disques

qui [semblaient] destinés à devenir une simple matière première. Était-ce bien légitime de les ranger dans cette catégorie ? Ou étaient-ils placés là par certaines de ces personnes qui étaient conditionnées comme je l'étais ? » Dans cette « matière première », on trouve notamment les premiers disques aux atmosphères électroniques de Tangerine Dream et de Kraftwerk, dont la musique ne servait à l'époque que de fond sonore pour les publicités et les annonces. « Je me souviens quand « *Trans-Europe Express* » est sorti, raconte Johnson. Je l'ai joué et ils [les dirigeants de la radio] ont dit : « Mais qu'est-ce qui se passe ? » Ce n'était pas un rythme que les gens comprenaient, mais moi je l'entendais parfaitement. Enfin, voilà un groupe qui venait de toute évidence de la même planète que moi, hein ? »

Le mélange étrange d'instrumentaux européens, de new wave, de funk, de rock, de soul et de tout ce qui collait à l'ambiance (il avait l'habitude d'appeler cette approche les « mood mats » – couches d'ambiances – par opposition aux « formats ») défait toutes les prédictions des dirigeants de radio et réjouissait le public. Quand il a commencé sa grande tournée des stations de radio de Detroit, Johnson savait que sa mission consistait à mettre en relation des esprits semblables sur la bande FM. « De mon point de vue, la radio n'allait pas être un instrument de division, dit Johnson. J'allais combler le fossé qui séparait les jeunes des vieux, les riches des pauvres, les Noirs des Blancs, et les cultivés des incultes, par mon refus de rejoindre le cercle des célébrités radiophoniques qui dominaient largement les ondes et les esprits des gens. »

Johnson a toujours pris soin de ne pas laisser son image ou des éléments précis de son passé filtrer et le détourner de sa musique et de son message. Il a mené toute sa carrière sans jamais être photographié (même dans sa photo de profil promotionnelle, il apparaît dans l'ombre), et ce faisant il a créé un « non-personnage » radiophonique qui durera à jamais dans les esprits des auditeurs de radio de Detroit. Johnson cultivait aussi son image grâce à des effets théâtraux qui étoffaient ses émissions de fin de soirée. Il commençait généralement par de la musique classique, des bandes originales de films de science-fiction, ou d'autres morceaux tout aussi spectaculaires, puis Johnson « arrivait » comme chaque nuit dans son vaisseau-mère – un processus qui prenait souvent une bonne demi-heure. Ensuite, il enchaînait avec les paroles de sagesse du soir, qui se terminaient invariablement par « *Whenever you feel that you're nearing the end of your rope, just tie a knot and keep hangin'* » (Chaque fois que vous sentez le bout de la corde se rapprocher, faites simplement un nœud et continuez à vous balancer). Johnson était tout ce dont Detroit avait besoin à l'époque : enjoué, mystérieux et éclectique.



Le jeune Wizard aux platines

Johnson a été déterminant dans la popularité des sonorités traditionnellement « noires » de Parliament-Funkadelic, du Gap Band et de Cameo auprès du public blanc et a contribué à aider les groupes « blancs », tels que les B-52's et le J. Geils Band (qui ont tous deux rendu de petites visites « de courtoisie » à Johnson à l'antenne), à se créer une fan base noire sur laquelle ils ne comptaient pas nécessairement. Et, en un temps où des mélanges de ce genre étaient encore possibles, Johnson a peut-être bien joué un rôle dans la création de l'un des plus grands artistes mélangeant les genres de l'époque : à lui seul, il a fait découvrir la musique de Prince à Detroit, et lui a constitué l'un des parterres de supporters le plus fourni et le plus fidèle du pays. Il y a tout de même un genre que Johnson n'a pas pleinement défendu : le hip hop, même s'il a fini par céder quand Run-DMC a gagné en popularité. À ce jour, Johnson reste très critique de certains chemins empruntés par le hip hop, particulièrement le gangsta rap. Sur les rabats de *The Mental Machine*, son opus autoédité de 539 pages, Johnson invite l'industrie musicale à se mettre au travail, adressant un avertissement « à toutes les maisons de disques qui continuent de fabriquer la bande originale insidieuse du génocide ». Si Johnson hésitait à adopter le hip hop, The Wizard, lui, s'en régala. The Wizard était le premier avatar que l'actuel demi-dieu de la techno Jeff Mills s'était choisi, alors qu'il n'était qu'un DJ technique notoire, pour qui tous les coups étaient permis. Né à Detroit le 18 juin 1963, Mills venait des quartiers du Nord-Ouest, même s'il allait à la Mackenzie High School, située plus au sud. Malgré son intérêt pour la musique et son talent inné en tant que DJ, Mills est parvenu à ne pas être lourdement impliqué dans la scène des soirées de lycées (même si cette

époque a probablement laissé une marque stylistique : on le voit parfois se produire en chemise boutonnée et pantalon, voire en veste). Mais il a vraiment appris auprès des disc-jockeys de cette époque, grâce à la collaboration de son grand frère avec la Dale Willis Organization, dont faisaient partie Willis, Charles Hicks, Felton Howard, Ken Collier et Stacey Hale, pour n'en citer que quelques-uns. Même si Mills a commencé le djing en 1979 et 1980 – ses deux dernières années de lycée –, sa carrière musicale ne devint une priorité qu'après avoir étudié l'architecture durant quelques années.

Jeff Mills épatait les foules partout dans le sud-est du Michigan avec ses talents de DJ – depuis Cheeks, une boîte de nuit sur Eight Mile Road à Detroit, jusqu'au Nectarine Ballroom dans le centre-ville d'Ann Arbor. John Collins, le DJ résident de Cheeks, a embauché Mills comme disc-jockey supplémentaire pour le club. « Quand il est venu auditionner, on a été époustoufflé par son talent et la vitesse à laquelle il déplaçait ses mains, dit Collins. Personne n'avait jamais fait ce qu'il faisait, je n'en croyais pas mes yeux ni mes oreilles. »

Mills a aussi été une figure importante à la radio, où il a fini par devenir aussi populaire que Johnson, qui lui avait donné au début de sa carrière un créneau d'invité dans son émission. Se reposant sur sa fan base grandissante, Mills s'est vu offrir sa propre émission importante sur la station de Detroit WDRQ. Dans son émission, Mills devenait The Wizard – et il ne disait jamais un mot. Apparemment, parler lui aurait fait perdre trop de temps à l'antenne ; à la place, il s'en servait pour caler encore plus de disques. Mills en est venu à parfaire son style

hip hop excentrique pour passer les disques et les mixer, et il l'a appliqué aux premiers disques d'electro, de new wave et de house music. Comme Johnson, il pouvait presque tout faire. En plus d'être plus ouvert que Mojo aux derniers sons hip hop, Mills a également repoussé les limites de ce que l'on pouvait accomplir à la fois dans le contexte des émissions de mix en radio et des sets de DJ live. Depuis les années 1980 et peut-être même avant, les émissions de mix avaient presque toujours été créées par des DJs se produisant dans la rue comme Mills. Ces DJs enregistraient avec des magnétos 4-pistes portables qui leur permettaient de mélanger plusieurs entrées différentes dans un fatras inextricable de beats, de voix et de tout ce qui pouvait ajouter davantage de complexité et d'intensité. Une autre astuce permise par le 4-pistes était d'enregistrer à une vitesse plus lente pour que la diffusion à l'antenne soit significativement plus rapide. Ce qui est fou, c'est que de nombreux aspirants disc-jockeys (dont Mills en personne) ont trouvé comment réaliser cela en temps réel. Avec seulement deux platines et une pile de disques, ils calaient les morceaux et passaient de l'un à l'autre à une vitesse hallucinante – une sorte d'équivalent moderne des jongleurs d'assiettes chinoises. Mills, qui a pu très vite se familiariser avec l'usage de trois platines, s'en souvient différemment. « À l'époque, j'avais trois platines à WDRQ. On nous fournissait une platine en rab au cas où il y aurait un problème mécanique durant l'antenne. J'ai fini par me mettre à m'en servir pour donner une impression plus riche. La station m'a donné un lecteur-enregistreur à bande 2-pistes Otari. On m'a montré comment monter la bande pour créer des mixes masters pour WDRQ et les filiales de la radio dans d'autres villes. Je m'en suis servi pour créer des versions spéciales de chansons et j'intégrais ces remixes à mon mix durant l'émission. On n'utilisait pas de multipistes (des magnétos 4-pistes) avant que je ne passe à WJLB. À ce moment-là, j'avais construit un home studio où je pouvais passer davantage de temps à créer du contenu pour chaque Wizard Show. »

La liberté de programmation offerte à Jeff Mills n'était égalée que par celle de The Electrifying Mojo. En fait, leur rivalité a permis à Mills d'accéder à de plus en plus de matériel et d'outils de production. Les stations de radio prenaient leurs disc-jockeys de fin de soirée très au sérieux. Pour Mills, « c'était flagrant que tout le monde avait quelque chose à prouver ». WDRQ a fait venir Jim Snowden de la station de New York WBLS, où il travaillait avec Frankie 'Hollywood' Crocker et des légendes du hip hop telles que Marley Marl et Red Alert. Snowden a embauché Mills pour apporter à la station un niveau de technicité équivalent. « Quand [Snowden] est venu à Detroit et à WDRQ, il avait très envie de créer une situation similaire à celle de la radio de New York et il parcourait les rues en quête d'un DJ. C'était ma fonction de concurrencer Mojo, il était donc crucial de m'accorder une totale liberté de passer tout ce que je voulais. Pour améliorer cela, on m'a donné accès à l'intégralité de la discothèque dont disposait WDRQ et j'avais aussi du budget pour acheter de la musique. Par la suite, j'ai demandé l'autorisation de me servir du studio de production et de la gigantesque bibliothèque d'effets sonores. Et donc, fondamentalement, je pouvais faire tout ce que je voulais et quasiment quand je le voulais. À une période, on m'autorisait même à interrompre abruptement la programmation ordinaire et à mixer quelques disques, simplement pour que les gens soient toujours stimulés. C'était vraiment fantastique. Mojo et moi étions très excités par la liberté dont on disposait, ça rendait la radio organique et fluide. »

La maîtrise de multiples genres, les approches thématiques et la précision technique de Mills l'ont aidé à accéder au sommet de la profession de DJ. Aujourd'hui, c'est un artiste et compositeur techno respecté, pourtant toujours très prisé en tant que DJ. Claude Young, qui est sorti du rang bien plus tard et a enregistré pour Frictional, Seventh City Recordings et le label belge Elypsia, a déclaré ceci à propos de celui à qui on le compare souvent : « Tous ceux qui disent que Jeff Mills n'a pas exercé d'influence à cette période [les années 1980] sont des menteurs. Jeff a introduit l'attitude hip hop dans la dance music et, pour autant que je sache, personne d'autre ne l'a abordée de cette façon. »

Dan Sisko, Techno Rebels, éditions Allia, 208 pages, 15 €



Un bout de Gratiot près d'Eastern Market, alias le « Techno Boulevard »