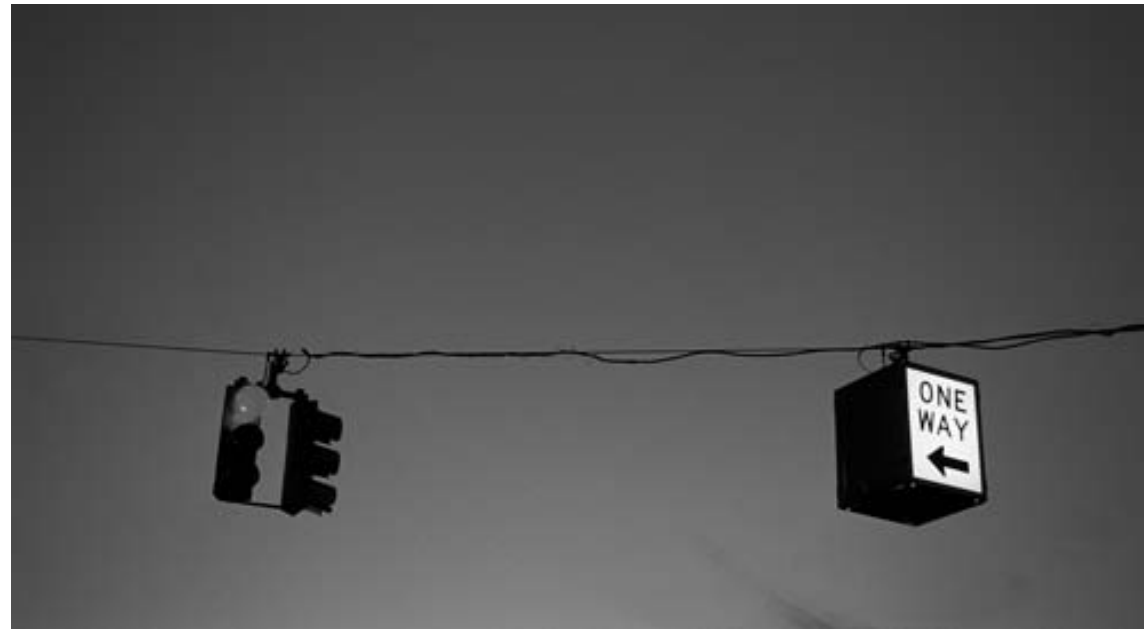


**Detroit
Digital Resistance**



On ne va pas en avion charter à Detroit, encore moins en vol direct. Quand nous avouons notre destination au douanier qui accomplit les formalités d'usage à notre escale de Philadelphie, il éclate de rire :

– Quoi, Detroit ! Mais qu'est-ce que vous allez bien pouvoir faire là-bas ?

– Euh... faire des photos de paysages, monsieur.

– Eh bien, bonne chance, et bon courage !

C'est clair, Detroit Michigan n'est pas dans le programme des tour operators. Pourtant, elle est sur la mappemonde de toutes les musiques électroniques contemporaines.

Dans l'avion peu confortable qui nous y mène enfin, nous nous répétons l'histoire que ravers et fondus de techno se récitent comme un mythe fondateur. Après Kraftwerk, qui forgèrent en un même rythme Stockhausen et la pop, c'est ici, sur les bords pollués du lac Huron, qu'une trinité black enfante le son de la technocratie. Ces pères fondateurs se nomment Juan Atkins, Derrick May, Kevin Saunderson. Tous trois, respectivement nés en 1962, 1963 et 1964, donnent à l'une des premières musiques dance purement technologique son groove black, funky et sensuel. Une mutation essentielle que Derrick May résume en une formule restée fameuse : « Notre musique, c'est la rencontre dans un même ascenseur de George Clinton et de Kraftwerk. Elle est à l'image de Detroit : une totale erreur. »

De toutes nos destinations, Detroit sera la plus anachronique, mais aussi la plus fondamentale. Il faudra s'y attarder, prendre le temps de voir et d'écouter ceux qui y vivent pour oublier les clichés. Detroit est un vaste ghetto, et l'on ne s'y balade pas aussi facilement qu'ailleurs, certes, mais cette ville meurtrie est aussi un formidable berceau de créativité. C'est paradoxalement la métropole où nous rencontrerons les gens les plus positifs et les plus engagés. Suivant la tradition qui veut que nous ayons un guide pour chacun de nos itinéraires, Detroit nous en offrira deux : Bone et Mike.



Du Taylorisme au numérique. Detroit : un mur du ghetto.

Motorcity

Sortis de l'aéroport, on se dépêche de louer une voiture. Le parking de Hertz est plus démesuré que celui d'un hypermarché européen. Des milliers de Chrysler, Mercury, GM, et autres marques fabriquées ici, vantent avec l'arrogance des chromes fraîchement polis l'orgueil industriel de « Motorcity » : l'automobile. L'enchaînement de freeways qui mène à Downtown paraît sans fin alors qu'à aucun moment nous n'avons eu l'impression de traverser une agglomération. Une fois parvenus au parking de notre hôtel, face à Detroit River, la frontière naturelle entre les États-Unis et le Canada, nous constatons que nous n'avons pas croisé un seul piéton, seulement des voitures.

Bone est un être à part : il est DJ, compositeur, mais surtout il n'a pas de voiture ! Nous entreprenons ensemble la visite de Downtown, un très petit centre d'affaires au regard de ceux de Manhattan ou de Chicago. Mais c'est un fait : la fierté américaine s'exprime dans ces quartiers d'urbanisation high-tech dominés par des tours



Bar panoramique du Renaissance Building

impétueuses. Qu'elles se nomment Empire State Building, World Trade Center ou Sears Tower, elles rappellent à tous que l'Amérique domine le monde. Quant à la culture underground, c'est autre chose : l'Amérique l'ignore.

À Detroit, le point culminant s'appelle Renaissance Building. Un nom curieux quand un rapide coup d'œil alentour montre des immeubles éventrés, souillés par une guerre invisible et pernicieuse : la récession.

« Ceci était un très beau théâtre dans les années 70 », nous dit Bone en pointant du doigt un colossal parking à étages. À côté, un immeuble en ruine, un futur parking peut-être ? Le centre est quasi désert. On ne verra ni autobus, ni taxi, encore moins un métro. Le seul et unique transport en commun est un étrange tramway aérien qui encercle Downtown et répète inlassablement la même boucle avant de s'éteindre le soir venu. On l'appelle le « people mover », même s'il ne « mouve » plus personne en cette période creuse de l'été. Tout au plus offre-t-il un certain panorama sur la ville, une vue directe sur le ghetto qui nous ceinture.

Héritage

Cette métropole inhospitalière est la toile de fond de toutes les productions techno-house du Michigan. Un environnement que Derrick May s'empresse de défendre au cours de ses multiples déplacements en Europe. « Detroit a aussi de très beaux endroits. La majeure partie de la ville n'est pas mauvaise, elle est simplement fermée, abandonnée. Il y a de très beaux immeubles anciens que l'on pourrait facilement reconstruire. Il y a des quartiers riches et une population à 75% noire. Une des plus importantes aux États-Unis. Les gens sont fiers de leur ville. Ils en prennent soin, mais les différentes politiques d'urbanisation au cours des dernières années l'ont détruite. Depuis trente ans, nous avons un maire noir. Detroit ne voterait jamais pour un maire blanc. Les gens sont trop obtus. Ils pensent encore que la couleur de l'homme importe plus que sa pensée. C'est vrai dans certains cas. Mais dans le cas de Detroit, la chose la plus urgente c'est de trouver quelqu'un qui s'intéresse à notre avenir. Un avenir où notre ville retrouverait sa place d'antan. Mais tant que la situation restera comme ça, les artistes seront toujours aussi nombreux ici. C'est quelque chose de très stimulant pour l'esprit, il faut se créer son propre univers. Tellement de gens créatifs viennent de cette ville. Tu ne réalises même pas. De Ted Nugent à Madonna, en passant par Juan Atkins, des écrivains, des cinéastes. »

Au panthéon des artistes enfantés par Detroit, Derrick aurait pu tout aussi bien citer : George Clinton et sa tribu Parliament-Funkadelic, Iggy Pop et les MC5, Donald Byrd et ses Blackbyrds, et bien sûr, toute la lignée Motown, première usine à tubes soul des années 60 qui comprenait Diana Ross, Marvin Gaye, Stevie Wonder, ou encore les Temptations... rien que ça ! La techno est la digne héritière de trente ans de musiques noires scandées par le rythme des usines et des chaînes de montage. Dans un univers où la technologie est omniprésente, la techno n'avait plus qu'à paraître. Pourtant, elle reste le fruit d'un certain hasard.

L'âme machine

Bien avant l'émancipation de la triade originelle, Mojo initiait le mariage iconoclaste du funk avec les musiques électroniques d'im-



Kevin Saunderson

portation européenne. Quand la new-wave bat son plein, ce mystérieux et anonyme animateur radio décline la fine fleur du bleep et du groove dans son émission que la jeunesse pré-techno écoute sans relâche. Kenny Larkin, de la seconde génération des techno makers, était un de ces ados accros à Mojo... « Je crois qu'il n'est même pas au courant de l'influence qu'il a eue sur nous. Il ne se doutait pas de l'impact qu'il aurait sur les futures générations. Il jouait cette musique complètement folle pour nous à l'époque : Depeche Mode, Yellow Magic Orchestra, Yello, Gary Numan, New Order, tous ces trucs electro-pop absolument incroyables ! On ne savait pas ce qu'il jouait mais on trouvait ça génial. C'est pour cela que notre style est si facilement reconnaissable, car nous nous sommes tous inspirés des mêmes musiques que nous avons mélangées pour générer notre propre son. » Mojo mixe Prince et Human League, Depeche Mode et Funkadelic, et bien sûr Kraftwerk, le premier groupe qui « humanise » les machines.

À Detroit la machine industrielle est inhumaine, dénuée de sentiment, mais tout le monde est plus ou moins lié à elle. Lorsque les

instruments électroniques bon marché apparaissent, c'est ici qu'ils trouvent leurs nouveaux pratiquants. En 1988, Kevin Saunderson imposera le premier à la face du monde deux tubes essentiels : le robotique "Rock to the Beat", tristement singé par des opportunistes du new beat belge, et "Good Life" avec le projet Inner City d'orientation plus soul et vocale. Et pour la première fois, après Kraftwerk, un rapport d'amour liera la machine et son utilisateur.

« Dès le début, les machines ont agi comme un véritable stimulateur sur mon esprit, explique Kevin. Elles me faisaient oublier tout ce qui se passait dans ma vie quotidienne et personnelle. Entre moi et la technologie, c'est une histoire de cœur. Je me situe au même niveau que les machines. Je ne les regarde pas d'un air condescendant, ou du seul point de vue mécanique. C'est un lien naturel établi entre mon âme, mon esprit et les entrailles de la machine. Même si ce ne sont que des amas de circuits et de processeurs, je leur fais entièrement confiance. »

Derrick May

Parallèlement, Derrick May laisse quelques-unes des plus belles odes à la fée Electronica. Sous l'appellation prophétique Rythim is Rythim, il délivre une transe lyrique et spirituelle élevée par des basses charnelles et pulsatives. Chez lui, la pratique digitale ne se veut pas une rupture. Elle renoue même avec des traditions musicales ancestrales, comme en témoigne l'exergue extrait du Chant des Origines des Indiens du Dakota qu'il pose sur son maxi, "The Beginning" : « Le Premier-Né émergea de la boue originelle au rythme de son propre cœur. Ainsi, l'homme connut le vrai rythme depuis le commencement. Puis il apprit à se servir du rythme pour chanter. Et certains découvrirent ainsi le vrai pouvoir du son : la magie du contact spirituel. » Désormais Derrick, comme beaucoup d'autres artistes du Michigan, est en passe de redéfinir ce qu'il a inventé. On le retrouve à Paris. Il est ici pour la promotion de la réédition de ses premières œuvres dans un luxueux coffret, "Innovator". Infatigable porte-parole, il évoque sa place et celle de Detroit dans la galaxie techno remuante d'aujourd'hui.



Derrick May

Des écrivains aux musiciens, plusieurs générations d'artistes avant-gardistes américains ont d'abord été reconnues en Europe, comment ressens-tu cette situation ?

La plupart des artistes américains apprécient le fait qu'ils trouvent un public en Europe, mais ils ne se sentent véritablement acceptés que lorsqu'ils rentrent au pays et qu'ils connaissent le respect de leurs pairs. Certes, je ne compose plus vraiment mais ma ville natale reste plus importante que toute autre chose. J'ai parfois tendance à penser que les Américains sont le peuple le plus crétin au monde. Mais musicalement parlant, cela a toujours été un pays où, si vous avez un tant soit peu de talent, les gens vous accueillent à bras ouverts. Et je crois qu'aucun de nous n'a jamais vraiment eu la chance de faire écouter sa musique à ses compatriotes. C'est honteux de me retrouver en France à faire ma promo, alors que 80% de la musique que je mixe est américaine. Tu auras sans aucun doute un autre artiste américain la semaine suivante qui passera son temps à travers l'Europe et qui, de retour aux États-Unis, devra

à nouveau se battre pour se faire accepter. Cela me met vraiment en colère !

Comment expliquer la résistance du public américain à la techno ?

Je crois que les Major Companies ont joué un rôle important dans cette résistance à la club-music aux États-Unis. Elles considèrent que si elles ne peuvent elles-mêmes créer des stars, personne ne peut le faire à leur place. Donc, a priori, il n'y a pas assez de potentiel financier sur ce marché. Mais cela ne concerne pas seulement ma musique... Celle d'Armand Van Helden, Marshall Jefferson, Larry Heard, Laurent Garnier ou qui que ce soit : pour eux, cette musique ne fera jamais assez d'argent. Cette situation dure depuis pas mal de temps, mais avec l'arrivée de types comme les Chemical Brothers ou les Daft Punk, ils se sont dit qu'ils pouvaient maintenant faire du marketing avec ces groupes et se faire du fric. Je dis ça sans manquer de respect à ces artistes. Ils s'amuse beaucoup, font de leur mieux et ils n'ont pas à souffrir de ce qu'ils font par ailleurs très bien. Mais il y a beaucoup d'autres artistes qui méritent cette attention et qui n'auront jamais aucune chance de trouver leur public.

L'idée de communauté est-elle importante pour toi ?

Oui, cela a toujours été important. On ne pensait à rien d'autre qu'à notre propre ville quand nous avons commencé. L'extérieur nous était inconnu. Tout ce que l'on voulait, c'est que les gens de Detroit écoutent notre musique. Notre communauté nous importait plus que tout. C'est ça qu'on voulait : développer cette ville, cette scène. Et on a fini par développer le monde, sans vraiment réaliser la portée de notre action. On a commencé à droite et à gauche, on a commencé à recevoir des appels d'Angleterre, d'Allemagne et on n'avait pas la moindre idée de ce qui se passait en Europe. On s'est finalement rendu compte que l'on s'était trompés de cible. On a pointé nos flingues vers la ville, le coup est parti tout seul et a atteint une cible autrement plus lointaine. Aujourd'hui, la situation n'a pas changé. Les gens d'ici ne savent toujours pas de quoi il retourne.

Et lorsque tu voyages, est-ce que tu portes attention, justement, aux autres communautés qui composent la galaxie techno ?

Oui, partout où je vais. Et je regarde les gens dans les yeux. Je ne me concentre pas seulement sur leur apparence, mais sur leur manière de vivre, leur mentalité. Et c'est étonnant de voir que l'homme est finalement identique partout dans le monde. Nous en sommes tous réduits à faire la même chose. Il y a très peu de gens qui peuvent se targuer d'être véritablement originaux. C'est incroyable de voir à quel point notre société est contrôlée. La télévision et les médias représentent le pouvoir ultime. La télévision n'est rien d'autre qu'un nouveau membre de la famille. Les gens ont plus confiance en la télévision qu'en leurs propres parents. Ils croient tout ce qu'on leur dit. Et ceci a un rapport évident avec la façon dont les gens considèrent leur milieu social, leur société, la façon dont ils vivent. Tout le monde vit quasiment de la même façon. Le même format existe partout.

Dans une société aussi normalisée que celle des États-Unis, on se demande comment une culture comme la house ou la techno peut exister et survivre.

Et à ce titre, est-ce que tu as le sentiment de faire partie d'une contre-culture dans ton propre pays ?

Je ne pense pas que cela ait été vraiment le cas pour nous. Je pourrais aisément dire oui, mais nous avons vécu une situation sensiblement différente. Quand on a commencé, personne ne faisait attention à nous. On s'est foutu de notre gueule. On a ri de nous pendant des années. On a dû vraiment croire en nous-mêmes. On aurait pu abandonner, comme la plupart l'ont fait. Juan Atkins m'a appris à croire en moi-même, au même titre que ma famille. On a tenu tête tous les deux, côte à côte. Avant même qu'il y ait Kevin, Eddie Fowlkes, Blake Baxter, Carl Craig... et le reste du monde, il n'y avait que nous deux, mec. Et on a tenu tête au reste du monde. Et on se foutait bien de contre-culture, tout ce qu'on avait, c'était cette croyance, cette intime conviction que c'était la musique. On savait bien qu'il fallait convaincre les autres. D'ailleurs les

choses auraient peut-être été totalement différentes si on ne l'avait pas fait. Mais on n'a jamais arrêté.

Quand on écoute les morceaux de "Innovator", tout semble paisible, illuminé presque, comme si cela avait été enregistré durant une période très tranquille. Mais cela n'avait rien de paisible ?

D'une certaine manière, si. Tout cela a été enregistré dans mon esprit. C'est donc quelque chose de paisible. Mais c'est un très beau compliment, merci. Cette musique est vieille, je ne l'écoute plus, je m'en fous un peu, elle ne me tient pas vraiment à cœur. J'étais à cette époque très différent d'aujourd'hui. Je ne pourrais jamais refaire cette musique-là. Je ne serais plus jamais cette personne. J'étais beaucoup plus jeune, plus fragile, et en proie à des émotions... légères, volubiles. J'ai trente-cinq ans aujourd'hui et ces morceaux ont été composés entre vingt-cinq et trente ans. Je l'ai fait avec beaucoup de cœur, d'émotion. La paix dont tu parles est une partie de ma vie qui a peut-être disparu.

C'est aussi une musique de solitaire.

Absolument. Mais il faut être un peu romantique pour comprendre ça. La plupart ne le sont pas. Et il faut connaître un bout d'histoire de la musique. Et pas seulement l'électronique, mais aussi le jazz, le funk, la soul, l'histoire de la bonne musique. Il ne suffit pas d'être un simple techno-kid. Ils ne peuvent pas comprendre ça. Pourtant, ça leur est adressé, mais ça s'adresse aussi à des gens de notre âge, des gens qui étaient là quand tout a commencé. C'est très important de promouvoir cette musique, une dernière fois, pour que les gens sachent vraiment d'où elle vient. Je veux qu'ils réalisent que les pionniers de cette musique qui a changé la face du monde viennent de Detroit. Pas de moi, mais de cette ville. Avec un peu de chance, Juan Atkins fera de même. J'aimerais tellement qu'il fasse un album basé sur le même concept. Kevin a fait la même chose. C'est important que l'on reconnaisse enfin d'où vient tout ça, que l'on sache qu'il y a du cœur et de l'âme à l'origine de ça. Et la plupart des artistes d'aujourd'hui en

sont dénués. Ça leur manque terriblement parce qu'ils ne connaissent pas l'histoire. Ça n'a rien à voir avec l'âge. Quand j'étais gamin j'écoutais déjà des disques qui avaient plus de quinze ans. Et c'est pareil pour les livres que tu étudies à l'école. Ils ne sont pas nouveaux, ils sont vieux, classiques et indispensables en matière d'éducation, pour parvenir au niveau supérieur. Quant à cette nouvelle génération de musiciens qui se disent techno et électroniques, ils n'ont pas tout ça. Ils vont directement de leur magasin d'instruments jusqu'à chez eux, ils font de la musique et ils sortent un disque. Mais ils n'ont aucune histoire. C'est pour ça que beaucoup de productions d'aujourd'hui sonnent comme du rock'n roll. Parce qu'ils ont oublié les leçons de l'histoire. Il n'y a plus aucun guerrier Jedi pour veiller sur nous. Je l'ai dit mille fois, et je le redis encore et encore. Sans l'âme tu n'as rien d'autre que le néant. "Without Soul You Get Nothing but a Hole".

Ta musique évoque le voyage, les aéroports, les lumières de la nuit, l'urbain nocturne et illuminé.

La ville, la musique, la nuit, les lumières, la vie, le pulse, voilà ce dont parle véritablement la techno de Detroit. Il n'a jamais été question de ce boum-boum-boum, nous n'avons jamais aimé ça, jamais ! Le mot techno est utilisé aujourd'hui pour tout et n'importe quoi. C'est l'unique raison pour laquelle je continue à jouer et à parcourir le monde. Nous essayons toujours de montrer au public que le mot techno n'est pas si important. C'est plutôt l'idée de foi en la musique, celle de réunir un vaste spectre de pratiques musicales différentes qui nous tient à cœur. Lorsque les gens m'entendent mixer, ils se disent parfois : « Mais pourquoi s'aventure-t-il à jouer de tels disques, pourquoi ne joue-t-il pas du boum-boum-boum ? » Parce que j'aime éduquer les gens, avoir l'opportunité de leur exposer ma vision des choses. Démontrer que tout est là, dans la fusion des âmes.

Est-ce que tu vis bien cette situation de globe-trotter ?

Disons que je n'avais pas prévu ça. Et j'ai récemment essayé de ralentir un peu et de me concentrer un peu plus sur Detroit et

sur le label Transmat. Les voyages incessants ont fini par me fatiguer. Parce qu'on finit par connaître les mêmes situations, les mêmes personnes. Je n'ai pas envie de perdre l'amour de mon travail. Voir trop de choses, trop de pays, c'est parfois trop révélateur. Tu finis par croire qu'il n'existe plus aucun espoir. J'étais arrivé, il y a quelque temps, à un point dans ma vie où l'espoir n'existait plus. Je voyageais de ville en ville, je voyais les mêmes gens dans les fêtes et les clubs. Malgré leurs différences, ils jouaient les mêmes situations. Tout était presque sans espoir. Parce que finalement tu vois bien que chacun d'eux recherche le bonheur, ou quelque chose qu'ils ne parviennent pas à verbaliser ou à s'imaginer. Mais pendant longtemps, j'ai regardé tous ces gens, et je ressentais cela d'une manière très personnelle. Je les voyais défoncés alors que j'attendais un autre type d'attention et de comportement ; je l'ai très mal pris. Ça m'a beaucoup affecté, j'ai cru qu'il n'y avait plus aucune raison de continuer à faire de la musique, de s'engager dans la scène. Ce n'est pas ma faute, ce n'est la faute de personne. Parce que tous ces gens ne choisissent pas de penser par eux-mêmes. Ils font ce qu'ils font parce qu'ils ont abandonné tout choix de vie personnel. Ils ne pensent pas, donc ils ne sont pas. C'est à l'opposé même de la façon dont j'ai été élevé.

Pendant longtemps, sortir dans les clubs m'a vraiment déprimé. Aujourd'hui, c'est différent. Ça me fait plaisir, mais je suis si fatigué de tout. Je me contente de relations plus superficielles. Et je fais mon truc, sans trop m'occuper des autres. La nuit dernière, j'ai mixé dans une fête face à un public assez jeune, qui ne savait pas très bien ce qu'il attendait, et qui ne savait pas très bien faire la fête non plus. C'est un élément qui manque à la culture club actuelle. Car les gays ne viennent plus à ces fêtes, or ce sont des gens qui se lâchent plus facilement. Les kids hétéros sont seuls face à eux-mêmes, sans modèles, ils ne savent pas comment entrer en contact, atteindre leur âme. Les gays sont autrement plus révélateurs parce qu'ils se sont déjà révélés à eux-mêmes et au monde qui les entoure. Ils n'ont plus rien à cacher et lorsqu'ils sortent, ils s'amuse merveilleusement. La scène gay s'est finalement

séparée de la scène techno et house et c'est pour cela que la drogue a pris autant d'importance face au désir naturel de célébration. Ce sont ces questions qui m'ont beaucoup préoccupé à une époque. Parce que quand j'étais plus jeune, à Detroit, je sortais tout le temps, dans les clubs gay comme hétéros. Et c'est comme ça que tous mes amis ont grandi. On allait partout où la musique nous disait d'aller. Notre seule drogue, c'était la musique. Ça sonne cliché, je sais, mais je ne connais rien de plus vrai.

Detroit : un cercle

Comme dans toutes les places techno-house mondiales, c'est dans les clubs que germent les nouvelles tendances. Jeunes et anciens évoquent encore au présent le Heaven, un club homo où sévissait aux platines le génial disparu Ken Collier, mais plus encore le mythique le Music Institute.

« C'est là que j'ai découvert la musique, nous dit Bone. J'étais très jeune, je n'avais absolument pas l'âge légal d'entrer, mais ils nous laissaient quand même parce qu'on était là pour la musique et rien d'autre. Les patrons de club étaient vraiment cool parce que souvent on passait par la fenêtre des toilettes et qu'on n'avait pas de quoi payer l'entrée. Et finalement ils nous laissaient faire. Il y avait beaucoup d'Européens qui venaient. Ils avaient entendu parler, je ne sais comment, de ce qui se passait ici. Il y eut Depeche Mode, Eurythmics, New Order, les gens de l'Hacienda de Manchester... Tous sont venus, alors que nous, on n'avait aucune idée de ce qui se passait en Europe. »

Ce vendredi soir, et plus de dix ans plus tard, c'est pour Bone que toute la jeunesse locale se précipite au Motor... Le club techno le plus important de la ville accueille après un mois d'absence son résident le plus populaire. Le flyer annonce à grand coups de typo stéréotypées « DJ Bone : back from the Love Parade ».

Le Motor est un club spacieux, dont le décor évoque plus une de nos salles de bal qu'un luxueux club de Manhattan. La sono elle-même est un peu légère, mais Bone donne un relief incroyable à son



Façade du club Motor

mix. Avec l'agilité d'un funambule, il passe d'une house musclée typique de Chicago à une techno home-made sans concession. Il fait parfois intervenir une troisième platine, répétant à l'infini l'introduction d'un même morceau alors qu'il joue des filtres et des tonalités jusqu'à ce qu'un son massif remplisse complètement la salle. Pendant ce temps, quelques danseurs s'approchent de la cabine aux allures de locomotive. Les filles embrassent DJ Bone, leur idole. Lui est ému, sourit à tout le monde tout en redoublant d'adresse aux platines. « Ils ne se rendent pas compte qu'ils me gênent parfois, mais c'est comme ça ! Ils m'aiment. La musique les rend heureux, et cela suffit à me rendre heureux aussi. »

Dans la petite salle, Bone a fait venir A Guy Called Gerald, une légende dont le seul nom nous fait vibrer, même si ici le public ne le connaît pas. Bone, lui, sait tout ce que la house doit à cet homme. Alors qu'à la fin des années 80 à Manchester, il travaillait encore dans un McDo, il concevait sur des machines rudimentaires l'emblématique thème acid-house "Voodoo Ray". Gerald devient par la suite un des maîtres de la jungle naissante en Angleterre, et son



album culte, “Black Secret Technology”, reste l’un des plus beaux grimoires de dévotion électronique. Pas étonnant donc que Gerald soit là, dans l’épicentre planétaire du beat numérique. En fait, il travaille actuellement sur des productions en duo avec Juan Atkins, le parrain de toute la scène techno. Les danseurs ignorent cela, et ils l’ignoreront peut-être toujours, mais au moins, ils dansent. Les rythmes drum’n bass distillés par Gerald ne leur sont pas familiers, et pourtant la magie des secrets de la technologie noire fonctionne. Ici, le public est formidable. Cependant, une constatation évidente nous intrigue durant toute cette soirée : ce public est entièrement blanc !

Ségrégation

Notre première soirée en club à la fois merveilleuse et agitée, fut aussi notre première confrontation avec la séparation qui existe ici entre Blancs et Noirs. Pas une ségrégation brutale, mais une séparation douce, presque naturelle, dont les causes principales nous ramènent à quelques pans peu connus de l’histoire contemporaine américaine... En 1967, Detroit a connu d’importantes émeutes raciales, au même moment que l’insurrection des ghettos noirs de Watts à Los Angeles et de Harlem à New York. La révolte de Detroit fut moins médiatisée, mais peut-être encore plus violente avec ses quarante-trois mort et plus de sept-cent personnes arrêtées. Le pouvoir économique en place a pris peur et les capitaux ont quitté la ville. Aujourd’hui, les grosses fortunes sont en banlieue, ou tout simplement ailleurs.

« Tu sais, le pire c’est que quand les riches propriétaires sont partis, ils ont conservé leur droit sur la ville. Ce ghetto leur appartient et ils continuent de percevoir les loyers. Les riches ont même engagé des hommes de main recrutés dans le ghetto pour aller encaisser à leur place l’argent de leurs frères. Parmi nous, certains faisaient ça. Ils n’avaient pas le choix. Ils ne te diront jamais qu’ils l’ont fait, mais il faut que tu le saches si tu veux comprendre »

On médite cette remarque sibylline de Bone sans vraiment la saisir, pendant que notre Mercure avale le bitume qui nous mène



A Guy Called Gerald

en banlieue. C'est ici que se trouve l'essentiel de l'activité commerciale. Les boutiques sont éloignées les unes des autres, mais une promenade paisible en auto suffit pour visiter les magasins de disques, d'instruments de musique ou de fringues branchées. Nous voilà momentanément oisifs et banlieusards, en route vers les quartiers à la mode et animés. En début de soirée, les gens s'agitent dans les bars pendant que les sonos diffusent les gimmicks puérils d'un rock FM sans saveur. Detroit, c'est aussi ça. Et ça n'est pas même la rage pré-punk du MC5 ! Malgré ce cadre peu engageant, il ne se passe pas un quart d'heure sans que Bone ne soit salué par quelque adolescent débonnaire, ou une raveuse souriante.

Ces suburban kids joviaux vêtus de leurs sempiternels baggy pants ultralarges, on les retrouve par centaines à une fête démesurée dans un majestueux théâtre abandonné. Le site fait rêver : plafonds immenses sertis de moulures intactes, escalier de bois massif, larges fenêtres où les premières lueurs du jour se mêlent dans un ballet magnifique aux flashes des robot-scans et des lasers. Cette oasis, pro-

visoirement vouée aux BPM, est condamnée à une destruction prochaine tandis que les organisateurs usent de toute leur malice pour négocier le droit à une prochaine party. Impossible d'imaginer un tel lieu en France, tant les normes de sécurité font barrage à toute tentative d'organisation de fête « sauvage »... Ici, les normes de sécurité n'existent pas. La soirée se passera sans encombre, et les quelques policiers qui débarquent au milieu de la nuit ne trouveront rien à redire. La police s'intéresse davantage à ce qui se passe dehors. Nous sommes sur le terrain des gangs black de l'ouest de la ville, et lors d'une soirée précédente, une jeune fille a été violée dans une rue adjacente par un groupe de *youngsters*. L'événement est à peine commenté, il est banal. Pendant ce temps, Robert Hood redouble de force dans un mix pur et minimal.

Les agressions sont fréquentes à l'extérieur des fêtes. Quand Laurent Garnier a fait une party ici, une femme a été abattue sur le parking. Depuis Laurent ne peut plus jouer officiellement à Detroit, même s'il y revient souvent rencontrer ses frères d'armes. C'est d'ailleurs lui qui a découvert Bone, au fond d'un de ces bars de seconde zone où il ne jouait pour personne. « Je mixais avec un matériel de fortune sur lequel Derrick May et les autres n'auraient même pas accepté de porter les mains. Les DJ les plus connus de Detroit venaient parfois, mais il ne faisaient pas attention à moi. Un jour que Laurent était là avec Derrick, Kevin, Eddie Fowlkes, et quelques autres, il est venu me trouver dans la minuscule cabine où je travaillais. On a joué ensemble une partie de la nuit. On a donné à la soirée une pêche formidable... Ensuite, il m'a invité en France et m'a fait jouer au Rex Club. Ce jour-là, on est allés ensemble sur Radio FG et il m'a présenté en disant : "Voilà ce qu'est le vrai son de Detroit, voilà ce qu'est la techno !" Jamais personne n'en avait fait autant pour moi. Jamais, même parmi mes semblables ! »

Depuis, tout le monde respecte Bone. Il est devenu ce passeur entre les communautés cloisonnées de Detroit, aussi à l'aise chez les rave-kids que dans le cercle très fermé de Mad Mike et Underground Resistance.



Kenny Dixon Jr, alias Moodyman

Résistance

Mad Mike est la légende la plus obscure de Detroit, le mythe le plus convoité de la galaxie techno. Combien de DJ et ravers arbo- rent les sweats Underground Resistance, comme d'autres brandissent le drapeau de la révolte ! Toutes les productions UR, ainsi qu'une myriade de sous-divisions servies par sa maison de distribution Submerge, trouvent acquéreurs chez les disquaires spécialisés de la planète. UR est le plus combatif des labels techno.

Ces deux lettres majuscules entrent en force dans l'univers des raves au début des années 90, imposent le son cataclysmique du "Sonic EP" et de "The Punisher" aux dancefloors qui ne s'en remettent pas. C'est toujours le son de la machine qui hurle dans les enceintes, mais maintenant la machine se révolte. À cette époque la techno originelle de Detroit décline, tant elle est copiée et absorbée par le reste du monde. Ses leaders se sont dispersés, et même Kevin Saunderson ne signe plus un tube avec une major. Spoliée et bafouée, la techno se réfugie dans l'underground et les petits labels indépendants naissent par dizaines. Dans ce bouillonnement

trouble, d'où allait émerger une créativité insensée, il fallait un catalyseur. UR fut le bastion, et Mad Mike, l'unificateur.

Ce personnage est d'autant plus mythique qu'il est invisible. Il ne donne jamais d'interview, il quitte rarement son repère de Submerge. Et si tout le monde connaît son nom, très peu connaissent son visage. Alors que nous partons déjeuner, Bone nous annonce que nous allons le rencontrer.

Le Majestic est devenu notre QG. Dans ce tex-mex, on retrouve différents acteurs de la scène techno : un organisateur de rave, une bookeuse, de jeunes DJ, Juan Atkins et A Guy Called Gerald. On se raconte nos exploits de la veille pendant qu'une cassette diffuse Parliament en fond sonore... « Make my funk to the P. Funk / I want my funk uncut / I want a bomb / I need a P. Funk / I want my Funk funk good... ». On chante la suite du refrain si bruyamment que l'on n'entend même plus la musique. Un couple passe en vélo devant la vitrine. Il s'arrête et éclate de rire devant notre chorale P. Funk improvisée, et il repart. Nous venons de reconnaître Carl Craig et son épouse anglaise. En ce dimanche après-midi, certains font du

DJ Bone



vélo, et nous, on chante ! Blacks et Blancs se récitent le même hymne de George Clinton, rappelant à la face du monde que Detroit a inventé la cosmologie funky. “One Nation under a Groove”, c’était en 1975, et aujourd’hui la techno cultive le même adage.

Puis les chants se taisent... Nous n’avons pas vu entrer l’homme qui se présente à nous vêtu d’un treillis, d’une casquette de base-ball et d’un T-shirt « Made in Detroit ». Voici celui que nous attendions, ou plutôt celui qui semblait nous attendre. Mike sait qui nous sommes, depuis combien de temps nous sommes là, qui nous avons vu. Il nous prend pour des journalistes – ce que nous sommes en fait. Nous lui expliquons que nous ne sommes pas là pour faire un article de plus dans notre magazine, mais pour écrire un livre.

- Un livre sur la musique techno ? s’interroge Mike.
- Non, un livre sur ceux qui la font ! je réplique.
- Je sais qui je suis, et je n’ai pas besoin de toi ou de la presse pour le savoir !
- Mais le monde a besoin de savoir ce qu’il se passe à Detroit...
- Et qu’est-ce qui se passera à la fin de ton livre ?
- Il n’a pas de fin, puisque la musique ne s’arrêtera jamais
- Ce que je veux dire c’est : est-ce que tu en contrôles la distribution ? Est-ce que tu sais à qui il s’adresse ? Est-ce que tu le feras traduire en anglais et est-ce que tu viendras ici le présenter aux enfants du ghetto ? Est-ce que tu iras dans les facultés, auxquelles moi je n’ai pas accès, pour expliquer ce qu’il se passe ici ?

Nous nous fixons dans les yeux, longuement. Personne ne parle. Nous souhaitons lui poser des questions, et c’est lui qui nous interroge. « Do the right thing », nous dit-il à la manière d’un Spike Lee guérillero. Il se lève, donne une poignée de mains virile et jure de nous revoir. On ne sait pas où ni quand, mais lui le sait certainement.

Bootymobile

« Mike t’a regardé dans les yeux ; c’est là qu’il cherchait ta réponse, il n’écoutait pas tes paroles. Des paroles, on lui en a tellement donné », me dit Bone alors que nous réintégrons notre putain d’automobile.

Il prend le volant ; lui qui ne conduit pas d’habitude assume la place de chauffeur avec plaisir. On s’étonne qu’il n’ait pas de véhicule. « Je n’ai pas besoin de voiture pour aller à Berlin, à Tokyo, à Paris. »

Nous en aurons besoin pour aller à Belle Isle Park : cette île que la chambre avec vue de notre hôtel domine de vingt-quatre étages. On y voit beaucoup d’espaces verts, une couleur rare à Detroit. On s’attend à découvrir un Central Park entouré d’eau, des pique-niques en famille, des coureurs à pied ou en rollers, il n’en est rien.

Toute la Riverbank Road est un vaste défilé de jantes rutilantes. Les pick-up, les 4x4 Navigator et autres modèles géants rivalisent de chrome et de frime dans une symphonie de moteurs qui tournent au ralenti. Une BMW nous double lentement sur la gauche : une Black Mobile Wheel, de celles qui appartiennent aux dealers, selon la plaisanterie locale. Partout, les sons de voitures rivalisent de volume. Là, une bande de costauds harangue du gangsta rap en agitant leurs bagouzes à travers les vitres ouvertes. Ici, quatre bitches dodelinent du chef en chantant à tue-tête une mièvrerie R&B. Nulle part on ne verra de piétons. Motorcity paie cruellement son manque de transports en commun. Belle Isle est le seul lien social de la ville, et même ici on ne communique qu’à travers la voiture. Les seuls bipèdes terrestres que l’on aperçoit sont un groupe de teenagers qui se dressent fièrement près du coffre de leur Chevrolet transformée en caisson de basse surgonflé. Ce sound-system à quatre roues motrices crache des booty trax boostées par des basses electro mixées brutalement par Gary Chandler... Masse et puissance.

Gary Chandler, que l’on ne confondra pas avec son homonyme du New Jersey, Kerri Chandler, est le DJ star des gangs de clubbers black. Son show radio du samedi sur le 105.9 popularise le booty-sound jusque dans la rue, quand il n’électrise pas les tribus suractivées au club Warehouse. Une simple soirée ici nous offre une nouvelle démonstration de la ségrégation à l’américaine. Nous entrerons sans appareil photo et avec les recommandations d’un chef de gang qui garantit notre tranquillité. Dans l’atmosphère enfiévrée de ce hangar chauffé à blanc, on recueille l’impression brute d’un danseur : « En Europe, vous avez une séparation de classes. Ici, on a une séparation

de races ! » Sans commentaires. Sur le dancefloor, Gary Chandler et DJ Assault, diffusent un son wicked. Ils empruntent au rap ses paroles les plus salaces, à la house de Chicago ses beats rugueux, et à l'electro ses basses épaisses. Ce néo-genre n'est pas fondamentalement nouveau, mais il est la véritable expression du ghetto. Il doit autant à l'industrie et à la technologie que sa mal-aimée marraine, la techno. Ici, les deux genres sont liés, mais ils s'ignorent. Les youngsters se gavent pourtant d'electro, ce genre prétechno apparu à New York et à Miami à l'aube des années 80. Le genre a disparu presque aussi vite qu'il était venu. Detroit célèbre encore ce style, car il est un lien communautaire fort, en plus d'un véritable patrimoine artistique. « À chaque coin de rue, tu entendas des classiques electro, nous dit Keith Tucker, l'inventeur d'une electro lyrique et intimiste, proche de l'esthétique techno. Si des titres comme "Rock" It d'Herbie Hancock ou "Clear" de Juan Atkins passent tout le temps à la radio, c'est parce que ces morceaux sont de véritables singles. C'est comme des chansons, contrairement à la techno qui s'écoute plutôt dans le mix. Mais surtout, ce sont des titres qu'adorent les rappers, et l'electro est le seul agent de liaison entre la techno et le rap. »

Jours meilleurs

On le constatera partout aux États-Unis, le rap est une culture sociale majeure. Mais elle est aussi archi formatée et de moins en moins audacieuse. Face au diktat des majors compagnies, les ghetto-trax indépendantes de Detroit ont trouvé un retentissement énorme dans leur communauté, un impact bien plus important qu'à Chicago dont le genre booty s'est pourtant largement inspiré. De fait, en s'entachant de toutes les plaies sociales et urbaines de Motorcity, le booty-sound a gagné en force et en personnalité.

On retrouve cette tendance à la « salissure » chez Moodyman, le chantre d'une dance-music baignée de blues et de gospel. Il est l'auteur d'une house profondément abstraite, lente et enivrante, cradingue et magnifique. Tout simplement unique ! Le Better Days, est le seul endroit ouvert très tard à Detroit. Moodyman y partage sa soirée avec Theo Parrish et Scott Grooves. Ce cabaret n'est qu'une cave aux murs



Carl Craig au Lush

mois faiblement éclairés par quelques spots bleus. Il n'y pas même de bar. Juste ce groove plein et chaleureux qui suspend le danseur entre le précipice et l'abîme. Les chicas latinas ondulent sous les beats d'une deep house extatique que les B-boys rythment de coups de reins lascifs pendant que les rave-kids pénètrent dans cette chorégraphie sous les sourires de chacun. Les joints se passent d'une couleur de peau à l'autre, et Moodyman fait gémir les enceintes de sa musique deep à en pleurer. Au fond de ce bouge perdu, on participe à la plus belle communion dancefloor qu'il nous ai été donné de vivre, sans arrogance, sans barrière. Il n'y a pas même de cloison dans les toilettes.

Le Lush offre ce même genre d'attitude bigarrée dans le cadre très intime d'un bar musical. L'endroit évoquerait n'importe quel autre débit de boissons s'il n'y avait Carl Craig derrière les platines. Le compositeur prodige, plus connu pour sa production techno-

jazz subtile, se laisse ici aller à jouer des vieilleries funk – du George Clinton évidemment, et de la disco-house précieuse en hommage à l'un des meilleurs DJ du cru, Terrence Parker. Tout le monde ici le nomme affectueusement « Tee Pee ». C'est celui qu'on attend, mais il ne vient pas. Carl redouble donc de vigilance aux platines, distillant des titres old school qu'il ne jouerait jamais ailleurs, techno, disco, soul et même rock. Craig, plus éclectique que jamais, finira même sa sélection par du blues... « Le blues est l'expression la plus naturelle de la musique black. Un virtuose au piano, s'il vient du ghetto, fera swinguer Bach. Que je fasse des beats, des mélodies ou les arrangements les plus fous, au final ce qui reste c'est le blues, bien plus que Kraftwerk ou John Coltrane qui eux aussi m'influencent. Tout conflue vers le blues. Le mien, celui qui me trottait dans la tête quand j'étais gosse, il est là pour toujours¹. »

Qui a dit que la techno n'était qu'une affaire de machines ?

Heidelberg

Il nous a fallu du temps pour nous échapper des stéréotypes et des clivages. Detroit se révèle lentement, et notre guide s'amuse finalement beaucoup de notre initiation pas à pas. Ce matin, Bone arbore un sourire malicieux : « Il est temps que vous découvriez le vrai Detroit ! »

Nous sommes au cœur du ghetto. Il n'y a pas même de voitures alentour. Puis nous abordons Heidelberg Street. La rue offre le spectacle le plus surréaliste que l'on puisse imaginer ici. C'est une gigantesque œuvre d'art de huit-cents mètres de long. Les trottoirs sont délimités par des centaines de vieilles chaussures peinturlurées. Dans tous les arbres pendent des statuettes, des téléphones, des bicyclettes fracassées. Plus loin des voitures éventrées sont recouvertes de poupées. Partout, des réfrigérateurs, des capots de voiture et toutes sortes d'objets de récupération forment un vaste tableau postindustriel et néoprimitif. Comme si Basquiat, Keith Haring et Marcel Duchamp conjugaient leur art dans la même tourmente. Les maisons sont aussi décorées de bric et de broc. « Chacune a un thème », nous explique Tyree Guiton, le créateur doux-dingue de ce décor. Toutes



Au cœur de Downtown



Heidelberg Street

évoquent la communication. Un totem de téléviseurs se dresse comme un doigt levé vers la sacro-sainte chaîne d'information continue, CNN. À la place d'une fenêtre, le célèbre Clown de Bernard Buffet est bâillonné par un drapeau américain auquel s'accroche une poupée de chiffon les bras en croix. C'est Clinton et Monica ! La maison de Tyree, baptisée « O.J. Simpson house », est couverte de tubes cathodiques et d'antennes. « Ceci n'est pas du spectacle, c'est notre vie. Dans chaque maison vit une famille », nous dit-t-il, tandis qu'au balcon de la maison voisine un vieil homme dans un rocking-chair sourit. On croise une femme sans abri qui lit des versets de la Bible, un haltérophile photographe qui nous invite à son club de musculation. « Heidelberg, c'est une fleur qui pousse dans la boue », conclut Bone alors que nous retournons, le soir venu, vers les lueurs blafardes de Downtown.

Heidelberg est en danger, la municipalité projette de raser ses bâtisses arrogantes. La communauté locale lutte fermement pour la sauvegarde de son patrimoine. Tyree Guiton, constant provocateur,

choisit une forme de contestation bien à lui, à l'extérieur de son domaine. Sur tous les immeubles abandonnés, il appose sa signature par un gros pois de couleur. Ces stigmates jaunes, roses, bleus, on les voit partout. Toute la ville est quadrillée de points de couleur. Ils forment un vaste dédale qui ramène invariablement l'observateur attentif à la rue d'origine.

Les tribus techno sont devenues très proches de Tyree. Mad Mike et Derrick May lui apportent un soutien constant. Et l'on murmure qu'Underground Resistance, qui n'a pas fait de live depuis quatre ans, réserve sa prochaine apparition à Heidelberg, ce « vrai » cœur de Detroit.

Blanc-bec

À moins d'un kilomètre de Downtown, Windsor offre un paysage radicalement différent. C'est normal, nous sommes de l'autre côté de la rivière, et nous quittons les États-Unis pour le Canada.

C'est là qu'habite Richie Hawtin. Sans ce blanc-bec, la techno n'aurait sans doute pas connu le même impact. Sous le nom de F.U.S.E., il dynamite une scène qui n'attendait qu'un grand choc pour définitivement exploser. Dès lors, on le retrouve DJ dans toutes les grandes raves européennes. Au même moment, des maxis époustouflants se succèdent sur son label, Plus 8.

Mais Richie est aussi un grand compositeur d'albums. Sous le pseudonyme de Plastikman, il conçoit une musique électronique de plus en plus épurée, minimale et ronde à la fois.

Sa vaste demeure en bordure de l'eau évoque instantanément sa musique. Le design est luxueusement sobre. Les dominantes rouges et noires nous renvoient au célèbre logo de Plastikman, alors qu'un enchevêtrement de câbles et de machines électroniques contraste avec la retenue esthétique de ce salon. Le sous-sol est d'une rigueur encore plus implacable. Blanc immaculé, comme la série « Concept » qui fut si décriée et si adulée à la fois dans le monde des technovores. Nous sommes là au cœur d'un des plus importants laboratoires de musique électronique du monde. On distingue même une presse à vinyle, grâce à laquelle Richie grave des dub-plates, ces sillons uniques qui fournissent la matière première de ses mixes. Pourtant,

cette riche bâtisse fut aussi sa prison. Alors qu'il était interdit de séjour aux États-Unis, sous l'accusation de travailleur DJ musicien clandestin, c'est là qu'il conçut sa musique la plus introspective. Il avait pour unique auditeur, Spaz, un superbe chat de race qui ne le quitte jamais.

Ainsi naquirent l'album *Consumed* et la "Concept Serie" à laquelle notre discussion fait largement référence.

En Europe on a une image très forte de Detroit, celle d'une grande communauté techno. Or la réalité est tout autre : sur place, on ne voit pas d'unité, mais plutôt plusieurs communautés qui vivent chacune de leur côté. Ce qui n'est pas le cas d'autres scènes qui, elles, paraissent plus soudées. Où te situes-tu dans ce contexte ?

C'est vrai, ce n'est pas une communauté. Detroit n'a jamais été une ville où les gens se retrouvent dans la rue, se tapent dans la main et se disent « Hey guy, what's going on ? » Detroit est bâtie sur l'isolement. Detroit est comme ça ! C'est déjà un miracle que les différentes communautés techno puissent entretenir des rapports. Crois-moi, ils sont moins évidents qu'ailleurs. Pour les gens ordinaires, la communication à Detroit est encore plus difficile. C'est le chacun pour soi. Il y a le clan Submerge, le clan Planet E de Carl Craig, Plus 8, et les autres. Je ne pense pas qu'un jour nous puissions vivre en harmonie et être tous réunis sous un grand tipi ! (Rires.) On devrait certainement faire plus d'efforts pour mieux s'entendre, mais Detroit reste une place très forte sans que tout le monde soit uni. C'est aussi cela qui donne de la force à l'ensemble. Une bonne chose en fait, puisque personne ne marche sur les plates-bandes de l'autre. La communication est difficile, mais nos relations sont toujours fondées sur le respect. C'est drôle, car nous sommes tous différents, mais nos musiques sont inspirées par le même environnement. Si Detroit n'était pas comme ça, la techno ne serait pas ce qu'elle est.

Tu fus parmi les premiers ambassadeurs de Detroit en Europe. Je pense à F.U.S.E. par exemple, avec lequel tu as importé le son



Downtown Detroit, vue de Windsor

de Detroit dans les raves européennes et donné aux gens ce qu'ils attendaient : un son dur, une rythmique plus lourde que le reste des productions de Detroit. Tu savais que cela ferait trembler toute la planète ?

C'est arrivé comme ça, au tout début de 1990. À ce moment, le son général de Detroit s'est considérablement durci. Il y avait alors une réelle compétition entre nous et Underground Resistance. Mad Mike sortait "Sonic Warfare", je sortais F.U.S.E. Mike et Jeff sortaient un truc, il m'envoyaient les tests pressing et me disaient : « Watch this ! » Je leur répondais aussitôt avec une démo de Plus 8 : « Check this out ! » Pendant plus d'un an, nous jouions cet espèce de bras de fer. Maintenant c'est un sujet de plaisanterie entre Mike et moi. À cette époque, tout allait très vite. On envoyait, bien sûr, nos morceaux partout en essayant de le faire avant l'autre. Sans que l'on s'en rende vraiment compte, ça a décollé partout. C'était génial. F.U.S.E. a vraiment pris les gens à vif, en même temps que le "Elimination EP" et le "Punisher" d'Underground Resistance. Leurs disques et les nôtres sont sortis

*Richie Hawtin*

au même moment, on était sur la scène en même temps, sans travailler ensemble ! Et c'est cela qui a fait connaître le son de Detroit. Avant cela il y avait bien Derrick, Kevin et tous ceux que tu connais, mais Detroit n'avait jamais connu autant d'énergie qu'à ce moment-là, et ce n'est pas revenu ensuite. Après cette tempête, Detroit est redevenu plus ou moins calme, mais nous avons vraiment donné à la dance électronique le coup de pied au cul dont elle avait besoin à ce moment-là.

Ta facette Plastikman apparaît plus conceptuelle, plus éloignée du dancefloor. Et quand l'album "Musik" est sorti on a eu l'impression d'avoir affaire à un schizophrène.

(Rires.) Je ne suis pas schizophrène, enfin je ne crois pas. Je fais seulement de la musique électronique, c'est aussi une façon de montrer ses différentes facettes aux gens. Si tu apprécies vraiment la musique, tu dois être capable de t'en imprégner. La musique développe et montre qui est réellement la personne qui la compose : son état d'esprit, sa personnalité, ses sentiments. Personne

n'est jamais tout le temps triste ou heureux, et moi je ne fais pas toujours du dancefloor ou de l'ambient.

La série "Concept" était encore plus... conceptuelle. Elle a provoqué beaucoup de réactions, aussi bien positives que négatives. Qu'as-tu voulu démontrer ?

Elle a été créée pour mieux explorer la techno. Généralement, les albums techno ne sont pas tellement originaux et je trouvais cela ennuyeux. Le but était de faire quelque chose de plus audacieux, pas seulement au niveau musical, mais sur l'ensemble : le logo, le packaging, et le temps, puisqu'il y avait un maxi qui paraissait chaque mois et que le concept s'étalait sur une année entière.

C'est donc une sorte de journal ?

Exactement. C'est un agenda musical, avec mes idées du mois de janvier et ses évolutions au cours de l'année. Et puis comme souvent, dans un journal intime, il y a des choses que l'on ne souhaite pas que les gens lisent. Dans la "Concept Serie", il y a deux

ou trois morceaux qui ne me plaisent plus autant et je regrette un peu qu'ils soient sortis. Mais c'est intéressant, car c'est la nature même d'une série. C'est le truc le plus libre que j'aie jamais fait. L'idée même de la série est devenue plus importante que son créateur. Au fur et à mesure, je me suis complètement effacé derrière elle.

C'était aussi une opération de marketing ?

Oui, absolument. Le truc ne prenait son vrai sens qu'à la fin de l'année. Il fallait réunir les douze disques pour retrouver le logo. On peut trouver que les morceaux ne sont pas de qualité égale, mais je crois qu'en 1996, c'était beaucoup plus intéressant de continuer la "Concept Serie" que d'acheter trois autres disques de Richie Hawtin ou de Plus 8.

Quant à l'approche de "Consumed", elle est différente. C'est encore un nouveau concept ?

"Consumed" est en fait un retour en arrière. C'est la continuation d'un thème que j'avais imaginé au moment de "Musik", sous l'identité Plastikman. Pour cela, j'ai utilisé les mêmes machines qu'à l'époque et j'ai essayé de construire un nouveau son, une nouvelle destination. C'est une suite à Plastikman, une suite élargie, presque nue. Le son y est plus basique, plus fondamental, et les silences eux-mêmes sont très importants.

Ce n'est plus seulement une question de sons mais peut-être davantage de textures...

Oui. C'est un travail inverse de ce que j'ai fait pour mes deux premiers albums. Quand tu commences à travailler sur des machines électroniques, tu veux exploiter le plus de sons possibles. Tu as une idée, et tu construis autour, donc tu as tendance à en rajouter. Tous les musiciens électroniques ont connu ce défaut-là. Avec "Consumed", j'avais commencé de la même manière jusqu'à ce que je me débarrasse de tout le superflu. Cet album n'est pas minimal au sens strict du terme, mais il est travaillé comme une sculpture. Chaque son prend une forme, une couleur. Il est en

quelque sorte lavé, puis il devient plus transparent, plus vivant.

Est-ce que cela veut dire que ta relation avec les machines a changé ?

Oui, parce que les machines me ressemblent de plus en plus. J'y mets plus de moi-même, de ma vraie personnalité. Je suis arrivé à un stade où les machines deviennent transparentes. C'est une relation naturelle entre elles et moi. Tu apprends à t'en servir sans même t'en apercevoir, graduellement. Cela se ressent au fil des albums. Ils sont conçus avec plus de facilité. Ils sont plus fluides, même si mes morceaux n'ont jamais été très structurés. C'est aussi une question de mouvements entre les titres. Il y a, d'un morceau à l'autre, des sons qui se répondent, ils racontent une histoire. C'est comme un livre. Ça sort d'autant plus facilement que j'ai, moi-même, été au cœur des machines. Pour rendre la musique électronique limpide, il faut soi-même se laver de la machine. En la connaissant bien, on peut l'oublier.

C'est une approche différente du DJing. Quand tu mixes, comment fais-tu pour raconter une histoire ?

En France, je n'ai jamais mixé très longtemps. Juste des sets de deux heures, pas plus. Mais quand je joue plus longtemps, ça devient bien plus que du mix pour moi. C'est plus créatif, très artistique. Tu mélanges plein de choses, tu crées de nouveaux rythmes. Quand je le peux, j'utilise beaucoup les effets. J'aime changer les sons, surtout sur un morceau connu. Il en sort à chaque fois quelque chose de différent ; les gens dansent et se demandent ce qu'il se passe. Ils oublient qui ils sont, tant ils sont possédés par la musique. Il y a une totale synchronisation entre la musique et le corps. Les sensations que j'exprime dans mes disques sont les sensations que j'éprouve sur le dancefloor. Il y a une corrélation très naturelle entre la façon dont je mixe et mon travail de producteur.

Pourtant "Consumed" et "Concept" ne sont pas très dansants. Parce qu'ils sont très dépouillés, il n'ont pas l'air destinés au dancefloor. Mais le beat n'est pas la danse. Certes, je conçois que dans

une rave ou un club, il faille un kick (NDÉ : le pied). Mais l'absence de beat n'empêche pas le groove. Le rythme n'a pas toujours besoin d'un kick. Il peut très bien être une tonalité, un flux. Ça reste de la danse, même si c'est de manière étrange ou mentale. Si le rythme peut s'échapper du beat, il devient organique, sanguin. Il t'emmène beaucoup plus loin.

À ton avis, c'est de cette façon que la scène techno survivra ?

Jeff Mills et moi avons beaucoup discuté de cela. Comment créer de la dance-music sans le kick ? Comment inventer des lignes de basse, des vibrations qui fassent bouger les gens autant qu'elles le feraient avec ce putain de kick. Jeff y travaille beaucoup en ce moment. Underground Resistance aussi dans ses récentes productions beaucoup plus funk. Je ne sais pas où cela va nous mener, mais on va quelque part. Sans quoi, c'est l'impasse !

Les choses ont changé en matière de techno, l'innocence est révolue et cette maturité acquise traduit une volonté de changement, parfois d'inquiétude.

Oui, et c'est le moment de changer les choses. Lorsque j'ai commencé, les gens aimaient ce que je faisais, même si ça leur a pris du temps, parce que ma musique était différente. Il est temps que l'on fasse découvrir autre chose au public. On n'est pas là aujourd'hui parce qu'on a répété la même merde. On doit faire avancer le truc, même si ce que l'on fera ne correspond pas aux attentes du public. Il ne nous attendait pas non plus en 1990, et aujourd'hui nous sommes encore là. Il nous faut encore franchir un pas si on veut rester.

On constate ces mêmes interrogations chez les meilleurs musiciens électroniques. D'un autre côté, on a l'impression que l'histoire se répète : la techno retourne vers l'electro et le hip-hop redécouvre le scratch. Alors que reste-t-il à faire ?

(Silence.) C'est difficile de répondre à cela. Je ne sais pas s'il y a une réponse. Ce que je sais, c'est qu'on parle d'une musique basée sur la technologie. Depuis environ dix ans, on travaille sur le développement de cette technologie parce que création et technologie

sont intimement liées. Tout ce qui constitue l'essence propre de cette musique est lié à la technologie : pas seulement les synthés et les boîtes à rythmes, mais aussi, les CD, les vinyles, les DAT. On avance toujours avec elle. Quand on pense que l'on est au bout d'un processus créatif, la technologie avance et donne la pêche. Au contraire quand la technologie est lente, on la chamboule complètement. C'est une sorte de course entre deux amies qui auraient les jambes attachées ensemble. Elles seront toujours liées. Par exemple, quand quelqu'un aura l'idée d'un nouveau son électronique, il n'aboutira peut-être pas tout de suite à son idée... Puis il rencontrera un technicien qui lui présentera une nouvelle machine ou une nouvelle méthode de mixage qui lui permettra de réaliser ce qu'il avait en tête. Et à nouveau, on progressera. Tout le futur n'est qu'une progression. C'est peut-être pour dans quinze jours, deux mois, ou deux ans.

La musique électronique semble quitter le dancefloor maintenant, est-ce définitif ?

Ce n'est sûrement pas définitif, mais c'est une bonne chose pour son développement. Elle devient autonome, elle n'est plus esclave du dancefloor. Alors elle explore d'autres terrains pour mieux se réinventer. Penser une dance-music sans kick drums est une voie possible. Il y en a sûrement d'autres.

C'est une quête ?

Oui c'est une véritable quête du Graal. Ça ne finira jamais. Chaque fois que quelqu'un pensera avoir trouvé le Saint-Graal technologique, quelqu'un d'autre réinventera le Saint-Graal.

L'homme a exploré tous les endroits possibles de la planète et même la Lune. Le seul endroit qu'il nous reste à explorer, c'est celui-là, c'est la technologie.

C'est évident. On est au début de la compréhension du temps et l'on commence seulement à saisir ce qui est fondamental pour vivre. Et encore, personne ne comprend vraiment ce qu'il se passe. Regarde : pendant des années on a cru que la Terre était



plate et puis quelqu'un s'est aperçu qu'elle était ronde. On a même brûlé cette personne pour cette raison. Tu te rends compte, pendant des milliers d'années, l'humanité entière a cru que la Terre était plate, et tout d'un coup, il a fallu qu'elle remette en cause tout ce qu'elle croyait vrai. Aujourd'hui, c'est pareil. On ne sait pas ce qu'il va se passer demain, rien n'est jamais acquis, rien n'est jamais sûr. On a tous tellement à apprendre et à découvrir. C'est exactement la même chose pour la techno, on croit la comprendre et la connaître, et en fait, on se trompe.

Et la musique électronique, elle est plate ou ronde ?
(Rires.) Je n'en sais rien, d'ailleurs personne ne le sait !

Casino city

On ne quittera pas Windsor sans visiter son casino, la principale source de richesse de la ville. Ce mini-Las Vegas nord-américain,



L'entrée de Submerge

dont les panneaux publicitaires bordent toutes les highways environnantes, génère l'essentiel du trafic frontalier. Les Detroiters traversent tous les jours le tunnel et les douaniers ne sont pas regardants, quand il s'agit d'accueillir dans leurs caisses des devises américaines.

Face à cet exemple canadien, il est de plus en plus question que Detroit se dote à son tour de casinos. Le sujet est rebattu chez les politiques du Michigan. Des projets de plus en plus grandiloquents arrivent sur les tables. Le plus ahurissant consiste à transformer Downtown en casino city, tout cela au nez et à la barbe du ghetto environnant. Le maire démocrate et la majeure partie de la population semblaient rejeter le projet, jusqu'à ce que Michael Jackson apporte lui-même son dessein... Jackson ne se contenterait pas de construire des casinos, mais aussi un parc d'attraction. Detroit aurait ainsi son Disneyland, mais personne ne sait pour l'instant si on l'appellera « Michael Land » !!!

En réfléchissant au grotesque de la situation, nous partons gaspiller vingt dollars au casino de Windsor. Finalement nous en repartirons avec soixante. Bonne occasion pour les dépenser chez Submerge. Mad Mike nous attend dans son « UR Land ».

Somewhere in Detroit

Mike nous ouvre la porte, laissant s'échapper le chat qu'il tenait dans ses bras. Un chat roux, amoché, avec la queue coupée.

- Qu'est-ce qui lui est arrivé ? S'empresse-t-on de demander.
- Il s'est fait bouffer la queue par un rat.
- Où ça ?
- Ici !

Bienvenue chez Submerge ! À quelques blocs de Downtown, le « people mover » répète sa boucle régulière, mais personne ne descend dans ce quartier désolé. Le temple de l'internationale techno est un gourbi qui se dresse seul et fier dans un no man's land de bitume défoncé.

Notre hôte nous fait faire le tour du propriétaire. Au rez-de-chaussée, la boutique étale toutes les productions maison et celles des autres labels indépendants de la ville : UR, Red Planet, Soul



Jeff Mills

City, 430 West, Direct Beat, Teknotica, et aussi KDJ – le label de Moodyman, les Plus 8 de Richie Hawtin, et tant d'autres. Tous ces disques, souvent rares, sont soigneusement classés. Sous la vaste hauteur de plafond, des feutres et des T-shirts extralarges à l'effigie des labels sont agités par les pales de ventilos qui tournent à plein régime. Submerge est aussi un pro du merchandising et la vente des produits dérivés rapporte plus que les vinyles. Par définition, les vinyles s'adressent aux DJ, ils sont pressés à trois mille exemplaires, rarement plus. L'offre est bien inférieure à la demande. Alors chaque pièce devient un objet de collection. Collectors parmi les perles : nous découvrons pour la première fois des galettes estampillées SID (Somewhere in Detroit). Ces productions anonymes tirées à cinq cents exemplaires... on ne les trouve qu'ici, dans cette caverne de l'underground où Submerge est devenu le plus fin des stratèges. Le mystère est tellement entretenu autour de ce lieu que la simple vue des vinyles nous émeut. Pourtant, il ne s'agit que de disques, et un observateur impartial trouverait finalement le spectacle très banal.

En fait le cœur de la résistance n'est pas là. Nous montons dans les bureaux, en contournant le large stock destiné à l'export. Là, les ordinateurs rutilants traitent les commandes et surfent sur les réseaux de communication. « Quand on me dit que notre arme, c'est le vinyle, je rigole. Notre meilleure arme, c'est le fax ! C'est Internet ! » Nous quittons ce headquarter pour les entrailles du studio. C'est le lieu le plus secret de l'édifice, le plus intime de Mike. On est même surpris qu'il nous le montre instantanément, commentant les défauts et les qualités de chaque appareil. Derrière un assemblage ordonné de machines numériques, on distingue une basse et d'autres instruments « organiques » traditionnels.

Les étages abritent les appartements, où vit une communauté bigarrée d'activistes techno : Meighen, mini-pin-up d'origine irlandaise qui pratique une musique expérimentale proche d'Autechre ; Aubrey Horman, jeune duo dont le premier maxi vient juste d'être mis en vente à la boutique ; Juan Atkins, dans son immense et bordélique bureau-chambre-studio, Metroplex ; Lawrence, ingénieur du son favori de Mike et figure de proue du trio des frères Burden, Octave One. Et partout des chats, à la queue bouffée ou non. L'un

d'eux délimite son territoire sur le sac photo de Pierre-Emmanuel. En bas, tout le monde se retrouve. Bone mixe les nouveautés, DJ Assault laisse sa dernière cassette, et nous faisons quelques emplettes.

La légende voulait que Submerge soit impénétrable : il n'en est rien. La rumeur prétendait qu'UR était raciste : c'est une absurdité ! Simplement, Mike est méfiant, il nous l'avouera souvent. Trop de gens sont passés ici voler l'art techno de Detroit. Certains objecteront avec pertinence que de cet « emprunt » allait naître une culture techno globale, mais Mike défend plus que tout sa propre communauté. UR, à l'origine, est double. Jeff Mills fut le premier comparse de Mike, et Jeff est aujourd'hui le DJ le plus célèbre de la planète, celui que les places mondiales célèbrent sous les ovations de tous les publics. « Jeff m'a dit en 1991 : "Il faut que quelqu'un y aille." Il fallait ça, c'est vrai. Et il fallait aussi que je reste. »

UR s'est depuis renforcé de plusieurs résistants. Robert Hood, James Pennington, Rolando sont des sortes de missionnaires que Mike, le sous-commandant Marcos de cette jungle urbaine, envoie aux quatre coins du globe. Chez lui, la résistance n'est pas un vain mot. Les macarons de ses disques suffisent à nous renseigner... Hô Chi Minh, Angela Davis, Muhamad Ali, Bruce Lee, Kraftwerk, Geronimo, voilà les maîtres établis du bastion de Detroit. Mike ne dévoile rien de lui, pas même son âge. Il ne répond à aucune question, mais il parle beaucoup. En écoutant le mythique maxi "Galaxy to Galaxy" illustré par une image de Geronimo, on attrape au passage cette réflexion de son concepteur : « Les premiers colons américains ne se sont pas posés la question de savoir si les Indiens étaient bons ou pas. Ils n'avaient rien contre les Indiens. Simplement, ils les ont supprimés parce qu'ils gênaient leur expansion. Ce n'est qu'après qu'on a inventé la haine : pour justifier l'acte ! »

Underground Reconstruction

Le lendemain, nous décidons de repasser chez Submerge, sans être annoncés, seuls. Mike est seul aussi, avec sa sœur qui gère l'informatique et les affaires courantes. Il ne semble pas surpris de nous voir. Il nous accueille même avec une spontanéité et une chaleur peu



Juan Atkins en son antre

communes. Mais il est aussi désolé, car il faut qu'il fasse réparer son 4x4 dont la vitre vient d'être brisée par un vandale dans la nuit. Mike calcule le temps qu'il va perdre au garage pour récupérer son véhicule, quand nous lui proposons de lui servir de chauffeur. Après la halte au garage, Mike nous guide dans le quartier mexicain, à l'est de la ville, près de l'Ambassador Bridge qui mène au Canada, une « very bad area ». C'est ici qu'habite Rolando. On s'y arrête, mais en vain ; il n'est pas là. On demande alors à Mike de nous indiquer la gigantesque gare abandonnée que nous avons vue quelques jours plus tôt. Il nous y conduit, non sans protester : « Ne gardez pas une telle image de Detroit. Quand les journalistes viennent ici, ils ne veulent voir que des immeubles éventrés, mais tu dois bien te rendre compte maintenant qu'il y a autre chose à voir. »

Cette gare aux escaliers de marbre et aux sculptures art déco, était la fierté industrielle de Motorcity. Aujourd'hui, elle n'est plus qu'un cadavre béant, dépouillé de ses richesses originelles. L'édifice est tellement colossal qu'on ne peut le détruire. Des centaines de sans abri l'occupent et les alentours sont désertés par les populations qui crai-

gnent pour leur sécurité.

- Ne gardez pas cette image de Detroit, répète-t-il.
- Nous avons vu Heidelberg, Mike. C'est ça notre image de Detroit !
- Bone vous a emmenés là, alors...
- Oui.
- Il doit bien vous aimer alors, parce que Heidelberg, c'est un peu notre secret. La vraie résistance, elle est là. Moi je ne suis rien à côté de ça !

Sur la route qui nous ramène au garage, on distingue par dizaines les pois et les cercles de couleur laissés par Tyree Guiton.

Chacun témoigne de l'individualité et de la vigueur artistique d'une ville hallucinante. Ils sont ronds comme des disques.

Comme eux, ils tourneront sans cesse.



Épilogue

Quelques dix années plus tard, un tour de la ville de Detroit offre la même et étrange contemplation. Les « dots » colorés de Tyree Guiton tissent toujours leur toile urbaine et poétique, bien que le Heidelberg Project fut délocalisé en 1999. Tyree l'a donc reconstruit ailleurs, encore et encore, et cela pour la troisième fois. Submerge aussi a été contraint de déménager. L'ancien quartier de la Resistance Underground a dû faire place nette pour construire un nouveau stade. Depuis, le quartier offre ici des atours bien plus propres qu'auparavant, même si le ghetto n'a pas disparu pour autant. Mad Mike et les siens se sont donc retranchés dans une aire moins inhospitalière que naguère, à quelques blocs seulement du musée Motown.

Techno Museum

Hasard ou pas, cette relocalisation intervient à un moment où la municipalité de Detroit commence à faire cas de l'héritage électronique. Elle bâtit depuis 2003 un musée techno soutenu par la très patrimoniale Detroit Historical Society. Ici, la techno a plus de vingt ans ! Ce terme de « techno » qui devait retentir à la face du monde

apparaît dans un titre précurseur de Juan Atkins, un mot lui-même emprunté aux « techno rebels » décrits par Alvin Toffler dans son essai *Future Shock* paru en 1967. Voilà le genre d'anecdote que nous rappelle le musée, quand bien même on omet de signaler l'apparition du mot techno avec le mythique album de Yellow Magic Orchestra, *Technodelic* en 1981, puis en 1983 dans « Techno Freq » un titre electro-funk d'un résident de Detroit méconnu, Junie Morrison, musicien arrangeur des Ohio Players puis collaborateur de l'équipage Funkadelic et d'autres alias P-Funk de George Clinton.

Dans une ville par nature technologique, où les machines participent à la mémoire locale, le musée présente une collection d'instruments électroniques cultes. Ces machines chères à Kevin Saunderson puis à toute une internationale du BPM, ce sont les boîtes à rythmes 606, 909 et 808 du constructeur Roland, la fameuse bassline TB 303 et le synthé du pauvre SH 101 toujours de Roland, ou encore les mini synthés-samplers de Casio, pour ne citer qu'eux. En ce lieu, elles sont collectionnées comme des voitures vintage. Chacune a son histoire, voire ses petites histoires telle cette fameuse 909 que Derrick May voulait revendre en 1984 au jeune Jeff Mills. Suivant les conseils de Juan Atkins, il la cédera finalement à quelqu'un de bien plus lointain... à un certain Frankie Knuckles. Ainsi à partir de cette unique machine baladeuse, la House allait éclore à Chicago¹.

Pour beaucoup, il est heureux que cette musique soit ainsi commémorée au sein de cette exposition (nommée « Techno : Detroit's Gift to the World »), alors qu'au temps de nos premières tribulations dans la capitale du Michigan, elle était ignorée. Pour autant cette solennité pose question. Quand on commence à célébrer quelque chose, c'est souvent que ce quelque chose se casse la gueule. Alors, qu'en est-il aujourd'hui ?

Génération(s)

À l'évidence, les fondateurs sont quasi inactifs. Juan Atkins, après une migration ratée à Los Angeles est revenu à la Motorcity, mais

sans désir de conquête. Kevin Saunderson a épuisé le recyclage de ses pépites et Derrick May n'a toujours pas produit de nouvelles musiques même s'il reste DJ à l'occasion. « *Il a peur* » nous dira Laurent Garnier dans ces pages.

Mad Mike, l'éternel combattant, est resté. Il compte les anciens qui sont partis et fait ce constat dont nous sentions déjà les prémices en 1998 et qu'il corrobore à la réalisatrice Jacqueline Caux pour son documentaire, *The Cycles of The Mental Machine* en 2005 : « *Je ne me sens pas particulièrement citoyen de Detroit, mais c'est là que j'ai grandi. C'est là que ma famille est arrivée après que mon grand-père ait quitté le Mississippi. Mais j'ai de la peine quand certains quittent la ville sans remerciements* (NDR : il ne nomme personne, mais tous les anciens membres de UR sont partis). *Ils partent pour une vie meilleure, parfois en Europe, mais ils ne sont pas reconnaissants.* » Seul Jeff Mills fait exception. Celui qui reste parmi les DJs les plus talentueux du globe. Celui qui a conquis aussi fortune et gloire grâce à son art. Lui revient à Detroit régulièrement même s'il n'y vit plus. Il apporte un soutien constant à Mad Mike, son premier frère d'armes. À charge donc pour Mike d'éduquer des « youngsters », pas même nés quand Juan Atkins concevait Cybotron, et de perpétuer bien plus qu'une musique, une attitude fièrement portée par l'acronyme-slogan-logo-drapeau, UR.

Pour autant, Detroit continue de propager ses enfants et les styles qui les accompagnent. Il convient de citer les White Stripes, duo vedette, frère et sœur, qui à eux seuls ressuscitent un rock flamboyant tel qu'initié ici par les deux terribles groupes hargneux né du Amboy district de Detroit : les Stooges et le MC5. À ce propos, une anecdote racontée par Wayne Kramer² en dit long : à la fin des années 60, le MC5, les Stooges et Funkadelic partageaient la même affiche, et de fait le même public. Dans les backstages, ils écoutaient sans cesse – et confesse-t-il, sous l'influence de drogues diverses – Ornette Coleman et Sun Ra, les deux icônes majeures du free jazz et pour ce dernier, armé de son synthétiseur Moog, la préfiguration d'une folie futuriste technoïde. Au cœur de Detroit, tout le monde était, et est toujours confronté, à la même réalité

sociale. Finalement, et malgré des apparences austères, l'ouverture y est plus favorisée qu'ailleurs. Près de quarante ans plus tard, Matthew Dear, le jeune surdoué du dancefloor et d'une certaine pop electro, ne nous dit pas autre chose. « *À Detroit, il y a peu de distractions. Un artiste peut donc travailler sans être perturbé par la vie urbaine quotidienne. On peut se consacrer tête baissée à son art ou à sa musique et s'ouvrir sur plein de choses. C'est d'autant plus facile que la ville n'est pas chère. Moins de facture, c'est plus de liberté.* » Comme ses aînés, Matthew Dear s'est éveillé sur une culture locale forte, puis s'est émancipé à l'influence d'exo-cultures européennes. Qu'ils viennent du rock ou de la techno, les nouveaux venus ne sont pas les inventeurs, pas les révolutionnaires non plus. Mais ils sont là, avec force et talent. C'est déjà beaucoup.

Le souffle du ghetto

Le film *8 Mile*, starring Eminem, a montré aux yeux du monde le fameux cercle invisible, frontière qui sépare la périphérie argentée de Detroit du centre sans le sous. Le talent d'Eminem est indiscutable. Du ghetto au TV show, tout le monde est d'accord. « He's the man » m'a dit Mad Mike. Le film relate une biographie romancée bien ficelée, mais sa réussite est d'avoir presque gommé les talents d'Eminem au profit d'une lecture soignée de l'environnement urbain qui déterminera son art. Ainsi *8 Mile* peut se voir comme une fable américaine, mais aussi comme un document cinématographique du paradoxal environnement créatif de Detroit. Pour autant, Eminem reste une singularité, pas l'incarnation d'un mouvement typique de la ville. Comme le hip-hop est partout, Eminem est aussi de partout, pas spécialement de Detroit.

Du côté des pures musiques électroniques de danse, Motorcity exporte toujours. DJ Bone a trouvé une audience en Europe et les maxis deep electro et minimalistes qu'il laisse sur son label Subject Detroit trouvent régulièrement acquéreurs, quoique de façon confidentielle, chez les DJs internationaux, principalement allemands. D'une certaine façon, ses productions « advanced black music » – comme il est dit en accroche de son site web –

sont mieux entendues que les classiques technos de Detroit... Classiques que Bones joue toujours énergiquement et inlassablement dans ses mixes quand il voyage de par le monde. Mais la véritable incarnation contemporaine du son de Detroit n'est pas celle de cette pure techno séminale revue à la sauce minimale. Les succès, et l'intérêt des médias, viendront de la booty bass, ou encore de cette ghetto tech, tellement retranchée quand nous arpentons la ville en 1998, qu'il nous fallut la protection de chefs de gang pour pénétrer dans les lieux de fêtes. Il aura fallu peu de temps pour que d'abord quelques adolescentes délurées, middle class et blanches, goûtent aux joies du « shaking that ass » et qu'à leurs suite, les petites sœurs inventent d'autres contorsions salaces en guise de répliques aux beats rugeux des DJ et des coups de boutsoirs des danseurs mâles. Les règles sont simples : bouger, rouler, secouer, déhancher son cul jusqu'à plus soif.

À Detroit, les parties booty sont devenues un phénomène multiracial très socialisant, souvent désopilant quand le dancefloor s'enflamme sur l'inénarrable « Galactic Ass Creatures From Uranus » de Detroit Grand Pubahs. L'ultra-machisme et les transgressions apparentes des codes booty n'ont d'égal qu'un sens de l'autodérision hors limites. Les télés internationales sont venues filmer tout ça, et depuis, le booty essaime ses variantes dans de nombreuses places fortes des États-Unis. Le crunk à Atlanta. Le hyphy à Los Angeles. Toujours la ghetto house de Chicago et la bass music de Miami, les deux mamelles du booty. Booty et techno bass de Detroit sont très identifiées maintenant sur la mappemonde grâce à quelques figures emblématiques. DJ Assault, éternel frimeur au volant d'un 4x4 Navigator aux jantes chromées, tire dans ses mixes survoltés plus de « bitch », « dick », « pussy », « motherfucker » à la minute que quiconque. Alors, Assault : mauvais garçon ? Pas du tout. Sa mère l'accompagne dans presque tous ses voyages en Europe... C'est elle qui porte les disques.

En définitive, cet avènement de la ghetto music lie à nouveau Detroit au reste du monde, et principalement à Chicago, l'éternelle ville amie et rivale. Ainsi, les pères du genre originaires de la

Windy City comme DJ Funk, Deon, Sluggo, et d'autres trublions du feu label Dancemania, se partagent l'affiche de soirées très populaires dans leur propre scène et au-delà de leurs frontières. Vingt ans après, les musiques électroniques retrouvent rudesse et puissance, vulgarité et insouciance également. Le plaisir est à nouveau de la party.

Chicago
DJ City



1 : Voir interview de Juan Atkins dans les pages « Bonus : Entretiens ».
2 : Guitariste du MC5.