



HAL
open science

Discours et patrimoine dans le réhabilitation historique du mouvement techno de la ville de Detroit (Etats-Unis)

Marjolaine Casteigt, Gérard Régimbeau

► To cite this version:

Marjolaine Casteigt, Gérard Régimbeau. Discours et patrimoine dans le réhabilitation historique du mouvement techno de la ville de Detroit (Etats-Unis). *Sociétés & Représentations*, 2023, 55, pp.287-308. 10.3917/sr.055.0287 . hal-04559531

HAL Id: hal-04559531

<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-04559531>

Submitted on 12 May 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Marjolaine Casteigt
Doctorante, LERASS, Équipe CERIC (Montpellier 3)
Sciences de l'information et de la communication
m.casteigt.doctorat@gmail.com

Gérard Régimbeau
Professeur émérite des universités, Université Paul Valéry, Montpellier 3
Sciences de l'information et de la communication
LERASS, Équipe CERIC (Montpellier 3)
gerard.regimbeau@gmail.com
<https://cv.archives-ouvertes.fr/gerard-regimbeau>

[Le texte qui suit est le preprint de l'article dont la version définitive est publiée dans *Sociétés et Représentations*, 2023, n° 55, p. 288-308. doi : 10.3917/sr.055.0287]

Discours et patrimoine dans la réhabilitation historique du mouvement techno de la ville de Détroit (États-Unis)

CASTEIGT Marjolaine
Doctorante, Université Paul Valéry, Montpellier 3, LERASS-CERIC

RÉGIMBEAU Gérard
Professeur des universités, Université Paul Valéry, Montpellier 3, LERASS-CERIC

Résumé : Le tournant créatif de Détroit (États-Unis) est accompagné d'un tournant narratif qui intéresse en premier lieu la musique techno et ses pionniers afro-américains générant un discours de réhabilitation et un effort de patrimonialisation du mouvement techno dans son ensemble. Dans les médias et dispositifs médiatiques que sont la radio, les films documentaires et les espaces muséaux, des *storytellers*, des acteurs et des relais (re)valorisent l'apport noir de Détroit (*Black Detroit*) dans un contexte d'industries culturelles qui ne l'ont pas toujours estimé à sa juste place.

Mots clés : techno, musique afro-américaine, Détroit, *storytelling*, discours, industries culturelles, patrimoine

Abstract : The creative turning point of Detroit (USA) is accompanied by a narrative turning point that first concerns techno music and its African American pioneers which generates a discourse of rehabilitation and an effort to build the legacy (patrimonialize) techno movement as a whole. In the media and media devices such as radio, documentary films and museum spaces, storytellers, actors and relays (re)value the black contribution of Detroit (Black Detroit) in a context of cultural industries that have not always properly considered his contribution.

Keywords : techno, afro-american music, Detroit, storytelling, discourse, cultural industries, heritage

Discours et patrimoine dans la réhabilitation historique du mouvement techno de la ville de Détroit (États-Unis)

Introduction

La ville de Détroit dans le Michigan, aux États-Unis, évoque l'âge d'or de l'industrie automobile américaine ou au contraire l'exemple d'un désastre urbain suite au déclin de la même industrie. La « Motor City » (surnom de Détroit) est aussi connue pour un héritage musical qui la place parmi les grandes métropoles des industries culturelles et créatives. En 2013, suite à une récession de plus de cinquante ans, la ville est déclarée en faillite. En quelques années pourtant, une reprise de l'économie se double d'une « régénération urbaine » ou « redéveloppement »¹ au point que Détroit a été intégrée en 2015 par l'UNESCO dans la catégorie « design » du réseau des villes créatives.

Après la mise en récit de son déclin, des oppositions raciales et des émeutes de 1967 qui font partie de son histoire, c'est un autre récit médiatique qui émerge mettant l'accent sur sa renaissance parfois controversée. En effet, dans ce contexte d'un « tournant créatif » et de la gentrification d'un nouveau *Downtown*, un centre-ville réhabilité et flambant neuf qui ne parvient pas à faire oublier les *bad neighborhoods*, ces quartiers de l'autre Détroit, où le taux de pauvreté, en 2021, était de 33,2%², où certains foyers n'avaient pas l'eau courante jusqu'à une date récente, et où la population afro-américaine demeure la plus défavorisée, de nouveaux discours apparaissent à différents niveaux : médiatique, culturel, institutionnel et politique.

Un tournant narratif accompagne ainsi le tournant créatif appuyé sur des témoignages et des récits ayant pour objectif principal la (re)valorisation de l'apport culturel noir à Détroit (et du *Black Detroit*) diffusés dans divers lieux de culture et dans les médias. Deux axes, répondant à une politique en faveur des industries culturelles, considérées comme « un moteur et un catalyseur du développement social, économique et environnemental »³, sont repérables dans cette revalorisation : celui du patrimoine et celui de l'économie des productions artistiques nées de ce patrimoine. Le constat dressé par Reebee Garofalo⁴ selon lequel l'apport culturel afro-américain, jusqu'alors sous-estimé et victime d'une discrimination systématique dans l'industrie de la musique, demandait à être reconnu et réhabilité dans une nouvelle histoire, vient à l'appui d'une prise de conscience. Une histoire à transmettre, la nécessité d'écrire une mémoire, les prolongements de cette écriture dans une conservation des supports et leur exposition, tels sont la toile de fond et l'objet de ce qui devient, au fil des expériences, une patrimonialisation.

¹ Simon Renoir, *Le tournant créatif à Détroit : enjeux croisés de structuration des industries créatives et de la régénération urbaine*, Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication, Université Paris 13, LabSIC, 2018, 482 p. En ligne : <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-03001384/>>. Voir aussi Alia Benabdellah, « Détroit, ville techno : analyse musicale et géographique d'une ville noire en pleine mutation », *L'Information géographique*, 2017, vol. 81, n° 1, p. 68-85. En ligne : <<https://www.cairn.info/revue-l-information-geographique-2017-1-page-68.htm>>

² Site du United States Census Bureau : <<https://www.census.gov/data.html>>

³ Bernard Miège, *Les industries culturelles et créatives face à l'ordre de l'information et de la communication*, Presses universitaires de Grenoble, 2017, 192 p.

⁴ Reebee Garofalo, « Industrializing African American Popular Music », dans Portia K. Maultsby et Mellonee V. Burnim (dir.), *Issues in African American Music, Power, Gender, Race, Representation*, Londres, Routledge, 2016, p. 90-109

L'approche du genre musical a bénéficié des travaux sociologique, historique et musicologique⁵ menés aux États-Unis ou en Europe que le champ des études culturelles, partagé par de nombreuses disciplines, des sciences du langage à l'esthétique, des sciences de l'information et de la communication à la géographie, est venu prolonger. Un champ qui a repris dans ses prérequis théoriques et épistémologiques, notamment constructivistes, la nécessité de la pluridisciplinarité, voire de l'interdisciplinarité. Entraîné, dans le même mouvement, par la multiplication des angles et des terrains d'études consacrés aux pratiques populaires de la culture, il a permis de confronter les concepts aux enquêtes et explorations de plus en plus précises sur la vie des scènes et des genres musicaux.

Nous nous intéresserons, dans cet article, aux paroles émergentes produites et véhiculées par la communauté culturelle et artistique afro-américaine, en particulier à ce qu'on pourrait nommer un « storytelling militant », tout en interrogeant l'ambiguïté de cette notion. Les médias de masse y jouent un rôle prépondérant à l'heure de l'économie mondialisée et d'une diffusion culturelle intercontinentale mais nous y croiserons également l'exposition en tant que média⁶ et des médiateurs héritiers de pratiques ancestrales de la transmission du récit avec les « orateurs » et animateurs radio, autres figures du griot, du conteur et du « storyteller »⁷. Nous tenterons par là de connaître le contexte et les vecteurs de ces discours ; soit des lieux, des auteurs, des formes et leur place dans le « grand récit » de Détroit, analysés dans trois dispositifs que sont la radio, le film documentaire et l'espace muséal. Le genre de musique et le lieu sont deux des facteurs interdépendants qui participent de l'identité d'une scène. Les États-Unis présentent ainsi une géographie musicale inséparable de leur genèse culturelle qui se décline maintenant, également, en vie culturelle. Jazz de la Nouvelle-Orléans, bluegrass du Kentucky, country de Nashville, blues de Chicago ou San Francisco Sound ont été tour à tour inventés par les artistes et « labellisés » par les industries culturelles, grâce, notamment, aux lieux d'expression et de concert, au disque et à la radio. Les récits qui émergent des médiations internes et externes des diverses scènes apportent une connaissance des moyens et des contenus de leurs histoires particulières. Will Straw, cité par Marc Kaiser, constate précisément le manque d'attention aux liens spécifiques qui les circonscrivent en tant que scènes : « Scene designates particular clusters of social and cultural activity without specifying the nature of boundaries which circumscribe them »⁸.

⁵ Mélanie Traversier, « Histoire sociale et musicologie : un tournant historiographique » *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, 2010/2 (n° 57-2), p. 190 à 201. En ligne : <<https://www.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-2010-2-page-190.htm>>. Voir également : Jean-Marie Seca et Bertrand Voisin, « Éléments pour une appréhension structurale et sociohistorique de la représentation sociale de la musique dans les courants techno et punk », *Volume ! La revue des musiques populaires*, n° 3(1), 2004, p. 73-89. En ligne : <<https://journals.openedition.org/volume/2063>>

⁶ Jean Davallon et Emilie Flon, « Le média exposition », *Culture & Musées* [En ligne], Hors-série, 2013. En ligne : <<http://journals.openedition.org/culturemusees/695>>. DOI : <https://doi.org/10.4000/culturemusees.695>

⁷ Adam J. Banks, J., *Digital riots: African American rhetoric in a multimedia age*, Carbondale (Illinois, États-Unis), Southern Illinois University Press, 2011.

⁸ Will Straw, « Cultural Scenes », *Loisir et société/Society and Leisure*, vol.27, n° 2, 2004, p. 411-422 Cité par Marc Kaiser. « Le Concept de “ scène ”. Entre activité artistique locale, réseau stylistique global et vie sociale urbaine ». *2.0.1 Revue de recherche sur l'art du XIXe au XXIe siècle*, Université Rennes 2, 2009. Université Rennes 2, 2009. En ligne : hal 02956323

Cette étude, qui s'est effectuée dans le cadre d'une démarche compréhensive, croise trois types de méthodes pour le recueil de données : l'observation participante, l'entretien semi-directif et l'investigation documentaire. Son cadre théorique emprunte aux études culturelles⁹ et à l'analyse d'une scène socio-historique et socio-économique impliquant les réseaux dans l'actualisation de la culture¹⁰. Les matériaux rassemblés à l'occasion de plusieurs séjours de recherche à Détroit y sont exploités. Entre 2017 et 2019, cinq séjours ont été effectués pour rencontrer des artistes et des acteurs de la scène musicale. En 2019, ces missions ont été complétées par un séjour d'observation participante d'une durée de deux mois¹¹ au sein du Williams Venoid Banks Broadcast Museum abrité dans les anciens studios de la WGPR TV 62 Broadcast ("Where God's Presence Radiates"), la première station de télévision créée et dirigée par des Afro-Américains aux États-Unis¹². WGPR¹³ a été le principal canal de diffusion de la culture afro-américaine à Détroit, en particulier celui de la musique, d'abord avec l'émission radio du DJ The Electrifying Mojo (*Midnight Funk Association*), et par la suite avec un *dance show* télévisé : *The Scene*, de 1975 à 1987.

1. Un genre musical et sa culture : la naissance de la techno dans son contexte

La connaissance des conditions socio-économiques et culturelles qui entourent la création de la techno, ce genre musical à part entière, ne saurait être suffisante sans une explicitation, au moins partielle, du concept global (esthétique, éthique et social notamment) qui s'y rattache mais on ne pourrait se représenter réciproquement cette musique sans la comprendre dans son environnement industriel et l'héritage de ce dernier.

Son approche est aujourd'hui largement documentée par l'histoire de sa généalogie et de ses artistes en particulier grâce au travail des journalistes spécialisés. Une grande quantité

⁹ Armand Mattelart et Erik Neveu, « Cultural studies' stories. La domestication d'une pensée sauvage ? », *Réseaux*, « *Les cultural studies* », 1996, vol. 14, n° 80, p. 11-58. En ligne : <https://www.persee.fr/doc/reso_0751-7971_1996_num_14_80_3799>

¹⁰ Stéphane Costantini, « De la scène musicale aux réseaux musicalisés. Les inscriptions territoriales et socio-économiques de l'activité artistique », *Réseaux*, 2015, n° 192, p. 143-167. En ligne : <<https://www.cairn.info/revue-reseaux-2015-4-page-143.htm>>

¹¹ Séjours et missions effectués par Marjolaine Casteigt pour la presse musicale. Elle a ensuite effectué d'autres séjours en tant que doctorante du Lerass-Ceric, Montpellier 3, sous la direction de Gérard Régimbeau. Entretiens avec Joe Spencer, 28 août 2019, Détroit ; Johns Collins, 26 juillet 2019, Détroit ; Jacqueline Caux, 2016.

¹² William Venoid Banks Broadcast Museum. « The museum features the history of WGPR-TV62, the first African American owned and operated TV station in the United States. There are videos, oral histories and artifacts that bring the station's impact and influence on broadcasting to life. ». Présenté sur le site en ligne : <https://www.wgprmuseum.org/> La radio est administrée par les *International Free and Accepted Modern Masons*, une confrérie maçonnique afro-américaine dont le fondateur est le Dr. William Venoid Banks.

¹³ Initialement GPR (*Grosse Point Radio*) en référence au quartier d'où cette station de radio émettait avant son rachat par William Venoid Banks en 1964. WGPR TV 62, est la « petite sœur » de la station de radio. A ce jour, seule l'activité de radio a perduré. La télévision a diffusé quant à elle des programmes originaux pour les communautés afro-américaines, grecques, ou bien polonaises de Détroit jusqu'en 1985 puis elle a été rachetée par CBS. La radio se situe toujours dans le bâtiment qui abrite les anciens studios de la chaîne de télévision, transformés en un vaste espace d'exposition qui rend hommage à ces pionniers des médias noirs.

d'informations est disponible en ligne. La littérature, les articles, les interviews, les films documentaires et les conférences permettent de retracer des éléments de discours et de collecter des références précises. Cette histoire est connue notamment par l'ouvrage du journaliste Dan Sicko, *Techno Rebels : les pionniers de la techno de Detroit* (2019), référence sur le sujet, tout comme par les articles de la presse musicale spécialisée, et ceux plus récents du site Internet de la RBMA (Red Bull Music Academy) qui apportent des détails contextuels importants, entre autres, sur la place de la radio dans le réseau de soutien à la techno, sur le rôle du DJ The Electrifying Mojo ou sur la scène « club » de Détroit. La présence de RBMA et de Red Bull Radio à Détroit de 2017 à 2019, a permis, par ailleurs, de donner la parole aux acteurs de la conservation du patrimoine musical de la « Motor City » : en premier lieu des producteurs et Djs, des patrons de labels, et des associations (Detroit Sound Conservancy¹⁴). Le site Internet de RBMA donne accès à l'ensemble des archives des articles, vidéos et conférences et la question spécifique de la radio fait l'objet d'articles en ligne comme *A spin on frequency : A history of radio dance music in Detroit*¹⁵.

Le genre techno est aussi mieux identifié actuellement grâce à des films documentaires très nombreux et, bien que les approches diffèrent en fonction de l'origine des réalisateurs (France, Royaume-Uni, Allemagne, États-Unis), ils apportent une connaissance plus approfondie des conditions et des développements de cette musique et de son rayonnement. On peut citer, entre autres : *High Tech Soul : the creation of techno music* de Gary Bredow (2006), *Cycles of the mental machines* de Jacqueline Caux (2006), *Modulations* de Lara Lee (1998), *We call it techno* de Maren Sextro et Holger Wick (2008), ou *Can you feel it : How dance music conquered the world* de la BBC Four (2018). Les films les plus récents, soit parce qu'ils apportent des éléments inédits, soit parce qu'ils approchent la techno de façon conceptuelle, complètent et nuancent sa définition. C'est le cas de *Black to Techno* de Jenn Nkiru (2019) ; *Never Stop : une musique qui résiste* de Jacqueline Caux (2017) (Illustration 01) ; *Man from Tomorrow* de Jacqueline Caux (2014), ou encore de *God Said Give'em Drum Machines* de Jennifer D. Washington (2022)¹⁶. Il existait à Détroit, en 2019, encore de nombreux projets de films documentaires sur la ville et sur l'histoire de la musique techno¹⁷. Un projet relatif à Mojo, personnalité sur laquelle nous reviendrons, serait même en cours d'écriture avec l'accord de celui-ci. On peut imaginer l'émotion et l'écho médiatique que susciterait la mise en œuvre d'un tel récit en images et en musique, avec les témoignages d'un homme qui s'est si peu livré à l'exercice de l'interview par le passé.

Les espaces muséaux tels qu'ils sont conçus à Détroit, en relation étroite avec des lieux historiques eux-mêmes symboliques, racontent aussi une partie de l'histoire. Le musée Exhibit 3000 qui se présente comme : « Le premier et le seul musée de la techno dans le monde » et dessine sa mission par ces mots : « Apprenez à propos de la musique, des DJs, du son qui a

¹⁴ Site et média de la Red Bull Music Academy (RBMA) disponible à cette adresse : <<https://daily.redbullmusicacademy.com/2017/05/artifacts-detroit-photos>>).

¹⁵ Ashley Zlatopolsky. November 25, 2014. En ligne : <<https://daily.redbullmusicacademy.com/2014/11/detroit-radio-feature>>

¹⁶ Site du documentaire sorti en 2022, en ligne : <<https://detroittechnomovie.com>>

¹⁷ Informations recueillies par Marjolaine Casteigt lors de son séjour à Détroit, en 2019, au fil de ses rencontres.

propulsé le monde dans le futur ! »¹⁸ ; le Detroit Historical Museum ; les conférences et expositions programmées au MOCAD (Museum of Contemporary Art of Detroit) participent de cet effort de réhabilitation historique.



Ill. 01. Image d'une peinture murale à Détroit, extraite du film *Never stop : une musique qui résiste*, de Jacqueline Caux, 2017. Tous droits réservés.

1.1 Une histoire prend forme

Ainsi, à travers ces dispositifs, une histoire, dont on peut donner quelques repères, prend forme. Durant les années 1980, dans le Downtown Detroit vidé de sa population et post-industriel, un style musical émerge, porté par le DJ, ce « passeur » de disques, digne héritier du Disc Jockey de radio. Les jeunes des lycées issus des classes moyennes ouvrières se réfugient dans la musique et se lancent dans l'organisation de soirées dansantes. Ces adolescents sont audacieux, l'ère de la Motown est dépassée, même si le label, dont le nom lui-même porte l'empreinte de la « ville du moteur » (contraction de « Motor Town ») et de l'entreprise de la General Motors, est aujourd'hui considéré comme une fierté locale et une référence mondiale. Détroit, terre d'accueil des populations noires émigrées du Sud pendant la Grande migration (1940-1960), avait vu une population rurale se transformer en une classe moyenne ouvrière et avait assisté à la création, en 1959, de ce label emblématique de la musique : Tamla Motown (premier nom complet du label qui y associait Tamla, un prénom de femme emprunté à un film, choisi par le fondateur Berry Gordy)¹⁹. Ce sont ces jeunes qui contribuèrent à l'avènement d'une scène locale techno et à la création d'un nouveau genre de *dance music*. Elle fera suite au disco, avec sa cousine, la House de Chicago. Qui a sorti le premier disque ? La techno aurait-elle dû s'appeler *techno* ou bien *High Tech Funk Music*, *High Tech Soul* ? Qu'entend-t-on par *Progressive Dance Music* ? Ces

¹⁸ « *the world's first and only techno museum. Learn about the music, the DJs, the sound that forced the world into the future!* ». En ligne : <<https://exhibit3000.com/>>

¹⁹ Un site est dédié à cet aspect historique de la musique de Détroit. En ligne : <https://www.motownmuseum.org/story/motown/>

éléments qui font encore l'objet de tensions et de querelles internes constituent les dernières zones grises de l'histoire de cette scène innovante, devenue mouvement global.

La techno de Détroit est un genre, mais « techno » est aussi un concept complexe²⁰. La techno s'inscrit dans la lignée des musiques afro-américaines²¹ et son nom de « *Detroit Techno* », et pas uniquement « techno » comme mot isolé, figure dans des articles et des albums dès le début des années 1980. La techno de Détroit n'existerait pas non plus sans l'environnement de la technologie²². Elle est donc née des évolutions de diverses influences stylistiques (*dance music*) et des progrès techniques qui ont permis leur production. Il a fallu que des ingrédients uniques soient réunis, pour la voir émerger ; des apports culturels et technologiques, des hommes, un territoire, et une époque singulière pour pouvoir imaginer et concevoir un concept et un son nouveaux. Avec *Detroit Techno*, il s'agirait presque d'une appellation d'origine contrôlée.

Pour retrouver les pères fondateurs, il faut reconstituer un système de filiation et d'interactions artistiques complexes. Ainsi, dans son documentaire GSGEDM (*God Said Give 'Em Drum Machines*), Jennifer Washington tente de faire la lumière sur ces aspects avec deux angles d'attaque : un complément au récit interne de la techno et, en deuxième lieu, une critique de l'industrie musicale, de ses discriminations et récupérations culturelles. Ici, on dépasse la dimension locale de la scène qui se voit « embarquée »²³ à l'extérieur de son territoire et de son écosystème. On découvre, dans ce récit historique, trois jeunes DJ et producteurs noirs américains de la banlieue aisée de Détroit appelés les Belleville Three (le nom de leur lycée d'origine) : Juan Atkins (dit « *the originator* ou *godfather* »), Derrick May (« *the innovator* ») et Kevin Saunderson (« *the elevator* ») auxquels viennent s'ajouter bien d'autres noms, des artistes de référence ayant joué les rôles de mentor et d'éducateur à différentes périodes (Ken Collier, Mike Huckaby), ou bien des personnalités et des collaborateurs déterminants moins exposés dans les médias européens (Blake Baxter, Eddie Fawkes). À travers les nombreux témoignages présentés dans le film, le récit remonte même au bref intervalle que l'on peut qualifier « d'ère proto-techno » qui se situe musicalement entre les influences disco et la *progressive dance music* qui deviendra *techno* (Darryl Shannon, DJ).

2. La « techno » : un concept culturel

Malgré la documentation disponible, il semblerait cependant que la techno souffre d'un manque de lisibilité. Souvent « incomprise »²⁴, elle est très fréquemment assimilée à l'ensemble des musiques électroniques. Dans cette confusion, elle est considérée comme un genre parmi tant d'autres, et son invention est souvent attribuée aux musiciens allemands. Même si les liens

²⁰ Dan Sicko, *Techno Rebels : les pionniers de la techno de Detroit*. Trad. de l'anglais par Cyrille Rivallan (1^{er} éd. en anglais, en 1999 aux éditions Billboards à New York, mis à jour en 2010, Wayne State University Press), Paris, Editions Allia, 2019, 240 p.

²¹ Portia K. Maultsby et Mellonee V. Burnim (dir.), *Issues in African American Music : power, gender, race, representation*, Londres, Routledge, 2016.

²² Guillaume Kosmicki, *Musiques électroniques : des avant-gardes aux dance floors*, Marseille, Le mot et le reste, 416 p.

²³ C'est notamment Derrick May qui part en Angleterre pour tenter de promouvoir la techno en Europe sur les conseils d'un agent... Il fait le voyage, à ses frais, pour commercialiser cette musique à l'extérieur de Détroit. Il raconte souvent que cela n'a pas été simple au départ.

²⁴ Dan Sicko, *Techno Rebels...*, *op. cit.*

artistiques, voire amicaux, entre Berlin et Détroit sont incontestables et souvent relatés, John Collins, qui se fait médiateur culturel, doit rappeler aux visiteurs européens du musée de la techno (Exhibit 3000), que la techno a été créée à Détroit par des Noirs. Les acteurs du mouvement revendiquent donc sans cesse l'invention du genre qui s'est ensuite développé sous diverses formes musicales électroniques, plus largement en Europe. C'est son caractère originel que rappellent ses musiciens et pionniers dans les interviews, les conférences et les documentaires. En revendiquant cela, ces musiciens défendent une cause, et cette lutte par les mots se manifeste aussi de façon très concrète dans les faits. Le meilleur exemple du militantisme techno en action est certainement le modèle économique des labels indépendants locaux que Jacqueline Caux met en lumière dans son dernier film sur la techno de Détroit : « *Never Stop : une musique qui résiste* » (2017).

Au-delà du genre musical et des caractéristiques technico-esthétiques de ses sonorités, au-delà du récit des conditions de sa création par de jeunes musiciens noirs, le mot « techno » prend d'autres acceptions. On pourrait le cantonner à « une abréviation du mot technologie » comme l'explique le pionnier du genre électronique Juan Atkins dans une vidéo de Jenn Kkiru²⁵, ou comme il est énoncé dans le même documentaire y reconnaître les racines de « *Techno, tekhnè, technic* ». Tantôt substantif : « la techno », tantôt adjectif qualificatif : « le mouvement techno », « le son techno », le terme a l'avantage de résonner de manière inter-linguistique du côté de la technique, des matériels de production sonore, et par là d'une musique issue de machines. Walter Scassolini, dans l'*Encyclopaedia Universalis*, en donne une définition maintenant à peu près acceptée, en accordant cependant une priorité d'influence au disco à travers la house :

Musique de danse principalement instrumentale, la techno a pour caractéristique d'être exclusivement créée avec des machines électroniques. [...] Marquée par la house de Chicago, que l'on peut considérer comme la suite logique du disco, la techno se développe au milieu des années 1980 dans la ville de Detroit, aux États-Unis²⁶.

Le terme, dont l'origine se disperse entre États-Unis, Angleterre et Allemagne, tend cependant, dans la littérature sur le sujet, à se fixer pour être associé à Détroit après la sortie de la compilation *Techno ! The New Dance Sound of Detroit* sur le label Virgin en 1988²⁷. Il faut aussi souligner qu'une scène techno au départ très locale, circonscrite à la cité, a rapidement pris la forme d'un mouvement global lorsque ses disques puis ses artistes se sont exportés en Europe. Le « mouvement » fait ici plutôt référence au développement de la production d'événements à grande échelle (rave, puis professionnalisation du secteur de la production de spectacle²⁸) et à l'émergence d'un marché européen massif. Entre la fin des années 1980 et le début des années 1990, la techno a trouvé son public dans une industrie culturelle mondiale. En contrepartie, ce

²⁵ Jenn Nkiru, « The history of Detroit techno is explored in new documentary, *Black to Techno* ». Narrators include Juan Atkins, Kodwo Eshun and Greg Tate. Vidéo, 20'25, S/T en français, 2019. En ligne : <<https://djmag.com/news/history-detroit-techno-explored-new-documentary-black-techno>>

²⁶ Walter Scassolini, [article] « Techno », dans *Encyclopaedia Universalis*, ca 2016.

²⁷ Jean-Paul Deniaud, « La naissance de la techno à Detroit », *Trax magazine*, 2014, n° 175. En ligne : <<https://www.traxmag.com/1981-1988-la-naissance-de-la-techno-a-detroit/>>

²⁸ Anthony Beauchet, 2000, *Entre raves et réalité : une ethnologie de la culture techno*, Mémoire de Maîtrise d'ethnologie, Université Lumière Lyon 2, 2000, 173 p. En ligne : <http://asso.cme.free.fr/PDF/2000_Maitrise.pdf>. Marjolaine Casteigt, « Poseur de sound systems géants, un métier d'avenir », *Trax magazine*, 2016, n° 197, p. 69-72. En ligne : <<https://www.traxmag.com/sound-system-techniciens-metier-son-festivals/>>

processus d'exportation l'aurait quelque peu « dénaturée »²⁹. Mais au-delà du champ musical, le concept de « techno » s'est élargi à celui d'un courant culturel impliquant des pratiques spécifiques, un esprit « *do it yourself* », des réseaux de diffusion. Même si la techno est une musique (presque) sans parole, ce qui peut rendre difficile la lecture de ses intentions, la nature des idées qu'elle véhicule et de leur sens n'en est pas moins explicite. Certains titres des productions musicales nous y aident : par exemple ce morceau d'Underground Resistance (UR) : *Fuck The Majors*, dédié à Malice Green, une victime noire de la police, tuée à Détroit en 1992³⁰.

L'expérience noire américaine (*the Black experience*) est ni assimilée, ni même connue par le plus grand nombre : « [...] les Noirs américains ont été victimes d'un impérialisme culturel qui n'a laissé subsister que de lointains vestiges – essentiellement musicaux – des anciennes cultures africaines. »³¹. James Baldwin relate l'incompréhension envers la musique noire en ces termes : « *Seuls ceux qui ont été "là-bas, dans le Sud", - comme dit la chanson - savent de quoi parle cette musique* »³². Or, la musique inventée et produite par les Noirs américains, issue de cette même expérience³³, appréciée de tous et massivement consommée dans l'industrie culturelle, démontre sa place majeure dans la culture noire et universelle. La perspective de réhabilitation apportée par les discours des pionniers dans leur communication au public est complémentaire du récit historique de la techno, en tant que genre. Elle apporte aussi un éclairage nécessaire au récit de l'expérience noire en Amérique par ses musiciens. Elle contribue à définir la techno en tant que concept socio-économique et culturel à caractère militant dans l'Amérique Noire dont Détroit est l'une des cités-berceaux.

3. Des médias, des médiateurs, une histoire

Si la définition du storytelling fait référence au « médiatique » et aux médias, à la publicité notamment et à la communication politique, critiquée de l'intérieur pour sa réduction à une forme de propagande « hypodermique »³⁴, la perspective de l'orateur, dans la tradition orale afro-américaine vient interroger ce concept, et donc le « storyteller », d'un autre point de vue : celui des « digital griots ». C'est l'apport de Adam J. Banks qui, dans son ouvrage *Digital Griots: African American Rhetoric in a Multimedia Age*, voit dans les DJs « des modèles d'excellence rhétorique, des créateurs de modèles et des relieurs de temps »³⁵. Puisqu'ils sont les architectes

²⁹ Dan Sicko, *Techno Rebels...*, op. cit

³⁰ Commentaire sur le site du magazine *Sparte*. « Le mythe Underground Resistance débarque à Dijon », par Pierre-Olivier Bobo, 01/12/2011. En ligne : <<https://www.sparse.fr/2011/12/01/underground-resistance-dijon/>>

³¹ Robert L. Allen, *Histoire du mouvement noir aux États-Unis*, Paris, Ed. Maspéro, vol. 2, Petite Collection Maspéro, 1971, p. 19-20.

³² James Baldwin, *La prochaine fois, le feu*, Paris, Gallimard, Coll. Folio, [1963] 2018, p. 65.

³³ Robert L. Allen, *Histoire du mouvement noir aux États-Unis*, op. cit.

³⁴ Benjamin Berut, « Storytelling : une nouvelle propagande par le récit ? », *Quaderni*, 2010, n° 72. En ligne : En ligne : <<http://journals.openedition.org/quaderni/479>>. DOI : <<https://doi.org/10.4000/quaderni.479>>

³⁵ La phrase complète est la suivante : « *DJs are models of rhetorical excellence; canon makers; time binders who link past, present, and future in the groove and mix; and intellectuals continuously interpreting the history and current realities of their communities in real time* », dans Adam J. Banks, J., *Digital riots: African American rhetoric in a multimedia age*, Carbondale (Illinois, États-Unis), Southern Illinois University Press, 2011.

d'une musique électronique répétitive d'où la parole est quasi absente, les formes du storytelling relayé par les producteurs et DJs sont intéressantes à observer dans ce contexte particulier.

3.1 Radio, formes orales et documentaires

Les storytellers (ou *orateurs*, pourrait-on traduire) du mouvement techno de Détroit, principalement identifiés comme des figures pionnières, formulent leurs discours dans les canaux médiatiques connus : radio, conférences et films documentaires. Les représentants de ces « griots numériques » sont, parmi d'autres, Derrick May, Juan Atkins, Kevin Saunderson, Carl Craig, Mike Banks, John Collins, The Electrifying Mojo. À titre d'exemple, les émissions radio de ce dernier tiennent une place centrale dans la bande-son des films de Jacqueline Caux cités plus haut. La voix et les récits légendaires du DJ accompagnent le cheminement (en images) de la réalisatrice à travers les grandes avenues de la Motor City et les décors d'une ville en perpétuel mouvement. Les mots de Mojo s'intègrent naturellement au fil narratif des documentaires *Cycles of the mental machine* (2006) et *Never Stop* (2017). On retrouve les témoignages « parlés » de ces artistes, encore vivants pour la majorité d'entre eux, dans les documentaires cinématographiques récents (*Black to Techno*, *Never Stop*, *God said give 'em drum machines*), à la Red Bull Radio, et dans les espaces muséaux (conférences au MOCAD, visite commentée à *Exhibit 3000*, exposition temporaire au *Detroit Historical Museum* et à la *Detroit Public Library* qui abrite le premier fonds documentaire dédié aux musiques électroniques de la ville, le DEMA³⁶). Depuis 2017, on note l'accélération de la mise en œuvre de ces projets qui alimentent un foyer culturel local.

L'émission *Peak Time* animée par Vivian Host, dans les studios de Red Bull Radio, diffusée en direct de Détroit le 24 mai 2018³⁷, illustre bien la contribution de ce canal dans son dialogue avec les acteurs « historiques ». Des éléments du discours relayés par les artistes invités (Juan Atkins et Derrick May, mais aussi John Collins et Stacey Hotwaxx Hale) font référence à cette part de révolte et de subversion associée à la techno. À noter que la Red Bull Radio³⁸ installée à Détroit pendant deux ans (2017-2019) a diffusé les émissions musicales de divers artistes de la scène électronique locale, ancienne et nouvelle génération (Metrotimes, 2017³⁹). Les passionnés ne

³⁶ La DEMA, acronyme de « Detroit Electronic Music Archive », est un fonds intégré à la E. Azalia Hackley Collection qui a pour vocation de préserver le patrimoine historique des formes d'art noires américaines à Détroit « *Preserving the history of Blacks in the performing arts* » indique la brochure de présentation (éditée en 2015).

³⁷ Disponible en ligne sur Mixcloud et sur Facebook : <<https://www.mixcloud.com/redbullradio/peak-time-derrick-may-juan-atkins-stacey-hotwaxx-hale-john-collins/>>

³⁸ Depuis 1998, RBMA avait pour dessein la promotion des scènes émergentes locales qui favorisait, du même coup, la promotion de la boisson énergisante. Un site Web, des articles et des conférences filmées proposaient de revenir sur des aspects historiques clés, ainsi que sur les héritages de ces musiques actuelles à travers de nombreux témoignages d'artistes. Cette programmation prenait aussi la forme d'ateliers, de festivals et plus récemment de programmes radio sur Internet. L'apport de la Red Bull Radio de 2017 à 2019 à Détroit, est particulièrement significatif comme en témoigne son site Internet d'archives, qui réunit des articles et des productions d'un grand intérêt pour comprendre ce patrimoine (<<https://www.redbullmusicacademy.com/search/>>). RBMA n'est pas un média traditionnel. Avec un site Web, des articles, des conférences, des émissions de radio, et des événements musicaux, son modèle se situe plutôt dans une démarche *cross-média* où l'oralité tient une place centrale.

³⁹ Metrotimes, émission de radio. En ligne : <<https://www.metrotimes.com/city-slang/archives/2017/09/29/red-bull-radio-to-launch-detroit-shows-featuring-hosts-john-collins-stacey-hotwaxx-hale-shigeto-and-more>>

peuvent que se délecter des gentilles chamailleries dont cette émission est le théâtre, sous le regard amusé de l'animatrice qui conduit une interview mouvementée des pionniers Juan Atkins (label Metroplex) et Derrick May (label Transmat). Il faut garder à l'esprit que ces artistes de la première heure se côtoient depuis l'adolescence. Il y a dans le récit de la techno cette part d'intimité dans laquelle nous entrons par le biais de ces dispositifs médiatiques. Derrick May, fondateur du label Transmat, joue un rôle essentiel dans la formulation d'un discours militant au sein du groupe des Belleville Three. Ses talents d'orateur sont connus ainsi que sa capacité à "théoriser" ce qui se trame dans "les mondes de la techno"⁴⁰. Juan Atkins, quant à lui, est considéré comme le créateur de la techno, et ceux qui ont suivi comme ses disciples. Il a aussi créé tout l'univers futuriste qui se réfère à la techno en s'inspirant de la science-fiction.

3.2 Mojo, animateur et initiateur

Mojo, The Electrifying Mojo, pseudonyme de Charles Johnson, est un DJ qui a travaillé dans plusieurs radios de Détroit entre 1977 et le milieu des années 1990. Il a notamment fait un passage remarqué par WGPR (radio). Joe Spencer, le directeur des programmes de WGPR à cette époque, qualifie « Mojo » de génie qui a su, à la manière de Michael Jackson des années plus tard, dépasser les cultures (« *crossover* » en anglais) : « Pendant ses émissions, les gens se garaient dans l'avenue près de la radio (3146 East Jefferson Avenue) et allumaient leurs postes, ça provoquait même des embouteillages ! »⁴¹. Mojo est réputé pour ses choix musicaux innovants caractérisés par un mélange des genres qui, à l'époque, était encore peu courant. Il a initié les auditeurs de Détroit au nouveau son « techno » en diffusant les premiers titres du genre dans son émission. Mojo mélomane passait de la musique noire, de la musique blanche, des titres de trois minutes, ou des « *opus* » de la musique classique. Il est aussi connu pour son ouverture vers les premiers sons électroniques en provenance d'Europe. C'est en fait grâce à Mojo que les pionniers de la techno de Détroit ont découvert Kraftwerk (le groupe allemand des débuts de la musique électronique européenne) à la radio. Mojo a, par ailleurs, contribué à développer la notoriété de l'artiste Prince à Détroit.

3.3 Des musées pour la techno

Les espaces muséaux comptent également parmi les lieux de diffusion et de connaissance intégrés et intégrateurs du mouvement techno. Le rapport entre œuvre et musique y est mis en scène selon des thématiques qui développent une combinaison d'univers culturels intermédiaires⁴². L'exposition qui eut lieu au MOCAD sous le titre « Sonic Rebellion, Music as Resistance, Detroit 1967-2017 » désigne ainsi des épisodes de la lutte noire pour l'égalité à travers des signes du temps ou réinventés pour témoigner du rôle de la musique au long de cette lutte. Une des pièces exposées est implacable dans son dépouillement et sa netteté dénonciatrice en posant la question de l'origine de la voix (celle de la plainte, du témoignage, de la soul...), des conditions de l'expression noire, et dans la même vision, du silence des esclaves et du silence à leur propos.

⁴⁰ Frédéric Trottier, *Les mondes de la techno à Detroit*, Thèse de doctorat, Université de recherche Paris Sciences et Lettres, Ecole des hautes études en sciences sociales, 2018. En ligne : <<http://www.theses.fr/2018PSLEH183/document>>

⁴¹ Marjolaine Casteigt, entretien du 28 août 2019.

⁴² Gérard Régimbeau, « Intermédialités et référencement dans les médiations documentaires de l'image », *Ishara (Information Systems & ARchives in Algeria)*, Laboratoire de recherche sur les systèmes d'information et des archives en Algérie (LASIA, Univ. d'Oran 1), 2016, n° 7, p. 67-82. En ligne : <<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/69849>>

Il s'agit d'un pilori de bois où étaient exposés les esclaves devant lequel est placé un micro (sur pied) juste à hauteur de l'emplacement de la tête du condamné. Son auteur est Hank Willis Thomas et la pièce date de 2012 (MOCAD, 2017)⁴³. Son titre, *What goes without saying* (« Ce qui va de soi ») est emprunté à une phrase extraite des *Mythologies* de Roland Barthes⁴⁴ : « [...] je souffrais de voir à tout moment confondues dans le récit de notre actualité, Nature et Histoire, et je voulais ressaisir dans l'exposition décorative de **ce qui va de soi** [souligné par nous], l'abus idéologique qui, à mon sens, s'y trouve caché » (Illustration 02).



Ill. 02. Hank Willis Thomas. *What goes without saying*. 2012. Installation de Hank Willis Thomas présentée à l'exposition « *Sonic Rebellion, Music as Resistance, Detroit 1967-2017* », MOCAD, 2017. Pilori en bois et micro, 162x167x91 cm. Extrait du catalogue de l'exposition, p. 31. Tous droits réservés

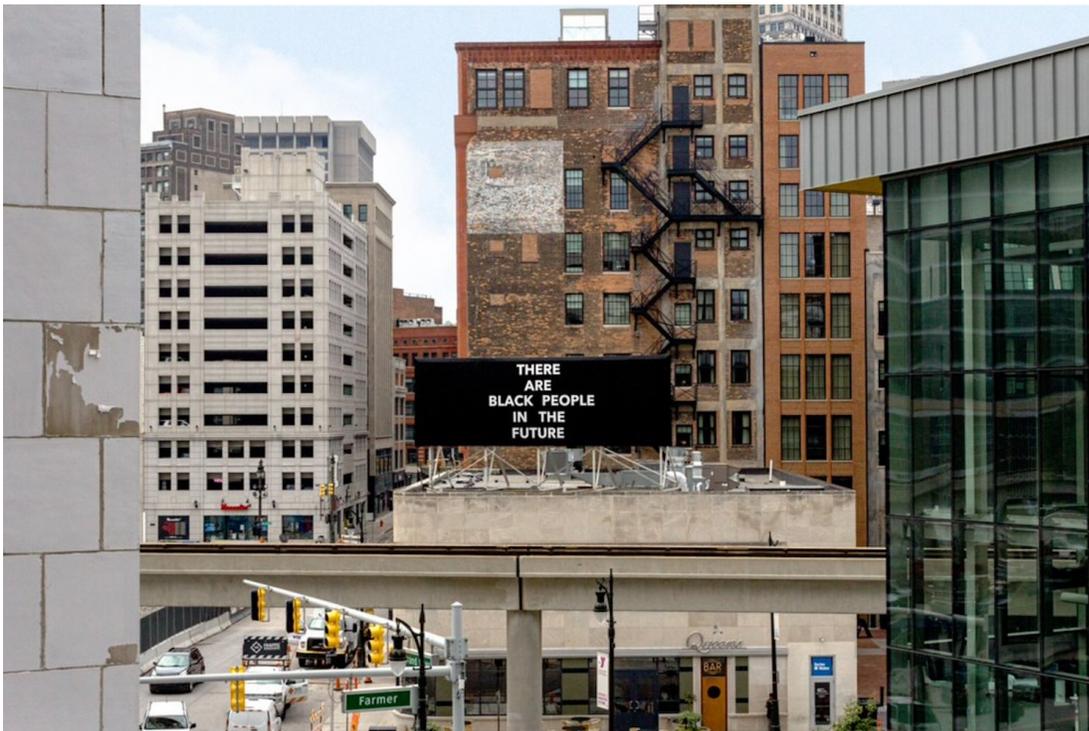
En 2019, lors d'une visite⁴⁵ commentée par le DJ Johns Collins à Exhibit 3000, siège de Submerge/UR à Détroit, c'est Mike Banks, en tenue de travail, ceinture de charpentier accrochée à la taille, qui ouvre la porte en métal gris du n° 3000 de l'East Grand Boulevard. Il nous salue silencieusement d'une ferme poignée de main. Ces deux personnalités jouent un rôle majeur dans la transmission de la genèse de la techno et de son concept. Johns Collins est membre du collectif UR (prononcer en anglais « You Are ») : Underground Resistance, label de musique électronique

⁴³ Museum of contemporary art of détroit (MOCAD, Detroit, USA), « *Sonic Rebellion, Music as Resistance, Detroit 1967-2017* » [Catalogue d'exposition], Detroit, Mocad, 2017, p. 31.

⁴⁴ Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Ed. du Seuil, 1957, p. 9.

⁴⁵ Visite de Marjolaine Casteigt à Exhibit 3000 en juillet 2019.

et collectif de producteurs, fondé à Détroit en 1989 par Mike Banks, dit « Mad Mike », avec Jeff Mills. Nous parcourons une grande pièce, parfaitement organisée en vitrines thématiques contenant les précieuses archives du collectif : des disques, des photos, des livres, des unes de magazine. La collection des « pass artistes » suspendus au plafond forme un nuage de cordons dans toute la pièce principale. Comme eux, les musiciens ont fait le tour du monde des festivals et des clubs. Le bâtiment est en réalité une maison transformée en musée avec un magasin de disques au sous-sol (*Somewhere in Detroit*) et un lieu de création musicale que nous ne visitons pas. John Collins nous guide d'anecdote en anecdote, de vitrine en vitrine. Ce musée n'a ni horaire, ni tarif, ni dépliant⁴⁶. Nous nous arrêtons un moment sur l'une des sources d'inspiration les plus citées dans le récit historique de la techno de Détroit : la science-fiction, et en particulier la série *Star Trek*. Nous observons la photo de la première actrice noire de la série.



Ill. 03. Texte sur panneau publicitaire « *There are Black People in the future* ». Installation de l'artiste Alisha Wormsley, dans le cadre de l'exposition *Manifest Destiny* à la galerie *Library Street Collective*, du 20 juillet 2019 au 5 octobre 2019 à Détroit. Extrait du site de l'artiste. Tous droits réservés.

John Collins conseille alors une exposition collective sur la thématique de l'afro-futurisme se déroulant à Détroit cet été-là (*Manifest Destiny* au *Library Street Collective*, curatrice Ingrid LaFleur) et indique la localisation d'un immense panneau publicitaire installé *Downtown* pour l'occasion où est écrit : « *There are Black People in the future* » (de l'artiste Alisha Wormsley) (Illustration 03)⁴⁷. Cette anecdote n'est pas neutre. John Collins partage, en prolongement, le

⁴⁶ A noter que le site web du Musée est aussi réduit au minimum, les organisateurs privilégiant la visite guidée sur place. En ligne : <<https://exhibit3000.com/>>. Présentation extraite d'une émission TV à son sujet sur YouTube : <<https://www.youtube.com/watch?v=Adrb3TurIAk>>

⁴⁷ Alisha Wormsley. Reproduction en ligne : <<https://alishabwormsley.com/new-page-9>>

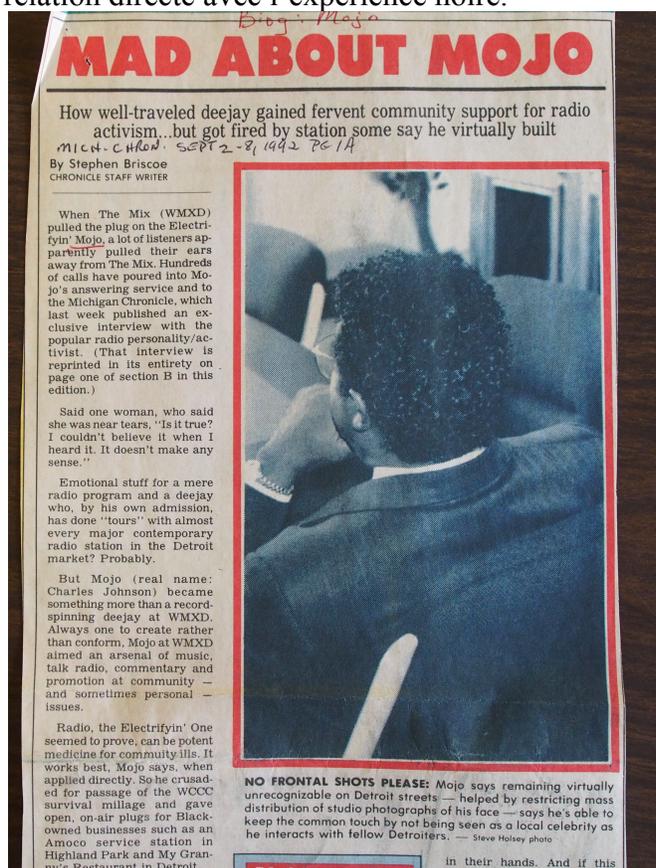
souvenir de gamin que lui évoque cette simple phrase, comme pour nous éclairer : « Je ne voyais pas de personnage noir américain dans cette série qui montrait le futur, alors, avec mon esprit d'enfant, je me disais : 'ils nous ont peut-être tous tués' »⁴⁸.

4. La « techno de Détroit » : une référence militante

L'analyse des récits des acteurs pour « rembobiner » l'histoire permet de revenir à la nature même de la techno en tant que concept artistique militant. Ce discours parallèle au récit historique aide à mieux comprendre ce que « techno » signifie.

4.1 Mojo, « le légendaire »

Mojo, nous l'avons évoqué, est Dj à la radio pendant une décennie, auteur et poète militant, sorte de mentor, de passeur, de « mythe », il demeure anonyme et mystérieux. A lui tout seul, il est un pont entre la cité de Détroit post-industrielle et l'Europe avide d'avant-garde. Les nombreuses références qui sont faites à sa personnalité et à son action démontrent la puissance de la radio, média du son par excellence, et l'intérêt qu'il a suscité pour la mise en forme d'une narration en relation directe avec l'expérience noire.



Ill. 04. Mojo. Photo de dos. Article de Stephen Briscoe. Photo de Steve Holsey. Extrait de l'hebdomadaire *Michigan Chronicle*, sept 2/8/1992. Tous droits réservés.

⁴⁸ Marjolaine Casteigt, Entretien avec John Collins du 26 juillet 2019.

Mojo, par ailleurs, par sa volonté de rester dans l’anonymat fait figure de résistant et de modèle d’intégrité. Sur les photos de la presse locale, son visage est rarement visible. On le voit le plus souvent de dos dans son studio. Avec son univers afro-futuriste et sa voix aux accents prophétiques, l’animateur incarne la tradition orale afro-américaine. « Il avait une manière très créative de communiquer avec son public » raconte Joe Spencer⁴⁹ Nous le situons entre deux mondes. Très critique lorsqu’il observe la société depuis Détroit, il est aussi un prédicateur moderne et universel qui prêche l’unité et la résilience de la communauté afro-américaine au sein d’une nation multiculturelle. Encore aujourd’hui, le tout *Downtown* chuchote son nom. Lors de nos séjours, nous avons pu constater une admiration et un respect sans borne pour l’homme et le DJ, toutes générations confondues. Au compte du storytelling, on notera le qualificatif de « légendaire » attribué à Mojo dans le résumé d’une émission qui lui a été consacrée sur France Culture en 2015⁵⁰

4.2 Mike Banks, indépendance et création

Mike Banks, quant à lui, producteur et musicien originaire de Détroit, est la figure du mouvement techno dans son versant le plus radical. Il est à la fois le défenseur du *Black Detroit*, l’ambassadeur du lien culturel et historique entre Détroit et Berlin, le gardien de la techno et de son esthétique, et le représentant d’un modèle économique indépendant face à l’industrie globalisée. Il s’exprime très rarement. Il a longtemps fait, lui aussi, le choix de l’anonymat, refusant par exemple de dévoiler son visage. Cependant, lorsqu’il s’exprime, il ne mâche pas ses mots. Dans son échange filmé par RBMA à Berlin, déjà évoqué, il s’exprime très largement, avec un franc parler naturel, apportant au récit de la techno des anecdotes inattendues. Son témoignage confirme le caractère avant-gardiste de la techno des origines et un champ de pensée marqué par la lutte contre la domination blanche néo-colonialiste qui s’est concrétisée, en 1989, par la création avec Jeff Mills, Robert Hood et Darwin Hall, du label Underground Resistance.

4.3 Héritage et avenir

L’anonymat, est la marque de fabrique des musiciens du collectif techno *Underground Resistance*. Les cagoules et autres accessoires pour masquer leurs visages font partie des signes portés par les artistes lors de leurs prestations. Comme l’explique la réalisatrice française Jacqueline Caux⁵¹, cette culture de l’anonymat prônée par le collectif UR, est une réponse « aux egos du rock ». On pourrait ajouter : un pied de nez « ironique » adressé à la tradition et à l’imagerie du rock et de ses idoles.

Autant dans les documentaires que dans les évocations du rôle de la radio, on retrouve deux enjeux majeurs : la survie de la culture noire américaine et la créativité ininterrompue issue de cet héritage. La défense de la culture et la valorisation de la créativité du foyer culturel de Détroit

⁴⁹ Marjolaine Casteigt, Entretien du 28 août 2019.

⁵⁰ « Electrifying Mojo ». Présentation : « Frédéric de Longueau, DJ et consultant en design sonore, a choisi de raconter cette histoire à partir d'une figure-clé, celle de Electrifying Mojo de son vrai nom Charles Johnson, un DJ légendaire ». En ligne : <<https://www.franceculture.fr/conferences/electrifying-mojo-inspirateur-de-l-imaginaire-techno>>.

⁵¹ Marjolaine Casteigt, Entretien avec Jacqueline Caux, 2016.

n'est donc pas une simple (re)connaissance tournée vers le passé, elle entre en résonance avec la survie de la communauté elle-même. La techno de Détroit est bien un concept qui véhicule une pensée indissociable du discours en faveur de l'égalité citoyenne, du progrès social et économique des Noirs Américains dans cette ville et aux États-Unis⁵². Le film documentaire *Black to Techno*⁵³ qui est un manifeste plus qu'une production historique ou informative, retrace les éléments fondamentaux du concept : l'inconscient machinique et l'héritage ouvrier. Détroit, ville noire créative et foyer culturel, s'inscrit dans « l'afro-futurisme » et l'avenir de la culture noire. Jenn Nkiru, la réalisatrice, a souhaité un travail esthétique et politique sur la mise en image et en récit du concept « techno ».



III. 05. *Landing of the Mothership*. H.L. Shoun (1982). Peinture exposée au WGPR TV 69 Broadcast Museum à Détroit. Le cartel du musée comporte le texte suivant : «The Electrifying Mojo started each radio show broadcast with the *Landing of the Mothership*, depicted here in a painting by H.L. Shoun, 1982 » (= Electrifying Mojo commençait chaque émission avec *L'atterrissage du Vaisseau-mère*, figuré ici dans une peinture de H.L. Shoun, 1982). Tous droits réservés.

⁵² Pap Ndiaye « Aux origines du Black Power », *L'Histoire*, 2018, vol. 445, n° 3, p. 32-39. En ligne : <https://www.lhistoire.fr/aux-origines-du-black-power>

⁵³ Jenn Nkiru (2019), *Black to Techno*, op. cit. 2019, Vidéo, 20'25, S/T en français, prod. by Frieze et Gucci. En ligne : <<https://djmag.com/news/history-detroit-techno-explored-new-documentary-black-techno>>

L'afrofuturisme, ce courant de pensée et de création qui selon Cathy Thiam : « se propose surtout de penser le futur dans un contexte noir »⁵⁴, prend aussi la défense de la culture noire et l'idée qu'elle survit quelque part, si ce n'est pas en Amérique à notre époque. Car il s'agit bien de cela : ce que l'auteur James Baldwin a si souvent répété et dénoncé dans son œuvre et ses interventions, nous le retrouvons dans l'émouvante anecdote de John Collins : la peur omniprésente d'être tué lorsque l'on est dans la peau d'un noir au États-Unis. Selon Dery, dans son essai *Black to the Future*, l'afrofuturisme est « une fiction spéculative qui traite des thématiques afro-américaines [...] dans le contexte de la technoculture du XX^e siècle. »⁵⁵. Il entraîne ainsi l'invention d'un vocabulaire futuriste, inspiré de la science-fiction (Illustration 05). Juan Atkins parle d'un lexique associé à ce courant : *transmat*, par exemple, est un matelas qui permet de voyager dans le temps.

Conclusion

L'intérêt d'une approche de la techno par les repères langagiers, visuels, sonores et patrimoniaux, au-delà de la raison critique appliquée aux concepts de discours et de storytelling, qui interviennent maintenant à tout propos, et méritent donc d'être interrogés réflexivement⁵⁶, réside dans une connaissance plus affinée des modes reliés de médiation d'une mémoire. La seule musique, enseignée, reprise et portée de génération en génération, qu'elle soit enregistrée ou non, semblerait suffisante à sa propre survie, et cependant, il serait incomplet de n'interroger que l'œuvre ou le produit culturel. La transmission suppose de fait une conjonction de médiations parfois homogènes, parfois disparates qui dépendent d'enjeux successifs. Avec la techno, la valorisation d'un courant musical s'est épanouie dans un mouvement culturel qui s'est peu à peu manifesté dans des discours de revendication, de créativité, de reconnaissance de la culture noire. Des critiques musicaux diraient « de l'âme noire », transposant la « soul » et le « beat » dans le battement machinique, le *sound system* et des effets de transe vécus et pratiqués comme un échappatoire libérateur.

Des études des scènes jazz en France (Roueff, 2013)⁵⁷ ou metal à l'échelle internationale (Guibert et Hein, 2006)⁵⁸ ont pointé la variabilité du concept de scène et des phases d'attraction et de décentrement s'exerçant en elle et autour d'elle entre des pratiques sur le mode institutionnel et un mode d'appropriation amateur ou transgressif, lequel implique un jeu social et culturel de distance et de proximité avec les formes institutionnalisées. L'exemple de la techno à Détroit présente des similarités avec ces phénomènes tout en faisant ressortir ce point particulier de la création du foyer initial et de la paternité d'un genre, important pour la reconnaissance de l'apport historique de la culture noire à ce genre international. Dans ce processus médiatique, la narration joue aussi son rôle performatif. Elle intervient comme une composante de la

⁵⁴ Cathy Thiam, « Arts : qu'est-ce que l'afrofuturisme ? », *Jeune Afrique*, 2016. En ligne : <<https://www.jeuneafrique.com/mag/369265/culture/arts-quest-ce-que-lafrofuturisme/>>

⁵⁵ Cité par Cathy Thiam, *ibid.*

⁵⁶ Benjamin Berut, « Storytelling... », art. cité.

⁵⁷ Olivier Roueff, *Jazz, les échelles du plaisir. Intermédiaires et culture lettrée en France au vingtième siècle*, Editions La Dispute, 2013.

⁵⁸ Gêrôme Guibert et Fabien Hein, « Les Scènes métal. Introduction », *Volume ! La revue des musiques populaires*, 2006, n° 5, p. 5-18. En ligne : <<https://doi.org/10.4000/volume.456>>

construction mémorielle en fixant des repères de vies, d'œuvres, de dates, de lieux, et d'un passé porteur d'avenir. La radio devient un texte, le musée un théâtre, le cinéma un manifeste, en rapportant la musique à un discours global identifiant un territoire et ses habitants à une manière de danser et de produire des sons. « Story », qui en anglais a un sens plus singulier qu'histoire puisque c'est un article, un reportage, un récit, un conte, une fable, s'est imposé en Français avec le sens de récit dans l'adoption du terme « story-telling ». Pour quelles raisons ? Au-delà de la propension des publicités à se penser comme de petits récits mythologiques des marques... il conviendrait d'en appeler à « l'infusion » médiatique. Mais, pour approcher les éléments de cette histoire construite et racontée de la mémoire noire, il faudrait retenir certains *topoi* comme la figure du héros, la fracture avec l'homme blanc, la revendication esthétique, le territoire comme marque, ou encore la transmission : autant d'axes et de thèmes circulant dans les dispositifs médiatiques. Cette musique, sans l'univers narratif qui accompagne sa création et son évolution ne serait pas "techno". Les créateurs de la techno ont inventé un son et une expérience sonore unique pour l'écoute, la danse, la réception et les usages de publics divers. De façon simultanée, ils ont inventé/fabriqué un concept. La techno ne saurait exister sans le concept, mais le concept dépasse désormais la musique même.

MC et GR

Bio-Biblio

Marjolaine Casteigt est journaliste spécialisée en culture. Elle est doctorante en Sciences de l'information et de la communication, au LERASS-CERIC Université Paul-Valéry, Montpellier 3, sous la direction de Gérard Régimbeau et la co-direction de Marie-Caroline Heïd. Sa thèse s'intitule : *Analyse d'une mise en récit, médiation et expression de la patrimonialisation : le rôle du disc-jockey Electrifying Mojo dans la techno de Detroit (U.S.A)*. Elle est Chargée de cours en SIC depuis 2019 à l'Université Paul Valéry Montpellier 3, et actuellement à l'Antenne universitaire de Mende (Université de Perpignan Via Domitia). Sa recherche en thèse sur la figure du DJ Charles Johnson, The Electrifying Mojo, à Détroit, s'appuie sur une enquête de terrain, sur les productions de récits contemporains de son activité à la Radio dans les années 1980, sur un livre autobiographique du DJ et sur les documentaires et écrits réalisés depuis, jusqu'au lieux et archives des années 2010-2020 qui mettent l'accent sur la préservation d'un patrimoine.

Gérard Régimbeau est professeur émérite en Sciences de l'Information et de la communication (SIC), Université Paul-Valéry, Montpellier 3, Chercheur au Laboratoire LERASS-CERIC. Site de ses publications : <https://cv.archives-ouvertes.fr/gerard-regimbeau>. Travaux sur les médiations info-communicationnelles de l'art et de la culture. Entre autres : « Préambule : Iconothèques : l'image dans les mots et dans les images de la collection », *Balisages*, 2022 (DOI : 10.35562/balisages.800) ; « Les collections patrimoniales en devenir : à propos des sites de musées en ligne ». *Culture et Musées*, 2021 (10.4000/culturemusees.6223) ; « Analyser les images d'art : notes sur des interactions méthodologiques ». *Communication et Management*, 2018 (hal-02067104) ; À paraître, 2023, co-édition PULM-GARAE : « L'art contemporain sous influence médiévale : sémoses dans le patrimoine ». Dans Colloque international, Carcassonne 2019, LERASS-MICS et GARAE. "Vivre et faire vivre le Moyen Âge".