

LES INROCKUPTIBLES HORS SÉRIE

REGGAE STORY

40 ANS
D'UNE EXPLOSION
MONDIALE

LE DIEU BOB MARLEY

LES 50 FIGURES
DE LEGENDE DU REGGAE

LA DISCOTHEQUE IDEALE

ETAT DES LIEUX
DU REGGAE EN FRANCE

AUX SOURCES
DE L'AFRIQUE

LE REGGAE MUTANT
DES ANNEES 2000



9,90 €

nova
Le Grand Mix

DEEZER

N 04890 - 40 H - F : 9,90 € - RD





MARLEY

DES MUTATIONS MUSICALES
ET SOCIOCULTURELLES ONT
CONDUIT À LA NAISSANCE
DU REGGAE. LE CHERCHEUR
JÉRÉMIE KROUBO DAGNINI
EN RACONTE L'AVÈNEMENT
PALPITANT SUR DEUX
DÉCENNIES.

ENTRETIEN FRANCIS DORDOR

Du mento au ska, du reggae au dancehall

MELTING POT



Le quartier de Trenchtown sous le regard des dieux,
Bob Marley et Haile Sélassié.

Qu'est-ce qui vous a motivé dans cette étude sur la musique jamaïcaine ? Plusieurs raisons m'ont incité à écrire ce livre sur les origines du reggae. La première est d'ordre personnel. Depuis tout jeune, je suis

passionné par les musiques jamaïcaines, le reggae en particulier. C'est mon frère aîné qui m'a fait découvrir vers l'âge de 13 ans des artistes comme Bob Marley, Ziggy Marley, Black Uhuru, Steel Pulse, Alpha Blondy, etc. Puis, en grandissant, j'ai voulu aller plus loin, comprendre d'où il venait, et c'est comme ça que je me suis intéressé aux musiques antérieures au reggae telles que le rocksteady, le ska et le mento. Le fait que ces musiques soient peu connues est la deuxième raison qui m'a donné envie d'écrire cet ouvrage. En effet, j'ai voulu mettre en lumière ces genres généralement ignorés et explorés, en France tout particulièrement. Par ailleurs, ce livre sert à rétablir certaines vérités : par exemple, j'ai à plusieurs reprises rencontré des personnes qui pensaient que l'Angleterre était le berceau du ska. Elles étaient persuadées qu'il avait été inventé par des groupes comme les Specials ou Madness ! Je voulais également aborder cette histoire sous un angle socio-historique, car je trouve qu'on néglige trop souvent cet aspect lorsqu'on parle du reggae. De nombreux livres sur le sujet existent, mais la plupart d'entre eux se focalisent sur son aspect musical et ignorent ses fondations socio-historico-culturelles. Or, celles-ci sont primordiales à mon sens pour comprendre véritablement le reggae. Enfin, ce livre s'inscrit dans un travail universitaire puisqu'il s'inspire de la thèse de doctorat que je suis en train de rédiger.

Les Jamaïcains sont-ils également intéressés par les origines de leurs musiques ou est-ce une préoccupation plutôt occidentale ?

Oui, ils le sont dans le sens où il existe une élite jamaïcaine, des intellectuels, des universitaires qui étudient de près cette histoire et les origines de leurs musiques. Je citerais par exemple des personnes comme Clinton Hutton ou Herbie Miller qui, à l'université des West Indies de Kingston, effectuent des recherches poussées sur l'histoire du reggae et de la musique jamaïcaine en général. Je sais que Clinton Hutton écrit actuellement un livre qui examine l'histoire et le développement social de la musique jamaïcaine de 1952 à 1972. Quant à Herbie Miller, en plus de ses recherches personnelles, il travaille sérieusement sur un projet de musée de la Musique à Kingston. Herbie Miller est l'ancien manager de Peter Tosh de 1976 à 1983. Il y a donc bel et bien des Jamaïcains qui s'intéressent de près aux origines de la musique, mais ils font mal- ///

/// heureusement très souvent partie de l'élite. En ce qui concerne le reste de la population, de manière générale, il s'intéresse peu à cette histoire. Cela s'explique tout simplement par le fait que la Jamaïque reste un pays pauvre et que les gens ont d'autres préoccupations. Le plus important pour le Jamaïcain moyen est de nourrir sa famille, d'habiller ses enfants et de payer son loyer !

Et puis il y a un autre paramètre à prendre en compte : les Jamaïcains sont des descendants d'Africains, et cela se ressent notamment dans la manière dont ils considèrent leur héritage culturel. La majorité des Jamaïcains ne s'intéresse pas à l'histoire de la musique, pas plus que les Africains, dans leur grande majorité, ne s'intéressent à leurs réalisations artistiques. Etant moi-même d'origine africaine, j'ai pu constater une chose : les Africains sont extrêmement créatifs mais ils ne s'attachent pas à leur art. Traditionnellement, l'Africain n'est pas matérialiste, il n'est pas archiviste, il vit dans l'instant présent. En revanche, en Occident, il y a toute cette culture des musées, des archives, cette propension à la recherche historique... En cela, effectivement, l'histoire de la musique jamaïcaine intéresse plus les Occidentaux que les Jamaïcains eux-mêmes.

Reste l'aspect politique. Pendant longtemps, les politiciens jamaïcains ont négligé les musiques populaires comme le ska, le rocksteady ou le reggae tout simplement parce que ces musiques venaient du ghetto. Donc, forcément, cette absence de valorisation n'encourage pas le peuple à s'y intéresser. Mais on dirait que les choses changent. Ce musée de la Musique jamaïcaine est par exemple une initiative soutenue par l'ancien ministre du Tourisme et de la Culture, Aloun Asamba.

Votre livre révèle un point d'histoire intéressant et peu connu : l'utilisation du mento et du ska à des fins de promotion touristique !

Dans les années 50, certains politiciens comme Stanley Motta, alors président de la chambre de commerce de Kingston et membre de l'office du tourisme de la Jamaïque, ont surfé sur la vague du mento pour promouvoir le tourisme en plein boom à cette époque. En fait, ils s'inspiraient de l'exemple de Trinité-et-Tobago qui utilisait le calypso de la même manière à des fins de promotion touristique. Stanley Motta surfait aussi sur la vague du mento pour des raisons purement lucratives, dans la mesure où il était également producteur et que tous les disques qu'il produisait étaient destinés au marché touristique qu'il contrôlait. Il produisait donc du mento aseptisé et folklorique uniquement pour plaire aux touristes américains qui commençaient à venir en masse. Mais il se fichait du mento traditionnel, rural, acerbe joué par des artistes

comme Slim & Slam, pas assez commercial. Pareil pour le ska au cours de la décennie suivante.

En 1964, alors que le ska connaissait un énorme succès sur l'île, le gouvernement tenta de récupérer cette musique à des fins touristiques. Il envoya une délégation d'artistes, dont Jimmy Cliff, Millie

Small, Monty Morris, les Blues Busters, Prince Buster et Byron Lee and the Dragonaires, à l'exposition universelle de New York dans le but de stimuler l'industrie touristique florissante. Il voulait véhiculer l'image du ska comme faisant partie du folklore jamaïcain, à l'instar du mento et du rhum. Le but était de faire venir les touristes sur l'île, pas vraiment de soutenir la musique. Si cela avait été le cas, il aurait envoyé les Skatalites, le groupe phare de l'époque. Bien que le ska soit issu du ghetto, le gouvernement ne voulait pas avantager des musiciens issus de ces quartiers, auxquels il préférerait des gens appartenant à la haute société, comme Byron Lee and the Dragonaires, capables de renvoyer une image plus polie du pays.

Un autre point essentiel et peu connu dans la naissance du reggae est la rencontre entre communautés musicales et religieuses de l'est et l'ouest de Kingston.

En fait, globalement, dans les années 50-60, l'ouest de la capitale était réputé pour ses chanteurs (les Wailers, Joe Higgs, Laurel Aitken, Alton Ellis, Ken Boothe, Delroy Wilson, etc.) et ses camps rastas : Back-o-Wall et Trenchtown. L'est, en revanche, était réputé pour son aspect musical. La célèbre Alpha Boys' School est par exemple située dans la partie est de la capitale. La destruction du camp rasta de Back-o-Wall entre 1963 et 1966 a entraîné le déplacement de nombreux rastas dans la partie orientale. De même, de nombreux enfants issus de la partie ouest ont fréquenté l'Alpha Boys' School. Quatre membres fondateurs des Skatalites (Don Drummond, Tommy McCook, Lester Sterling et Johnny Moore) ont fait leur éducation musicale à l'Alpha Boys' School, à l'est donc, mais fré-

“J’ai rencontré des personnes qui pensaient que l’Angleterre était le berceau du ska, qu’il avait été inventé par des groupes comme les Specials ou Madness !”

quentaient énormément la partie ouest. Le groupe des Skatalites était résident chez le producteur Coxsone à Studio One. Cette interaction permanente entre l'Est et l'Ouest a joué un rôle important dans la propagation de la religion rasta au sein de la société jamaïcaine et a permis la fusion de la



A Trenchtown, devant l'ex-maison de Bob Marley.

culture “musicale” de l'Est avec la culture “vocale” de l'Ouest. Elle a donc joué un rôle crucial dans le développement de la musique jamaïcaine et dans la naissance du reggae à la fin des années 60.

Vous dites que le reggae est une contre-culture par excellence. En quoi l'est-il et cette assertion est-elle toujours valide ?

Le reggae est une contre-culture à la fois musicalement et thématiquement parlant. Musicalement dans le sens où, par exemple, dans le reggae, c'est le couple basse-batterie qui est mis en avant contrairement à des courants musicaux comme le rock ou la pop où c'est le couple guitare-batterie qui occupe la première place. Dans les années 60, il s'agissait là d'une réelle innovation musicale, de même que le *one drop* (accentuation du troisième temps faible) et le *skank* (guitare syncopée marquant le contretemps). Thématiquement parlant, le reggae traite presque essentiellement d'idéologie rasta, idéologie à contre-courant puisqu'elle prône l'existence d'un Dieu noir, fait l'éloge de la marijuana, encense la civilisation africaine et discrédite la civilisation occidentale. Ce type d'idéologie est complètement anticonformiste. Le reggae, aujourd'hui, reste une contre-culture puisqu'il est toujours aussi subversif. En témoignent par exemple des morceaux comme *Françafrique* de Tiken Jah Fakoly ou *Armée française* d'Alpha Blondy !

L'accent mis dans votre livre sur le multiculturalisme, qui caractérise l'île et ses différentes musiques, n'a-t-il pas trouvé ses limites dans le reggae et le mouvement rasta où le thème du retour en

continueront à influencer la musique jamaïcaine. Par exemple, la violence actuelle de la société jamaïcaine permet d'expliquer l'existence des *gun lyrics* dans le dancehall contemporain. L'arrivée au pouvoir du gouvernement libéral d'Edward Seaga dans les années 80 permet de comprendre l'apparition du dancehall et de la culture bling-bling à cette

“Aujourd’hui, le reggae reste une contre-culture puisqu’il est toujours aussi subversif.”

époque. Enfin, la religion chrétienne homophobe profondément ancrée dans la société jamaïcaine, la misogynie intrinsèque à cette société, caractérisée par le culte des rude boys, les lois civiles jamaïcaines homophobes, l'héritage de l'esclavage (les colons anglais avaient pour coutume, semble-t-il, de violer les esclaves mâles pour les punir et les humilier) peuvent permettre, entre autres, d'expliquer l'existence d'une culture homophobe à la Jamaïque que reflète le dancehall actuel.

Y a-t-il aujourd’hui une renaissance significative du reggae roots en Jamaïque qui puisse détourner le jeune public des vedettes du dancehall ?

Il semblerait que le reggae roots revienne avec des artistes comme Rootz Underground Movement notamment, mais cela reste encore très marginal et touche une très petite partie de la société jamaïcaine, pour ne pas dire l'élite. La très grande majorité des jeunes Jamaïcains n'écoute que du dancehall. Comme je l'ai dit, les Jamaïcains, comme les Africains, ne sont pas tournés vers le passé mais vivent dans l'instant présent. Ils écoutent donc la musique de leur époque qui est le dancehall. Pour un jeune Jamaïcain, écouter du reggae roots serait aussi obsolète qu'écouter du vieux rock'n'roll pour un jeune Occidental. La Jamaïque assiste ainsi à un timide retour du reggae roots, mais le dancehall semble rester pour le moment indétrônable.

Le reggae n'existe-t-il finalement pas plus en dehors de l'île aujourd'hui ?

Oui, complètement. Le reggae est beaucoup plus populaire à l'étranger qu'en Jamaïque. Des artistes comme Max Romeo, Jahman et Junior Murvin sont bien plus connus en France par exemple qu'en Jamaïque où ils sont insignifiants. Cela paraît surréaliste pour nous Français qui sommes restés scotchés au reggae roots, mais pour les Jamaïcains, c'est tout à fait normal. Le reggae roots appartient au passé en Jamaïque, tout comme le rock'n'roll en France. La musique actuelle là-bas, c'est clairement le dancehall de Buju Banton, Capleton, Mavado ou Vybz Kartel. 🟡

À LIRE : *Les Origines du reggae : retour aux sources* de Jérémie Kroubo Dagnini (L'Harmattan, 2008). Jérémie Kroubo Dagnini est étudiant chercheur au département Études anglophones de l'université Michel de Montaigne de Bordeaux 3.

Afrique est dominant ? En cela, le reggae ne marque-t-il pas l'aboutissement et donc la fin d'un long processus de mixité culturelle ?

Répondrais non pour une simple raison, c'est que le mento, le ska et le rocksteady sont des musiques très métissées, tout comme le reggae d'ailleurs, elles restent néanmoins des musiques très majoritairement "noires" dans le sens où, d'une part, elles sont composées d'éléments essentiellement afro-caribéens et afro-américains. Par exemple, le ska est grosso modo issu d'un mélange de mento, de jazz afro-américain et de rhythm'n'blues jamaïcain. D'autre part, même si la Jamaïque est multiculturelle, ce sont les Jamaïcains noirs issus des classes sociales défavorisées qui ont créé ces musiques et non pas les Jamaïcains d'origine chinoise, syrienne ou anglaise. Par conséquent, toutes ces musiques reflètent majoritairement les préoccupations des Jamaïcains noirs. En ce sens, le reggae marque sans aucun doute un aboutissement, car quoi de plus ultime pour des descendants d'esclaves africains que de demander leur rapatriement en Afrique, terre de leurs ancêtres ? Mais je ne pense pas que cela marque la fin d'un long processus de mixité culturelle. À l'origine, il s'agissait plutôt d'un mélange de cultures africaines, de cultures afro-caribéennes et de la culture afro-américaine, plutôt que d'une mixité culturelle au sens large du terme.

Doit-on voir dans le dancehall et ses dérivés (slackness...) une rupture culturelle où l'idée d'une nation unie dans sa diversité n'est plus à

l'œuvre comme ce fut le cas avec le mento, le ska et le reggae ?

Oui et non. Oui dans le sens où il est clair qu'il y a une rupture entre le reggae roots des années 70 et le dancehall des années 80, tant d'un point de vue musical que thématique. Mais je dirais non aussi dans le sens où, comme le mento, le ska, le rocksteady et le reggae, le dancehall n'est ni plus ni moins que le reflet de son époque. Je parlerais plus de continuité culturelle plutôt que de rupture. Depuis la fin des années 70 et le début des années 80, la Jamaïque est de plus en plus violente, les ghettos sont de plus en plus délaissés, dangereux et malsains. Les drogues dures ont remplacé la ganja. Ce n'est pas étonnant que le dancehall avec ses *gun lyrics* et autres *slack lyrics* ("pornographiques") prédomine. Les jeunes Jamaïcains vivent dans une société *tough* ("dure") et veulent donc de la musique *tough* qui reflète leur quotidien. D'autre part, il me semble que la société jamaïcaine n'a jamais été vraiment unie dans sa diversité. C'est un leurre ! Pour simplifier, il y a toujours eu les pauvres Noirs d'un côté et les riches Blancs et métis de l'autre. En témoigne la séparation à Kingston entre *uptown* (les quartiers riches du haut de la ville où vivent les Blancs et métis) et *downtown* (le vieux centre ville où vit la majorité des Noirs déshérités). **Le reggae est donc le fruit d'un long processus où tous les aspects de la société jamaïcaine sont concernés : historique, culturel, sociologique, politique, économique... Est-il toujours à l'œuvre ?**

Oui toujours. Tous ces paramètres continuent et