

LLOYD BRADLEY

Bass Culture

QUAND LE REGGAE ÉTAIT ROI

Traduit de l'anglais par
MANUEL RABASSE



ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE PARIS IV^e

2017

TITRE ORIGINAL
Bass Culture
When reggae was king

Photographie de couverture : King Tubby.
Photographie de quatrième de couverture : Mikey Dread.
© D.R. pour les illustrations.
© Lloyd Bradley, 2000.
© Éditions Allia, Paris, 2005, 2017, pour la traduction française.

Pour Diana, Georges et Elissa.

“Les gens pour lesquels le reggae a été inventé ne l’ont jamais décomposé en styles distincts. Non. C’est une musique qui vient de l’esclavage, en passant par le colonialisme, donc c’est bien plus qu’un simple style. Venant par la route de la patate ou la route des bananes ou les flancs des collines, les gens chantent. Pour se débarrasser de leurs frustrations et élever leur esprit, les gens chantent. C’était aussi une forme de distraction pendant les week-ends, que ce soit à l’église ou à une “neuf nuits”¹, ou simplement devant ta maison, tu allais te mettre à chanter. Tu chantes en taillant ta haie, tu chantes en bêchant ton jardin. La musique est une vibration. C’est un mode de vie. Il faut bien comprendre que ce n’est pas seulement cette musique que l’on joue : c’est un peuple... une culture... une attitude, un mode de vie qui émane d’un peuple.”

1. Une veillée caribéenne se prolonge traditionnellement pendant neuf nuits. (Toutes les notes sont du traducteur.)

RUPIE EDWARDS

REMERCIEMENTS

ÉCRIRE *Bass Culture : quand le reggae était roi* a été une véritable aventure. Elle m'a emmené en Jamaïque, à New York, à Miami, dans certains quartiers de Londres dont j'avais oublié l'existence, et dans les recoins les plus profonds de ma collection de disques. Pour tout cela, je suis extraordinairement reconnaissant. Mais bien plus que cela, *Bass Culture* m'a mis dans – et fort heureusement en quelques occasions, sorti – des situations qui ont grandement élargi mon expérience de la vie, m'ont donné le sentiment d'un privilège immense ou m'ont simplement fait rire. J'ai aidé Leroy Sibbles à déménager ; j'ai senti sous mes doigts la tête de Prince Buster ; je me suis assis sur un mur avec Big Youth pour manger des anones apportés par le vent ; j'ai parlé à Lee Perry pendant une heure, ce qui, accessoirement, m'a fait rougir ; j'ai sifflé du vin rouge de qualité avec Dennis Bovell ; ai brisé le pain dans un campement dreadlocks ; ai été arrêté à 3 heures du matin avec Bunny Lee par un escadron d'éradication ; ai été enrôlé comme copilote dans le bus des Wailers ; me suis retrouvé abandonné pendant quarante minutes à un coin de rue particulièrement sensible de Trench Town pendant que le type qui me trimbrait partait faire Dieu sait quoi ; me suis fait foutre royalement de ma gueule par Bobby Digital et Luciano ; ai interviewé Burning Spear un jour où, sans raison apparente, il ne portait pas de pantalon ; ai pris le thé dans la pièce même où Dennis Brown était né ; ai pris ma destinée en main tandis que Junior Delgado conduisait dans les rues heureusement vides de Kingston ; et, par-dessus tout, au cours des six années qui ont été nécessaires à la mise en forme du livre, j'ai été traité avec une courtoisie, une hospitalité, une serviabilité et un respect immense par pratiquement toutes les personnes avec qui j'ai été en contact.

Ça n'est pas un hasard si la poignée de main avec laquelle on vous accueille dès que vous avez posé le pied en Jamaïque se fait en se cognant les poings droits serrés alternativement partie haute contre partie basse, puis en s'agrippant les phalanges. Cela symbolise force et unité, et résume ce que j'ai ressenti à chaque fois que j'ai eu à séjourner sur l'île. C'est pourquoi, la plus grosse ovation

doit aller à la population de la Jamaïque en sa totalité. Ce furent sa créativité, sa spiritualité, sa chaleur, son ingéniosité et sa résistance face à une effrayante manipulation extérieure qui m’ont donné, en premier lieu, matière à écrire. J’espère leur avoir rendu justice. Mais à un niveau plus immédiat, je ne fus que très rarement traité autrement qu’avec hospitalité par toutes les personnes que j’ai rencontrées au cours de mes nombreuses visites en Jamaïque – pas seulement dans le milieu des professionnels de la musique mais aussi dans les bars, dans les cafés, dans les rues, dans les boutiques et dans les hôtels. Les chauffeurs de taxi londoniens seraient bien avisés de prendre quelques conseils concernant les relations avec le client auprès de leurs collègues de Kingston.

Sur l’île – et dans sa diaspora – spécifiquement, je me dois de remercier ceux qui m’ont consacré de leur temps, invitant un parfait étranger chez eux ou sur le lieu de leur activité professionnelle et lui témoignant une gentillesse dépassant largement les convenances tout en racontant leurs histoires. Ils n’avaient aucun produit à promouvoir mais étaient quand même prêts à partager savoir, histoire, anecdotes et opinions sur un éventail de sujets allant bien au-delà de la musique même. Leur récompense, comme nombre d’entre eux l’expliquèrent de manière extrêmement flatteuse, fut que finalement quelqu’un voulut écrire tout cela. Par ordre alphabétique, une grande claque sur la face noire de la main va à Dennis Alcapone, Monty Alexander, Horace Andy, Buju Banton, Dave Barker, Aston “Family Man” Barrett, Big Youth, Pauline Black, Dennis Bovell, Burning Spear, Fatis Burrell, Gussie Clarke, Jimmy Cliff, Junior Delgado, Bobby Digital, Brent Dowe, Sly Dunbar, Rupie Edwards, Derrick Harriott, Cecil Heron, Junior Cat, Bunny Lee, Lepke, Little Ninja, Luciano, DJ Pebbles, Lee “Scratch” Perry, Ernest Ranglin, Michael Rose, Leroy Sibbles, Danny Sims, Spragga Benz, Jah Vego et Drummie Zeb. Toute l’inspiration est vôtre, toutes les erreurs sont miennes.

Des remerciements particuliers, cependant, doivent aller à Linton Kwesi Johnson pour l’autorisation d’utiliser le titre et à Prince Buster pour la préface, ainsi qu’à lui et à sa femme Mola pour toute la gentillesse qu’ils ont montré à mon égard à Miami et à Londres.

À New York, Tom Tyrell, archiviste du reggae, infatigable défenseur de la cause et excellent compagnon, n'aurait pas pu m'aider davantage. Idem pour Lisa Cortez, qui me communiqua des informations fantastiques ; et l'irrésistible Murray "Jah Fish" Elias, dont les anecdotes sur la Grosse Pomme n'ont d'équivalent que l'excellence absolue des albums compilations *Big Blunts* qu'il réalise.

Chez moi, au Royaume Uni, certaines personnes méritent autant de crédit que moi pour *Bass Culture : When Reggae Was King* : Allister Harry lut chaque mot et me fournit une série de commentaires aussi amusants qu'instructifs ; Rae Cheddie fut l'homme qui, trente années en arrière, convertit au reggae le soulboy aux convictions inébranlables que j'étais alors, et plus récemment, répondit même aux requêtes les plus ineptes plus rapidement que vous pouvez l'imaginer ; Eddi Fiegel, dont les conseils, la conversation et l'amitié firent tant pour me permettre de continuer ; Keith Stone, responsable du meilleur magasin de disques de reggae londonien, Daddy Kool Records (44 20 7437 3535), qui répondit non seulement aux questions mais me permit d'écouter pratiquement n'importe quelle chanson parue au cours des trente-cinq dernières années et que je ne possédais pas ; Patricia Cumper du Jamaica High Commission Information Service, qui s'imprégna du sujet avec enthousiasme ; et Margaret Duvall, Deborah Ballard et Gaylene Martin dont la connaissance pour ainsi dire innée du reggae et la perpétuelle disponibilité n'ont jamais cessé de m'étonner. Et, bien sûr, ma famille, Diana, George et Elissa, qui partagèrent leur maison, leur vie et leurs vacances avec quelqu'un qui, en quelque sorte, devenait monomaniaque, et John Bradley (mon père), que je n'ai vraiment pas assez vu ces derniers temps.

Mat Snow, Paul Trynka, Jim Irvin, Paddy et tout le monde chez *MOJO* jouèrent un rôle vital tout au long de mon travail en m'envoyant plusieurs fois en Jamaïque sous les moindres prétextes, par leur excellente connaissance du reggae, leur service d'intérêt général pour cet art en voie de disparition qu'est le journalisme musical et en supportant mes soudaines apparitions dans le bureau pour des séances à rallonge de palabres sur le football / le magazine / la musique à chaque fois que la fièvre de l'écrivain solitaire devenait insupportable. Dennis Morris, Neil Spencer, Penny Reel,

Steve Barrow, Chris Morrow, Don Letts et Rick Elgood ont tous énormément apporté à mon engouement et à ma fascination pour le reggae au fil des ans, tandis que Rob, Tina Partridge, Liza Greaser et Peady ont été la définition même de la coopération et de la bonne humeur au cours du processus de recherche qu'a nécessité ce livre. Et, bien sûr, Kester, Stanley, Ron Shillingford et Wayne ; le JBS FC et l'Arsenal FC ; et tous ceux de Parnell's, Uptairs at Ronnies, Bluesville, le Q Club, le Railway à Harrow, Spinners, Columbo et le Birds' Nest Waterloo, West Hampstead, West Ken et Paddington.

Et puis, il y a les gens sans qui, au sens quasi littéral, *Bass Culture : When Reggae Was King* n'aurait jamais pu être écrit. Jon Riley, qui a depuis quitté Penguin Books, eut le bon goût d'instiguer le projet ; Tony Lacey, actuellement chez Penguin Books, doit pouvoir prétendre à une sorte de médaille pour avoir écouté pendant presque six ans des excuses de moins en moins crédibles et avoir eu la courtoisie de prétendre qu'il y croyait ; et bien sûr, son assistante Janet pour avoir fait semblant de compatir toutes les fois où je téléphonais avec le dernier et le plus gros des mensonges, qui, bien sûr, avait pour effet de me faire me sentir très mal ; John Hamilton, l'homme responsable de la couverture étrangement opportune et de l'apparence générale du livre ; et Trevor Horwood, dont la relecture patiente et méticuleuse de la version finale apporta quelque semblant d'ordre au déroulement des événements.

Mais, pour finir, les plus grands remerciements vont au défunt John Bauldie, dont les conseils, l'enseignement et les encouragements m'apprirent à écrire.

LLOYD BRADLEY,
Londres, juillet 1999

AVANT-PROPOS

AU COURS d'une interview dans les années 60, j'ai déclaré à Norrie Drummond que ma musique est une musique de protestation, une musique protestant contre l'esclavage, les préjugés de classes, le racisme, l'inégalité, la discrimination économique, le refus de nous accorder notre chance et l'injustice dont nous souffrions pendant l'ère du colonialisme en Jamaïque. Nous avons été expatriés d'Afrique où nos Ancêtres étaient rois et reines et embarqués comme esclaves vers la Jamaïque, où nous avons été dépossédés de nos noms, de notre langue, de notre culture, de notre Dieu et de notre religion. Mais la musique est l'âme de l'Afrique – son esprit, son ADN, son hérité – et ça, ils furent incapables de le conquérir, autorisant la naissance en Jamaïque d'une révolution culturelle que nous appelons *ska* : la mère, la matrice qui donna naissance au rocksteady et au reggae, notre mode de vie.

Les esprits des Jamaïcains furent colonisés par le rhythm'n'blues américain. Son influence pénétra profondément le tissu social et eut un effet dévastateur sur notre musique folklorique, notre dialecte, même notre manière de nous habiller. L'accent de l'Amérique avait pris le dessus sur notre patois jamaïcain, le mento, le Burru et le Poco qui furent exilés des villes vers les collines de la campagne, et au lieu de chansons jamaïcaines comme "Slide Mongoose" et "Linstead Market", la radio et les sound-systems beuglaient la musique de Duke Ellington, Sarah Vaughan, Fats Domino, Louis Jordan, Wynonie Harris, Willis Jackson et Patti Page, tandis que les grands Louis Bennett, Ranny Williams, Bim et Bam – les patriotes de notre culture – étaient mis sur la touche. Maintenant, ne vous méprenez pas sur mon compte, j'adore le rhythm'n'blues, j'adore Louis Jordan mais j'ai aussi une passion intrinsèque pour toutes les choses jamaïcaines ; ses formes d'expressions musicales et artistiques héritées de l'Afrique.

En 1957, à Kingston, j'ai monté mon propre sound-system à l'âge de dix-neuf ans, l'appelant The Voice of The People [la voix du peuple]. C'était le premier sound-system à avoir un nom qui ne se contentait pas d'évoquer son opérateur, de musique ou de danse.

Des sound-men tels que Tom the Great Sebastian, Duke Reid the Trojan ou Sir Coxson Downbeat se satisfaisaient du statu quo ; contrairement à eux, je grandis en tant que disciple du Juste et Honorable Marcus Garvey, comme mes parents. Ses mots “Tu es un homme comme n’importe quel autre” ne quittèrent jamais mon esprit. Mon sound-system allait devenir la station de radio du peuple par le biais des dancehalls, où il allait pouvoir y exprimer des idées qu’on n’entendait jamais sur les grandes stations de radio. Pour moi, il était important de baptiser ainsi mon sound-system car la musique des ghettos et de la campagne était créée par le peuple pour le peuple. Le ska fut la première musique moderne jamaïcaine qui ne se contentait pas de copier les styles américains, et c’est pourquoi elle signifiait tellement plus pour les Jamaïcains ordinaires que le R&B et le jazz en provenance de Miami et de la Nouvelle-Orléans.

Lorsque j’ai commencé à enregistrer cette musique, j’ai dû convaincre les musiciens de la jouer. Au début, les stations de radios ne la passaient pas et les autres propriétaires de sound-systems en riaient. Mais les gens l’adoraient. Je me rappelle quand j’ai passé pour la première fois “They Got to Go”, le premier disque de ska, sur mon sound-system à Salt Lane et que les gens sont arrivés en courant ! Les autres soirées dansantes en plein air se sont cassées la figure parce que le mien était un gros system et que l’on pouvait l’entendre d’aussi loin que des endroits comme Coronation Market, Back-A-Wall, Smith Village, Hannah Town, Foreshore Road et the Parade, et que les gens savaient qu’ils entendaient leur propre musique pour la première fois. C’était la musique du peuple, et le sound-system qui la leur a apportée était le Voice of the People : le moyen pour leur permettre de se faire entendre.

Depuis lors, la musique jamaïcaine – appelez-la ska, appelez-la rocksteady, appelez-la roots, appelez-la reggae – a toujours été la musique du peuple. Ses déclarations, ses rythmes, ses bons moments, sa souffrance, ses chansons d’amour. Et chaque fois que le monde extérieur l’a attrapé, le beat a changé à nouveau. Ainsi, ce qui est diffusé dans les sound-systems demeure réellement représentatif des gens qui le font.

Bien que la musique roots des années 70, au côté des chansons d’amour, soit communément considérée comme la première forme

d'expression musicale jamaïcaine des sentiments du peuple sur sa propre existence, cela avait, en fait, été le cas depuis le commencement du ska. Il y eut "African Blood", "Shanty Town", "Black Head Chinese Man", "Taxation", "Too Hot", "They Got to Come My Way" (le premier hymne national jamaïcain officiel), tandis que les percussions dans "Oh Carolina" rappelaient aux gens que l'Afrique n'était pas morte. Et le reggae dancehall moderne fait la même chose, avec des disques comme "Black Man", "Pharaoh House Crash", "Police Trim Rasta", "Hard Man Fe Dead" et "Send Us a Deliverer". Tous les tours et les détours de la musique jamaïcaine des quarante dernières années ont reflété ce qui est arrivé au peuple, aussi bien politiquement que socialement, et cela marche souvent dans l'autre sens, la musique et les sound-systems influençant la politique du pays.

Le gouvernement mit le peuple en colère lorsqu'il m'accusa de détention de littérature prohibée – un livre intitulé *Message to the Black Man* (Un message à l'Homme Noir), écrit par un homme noir et revendiquant la dignité de l'homme noir – déclarant indésirable ma quête dans l'île à ce moment-là. Cela provoqua des manifestations de masse avec le soutien des intellectuels de l'université. J'ai alors qualifié le Premier ministre Shearer de "Pharaon", guidé par une mentalité colonialiste ; après tout, c'était lui qui avait dit à sa police de tirer d'abord et de poser les questions ensuite. Il perdit les élections qui suivirent et Michael Manley devint Premier ministre. Manley tira les leçons des erreurs de Pharaon et leva l'interdiction frappant *Message to the Black Man* et d'autres livres écrits par des gens de couleur.

La musique jamaïcaine a toujours été une authentique musique populaire, mais quand on raconte son histoire, on la présente rarement comme l'histoire de tout un peuple, ceux qui avaient les capacités et le talent ayant été influencés par ce peuple pour se rendre en studio ou attraper un micro pendant une soirée. Trop souvent, seule la moitié de l'histoire est racontée, et le contexte, les bouleversements et les changements qui ont traversé l'île de la Jamaïque juste avant et depuis l'indépendance, sont oubliés au regard d'une telle quantité de musique. Néanmoins, *Bass Culture : When Reggae Was King* n'omet rien de ce qui est entré en jeu pour faire de la

musique de la petite île de la Jamaïque une telle force à travers le monde. L'ère du rude-boy, le bannissement de Walter Rodney, la crise du FMI, l'immigration en masse vers le Royaume-Uni, les élections générales sanglantes, la prospérité post-indépendance et la grande déception qui allait suivre, la police britannique, l'effet Bob Marley, l'industrie minière de la bauxite et le tourisme de masse, l'influence de la technologie sur la musique... Tout y est.

Il fallait un homme comme Lloyd Bradley pour raconter toute l'histoire. Je l'ai rencontré après qu'il eut téléphoné pour demander s'il pouvait venir à Miami me parler à propos d'un livre qu'il était en train d'écrire. Après avoir entendu quelques-uns des sujets par lesquels il était intéressé, je lui ai donné mon accord. Il arriva avec une heure et demie d'avance. J'avais été en studio toute la nuit et je me reposais, aussi, il s'assit et attendit. Quand je me réveillai une heure et demie plus tard, je le vis assis dans mon salon et lui demandai pourquoi il était là si tôt. Il répondit qu'il avait eu peur d'être en retard. J'ai éclaté de rire et cela donna le ton de l'interview, qui était à l'origine prévue pour une heure et en dura plus de trois. Lloyd Bradley voit au-delà de la musique comment la "vraie vie" en Jamaïque a fait apparaître la musique, et comment à son tour elle a affecté les gens, et il laisse ces gens raconter l'histoire. Il a travaillé dur pour capturer la fierté, la passion, la lutte et l'humour, mais, par-dessus tout, l'amour qu'il a entendu dans la musique et vu chez les gens. Il a compris l'histoire et la raconte avec honnêteté, style et gratitude.

Ça fait longtemps que l'on attendait un livre comme *Bass Culture : When Reggae Was King*, mais cela en valait la peine. C'est un livre qui prend la musique populaire de cette petite île des Caraïbes et la traite aussi sérieusement et aussi intellectuellement que n'importe quelle forme musicale, mais ne perd jamais de vue l'esprit, la force et la joie qui entrèrent dans sa conception. Un livre qui sait que le reggae est une affaire sérieuse mais n'oublie jamais que vous devez pouvoir danser dessus.

La musique jamaïcaine, enfin, a le livre qu'elle mérite.

PRINCE BUSTER,
Miami , février 2000

PREMIÈRE PARTIE

FIRST SESSION

“Ce qu’il s’est passé, c’est qu’au départ ce phénomène musical était très répandu mais seulement dans un certain milieu. C’était un truc des bas quartiers. Mais ce qui a été déterminant, au-delà du simple fait d’écouter de la musique, c’est qu’on pouvait physiquement en sentir les vibrations, du fait de la puissance des équipements. Quand on dansait, on avait vraiment l’impression d’en faire partie. C’était à nous, et presque tous, nous voulions pouvoir y contribuer.”

DERRICK HARRIOTT



CHAPITRE I
BOOGIE IN MY BONES

“SE TROUVER dans la foule au milieu d’une vaste pelouse, comme celle de Forresters’ Hall sur North Street, au son d’un gros sound-system, était sans doute la plus fabuleuse des sensations au monde pour un gamin jamaïcain. Mais si, en plus, tu avais pour ambition de faire de la musique, là, c’était carrément magique. C’était... c’était grandiose.”

Aujourd’hui, Derrick Harriott est un entrepreneur prospère dans le monde de la musique. Il possède un magasin de disques familial à Kingston, dans le quartier de Constant Spring, ainsi qu’une société internationale spécialisée dans la réédition en CD de ses propres enregistrements et productions, aussi bien reggae que rocksteady. Mais de la fin des années 50 jusqu’au début des années 80, Harriott a fait partie des artistes jamaïcains à succès les plus réguliers, un des rares à avoir évolué à travers le rhythm’n’blues, le ska, le rocksteady, le reggae et le dub en produisant des hits internationaux pour lui-même et pour d’autres artistes avec une conviction sans faille. Même si ce pimpant quinquagénaire n’a pas besoin de beaucoup d’encouragements pour monter sur une scène et faire bouger la foule, la meilleure manière de capter son attention est encore de le faire parler de ses jeunes années dans les quartiers populaires de Kingston. Son visage se plisse en un sourire ému.

“Les soirées en sound-system étaient celles que les habitants du ghetto préféraient pour aller s’amuser. On n’était pas là pour faire des manières, on voulait juste se retrouver entre nous. Et ça n’était pas rien. Il y avait parfois du grabuge mais, en ce temps-là, ça n’était pas si fréquent. C’était comme si être un teenager en Jamaïque à cette époque était la meilleure chose au monde. Les gens mettaient leurs plus beaux vêtements – et quand il s’agit de s’habiller classe, personne n’arrive à la cheville des habitants du ghetto – et ils passaient le temps en buvant un verre ou en discutant, tout en écoutant la meilleure musique du moment. On se sentait vraiment bien dans notre peau. On avait l’impression que tout était possible.”

Cela nous ramène à la première moitié des années 50 et déjà, en ce temps-là, un sound-system était bien plus qu'une montagne d'enceintes, chacune assez vaste pour y faire tenir toute une famille, emmenée par des amplis apparemment assez puissants pour couvrir plusieurs continents. Il s'agissait, pour ainsi dire, du poulx de cette communauté, et ces soirées dansantes représentaient bien plus qu'un simple lieu de sortie. En fait, présenter le sound-system comme une simple "disco-mobile" ou même "la disco-mobile", serait se montrer extrêmement désobligeant envers celui-ci, ses opérateurs et toute cette nouvelle génération de jeunes d'après-guerre.



DERRICK HARRIOTT

Si l'on voulait trouver un équivalent britannique raisonnable à ce que les sound-systems représentaient pour la génération de Harriott ainsi que pour les suivantes, il faudrait sans doute faire référence aux équipes de football anglaises. Pratiquement chaque jeune du centre-ville de Kingston supportait ou *ran wid* ("marchait pour") son sound. À domicile ou à l'extérieur, quand vos gars jouaient dans un secteur autre que le vôtre, tout le monde comptait sur la présence et le support vocal de chacun. Et s'il s'agissait d'un "sound-clash" où deux équipes rivales s'affrontaient en passant des disques chacune leur tour – le gagnant étant celui qui déclencherait le plus d'enthousiasme de la part de la foule présente –, défendre les couleurs de son sound-system était carrément une affaire d'honneur. On défendait son quartier, ses amis, sa réputation.

Et pour ces jeunes, c'était déjà devenu comme une seconde nature.

L'idée de faire cracher la musique depuis une radio ou un lecteur de disques – le meilleur du rhythm'n'blues américain ou le jazz le plus chaud – à travers un système de haut-parleurs en plein air devint populaire au milieu des années 40, avant tout pour développer le commerce de passage dans les bars et les boutiques. En fait, la raison pour laquelle on avait appelé "postes" les équipements des premiers sound-systems, puis plus tard des grands noms des soirées dansantes, venait simplement du fait que lesdits équipements avaient été conçus à partir de gros postes de radio et de gramophones. Du point de vue de la stratégie marketing, cette

méthode un peu tapageuse s'avéra rapidement efficace. À tel point qu'à la fin de cette décennie, on se rendait à tel ou tel endroit avant tout pour la musique qu'on y passait. Après tout, les transistors portatifs n'étant pas encore chose courante et les meubles radios demeurant hors de prix pour la plupart des budgets, c'était, pour la grande majorité des Jamaïcains, la seule manière de pouvoir écouter de la musique produite par des professionnels.

En moins de dix ans, le sound-system allait devenir un véritable phénomène de société, et le sound-man ¹, son opérateur, l'un des caïds de son quartier. Les soirées dansantes en plein air, animées par des personnages aux noms aussi extravagants que Tom the Great Sebastian, V Rocket, Count Smith the Blues Blaster, Sir Nick the Champ, King Edwards ou Lord Koos of the Universe, passèrent d'un statut de divertissement pour citadins parmi d'autres à celui d'axe central autour duquel les différents quartiers de Kingston évoluaient. Pour les foules qui se rassemblaient dans les endroits où le "gros son" résonnait, ces soirées étaient tout à la fois une agence de rencontres en direct, un défilé de mode, une bourse aux informations, une parade où se mesurait dans la rue le statut social des gens, un forum politique, un centre commercial. Et à partir du moment où les disc-jockeys prirent le micro pour parler d'autre chose que de leur sound-system, de leurs disques, de leurs femmes et d'eux-mêmes, elles devinrent le journal quotidien du ghetto.

Pourtant, l'aspect le plus vital de ces soirées était sans doute leur fonction économique. Organisées par des hommes du ghetto, elles apportaient de l'argent frais, non seulement à leur entourage immédiat, mais à une plus large part de la communauté en attirant des gens qui venaient, les poches pleines, d'autres parties de la ville ou même de plus loin. Même si cela ne représentait pas une grosse somme par individu, grâce au nombre, le total n'était pas négligeable. De toute façon, tous les extras, en terme de proportion, étaient plus que bienvenus. Car il n'y avait pas que les organisateurs et les disc-jockeys pour en profiter : tout un commerce satellite gravitait autour, assurant la répartition d'un pourcentage du cash au sein d'un cercle plus vaste. Les rues menant à l'un de ces grands rassemblements étaient généralement pleines de stands

1. Désigne avant tout le propriétaire du sound-system mais également tous les techniciens y travaillant.



ÉTIQUETTE DE LA RED STRIPE

proposant du “jerk pork”¹ et du poulet, des pâtés en croûte chauds ou du poisson frit, sans compter les hommes poussant des voitures à bras chargées de noix de coco fraîches, de cannes à sucre, de bananes et de mangues. Il était rare que ces vendeurs ne repartent pas à vide. Idem pour les camions-plateaux de boissons zigzagant, transportant des palettes de Red Stripe² ou de Heineken au bord de l’effondrement, et des caisses de sodas destinées aux bars installés à l’intérieur ou à l’extérieur des arènes. Enfin, à l’extrémité de cette chaîne alimentaire musicale, n’importe quel écolier avec deux sous de bon sens se levait avant l’aube pour ramasser les bouteilles vides et les ramener à l’usine afin d’empocher la consigne d’un penny pour chacune d’elles.

On a dit que la seule raison d’être des soirées en sound-system était de vendre de la bière. Ce ne fut jamais le cas et sous-entendre que ce phénomène mouvant et culturellement d’avant-garde ait été dirigé par des intérêts extérieurs au ghetto revient à faire fi de la passion et de l’inventivité des propriétaires de sound-systems. Évidemment, ceux-ci et le commerce des boissons tiraient mutuellement bénéfice de la situation. La brasserie jamaïcaine Red Stripe n’aurait pu exister et prospérer sans l’activité générée par les dancehalls³ à cette époque. Et plus tard, Red Stripe, Guinness, Heineken et les plus gros producteurs de rhum se mirent à promouvoir activement les soirées en sound-system – ce qu’ils continuent à faire aujourd’hui. Le fait que les deux principaux protagonistes, ceux qui, précurseurs, firent le plus pour améliorer et faire perdurer la situation, aient eu des liens avec le commerce des spiritueux avant de s’intéresser à la musique ne doit rien au hasard. La famille de Coxsonne Dodd possédait des magasins d’alcool, à l’instar de Duke Reid lui-même. D’ailleurs, les premières publicités pour les prestations de Duke Reid annonçaient : “Pour le meilleur de la musique et des boissons alcoolisées, rendez-vous au sound-system et dans les boutiques de Duke Reid, pour les clubs, bars, soirées privées et particuliers.” Ce sont ces revenus supplémentaires liés à l’activité des dancehalls qui leur permirent de survivre puis de se développer bien au-delà de ce qu’avait réalisé la génération précédente.

Mais on s’emballe, on s’emballe...

1. Plat national jamaïcain consistant à faire mariner la viande dans de la sauce pimentée.

2. La bière nationale jamaïcaine.

3. Littéralement salle de bal ou dancing, le dancehall recouvre à la fois les lieux où se tenaient les “soirées dansantes” mais aussi un certain type de reggae essentiellement numérique, populaire depuis le début des années 80.

D'un point de vue critique, s'il est indéniable que ces appoints financiers, aussi bien personnels que communautaires, permettaient d'inscrire les sound-systems dans la durée, l'aspect crucial, ce qui autorise à définir comme le cœur de la vie dans le ghetto est qu'il s'agissait bien plus d'un phénomène culturel que d'une simple culture.

Dans un environnement où toute forme d'expression indigène – i.e. noire – émergente, aussi bien dans le domaine social qu'artistique, était découragée avant même son apparition, radicalement diluée au nom d'une certaine sophistication artistique ou affadie pour plaire aux touristes blancs, le sound-system avait été créé par et pour les plus défavorisés des Jamaïcains. Ça n'est donc qu'en demeurant leur propriété exclusive qu'il pouvait continuer à prospérer. Pour reprendre les propos de Derrick Harriott, la notion de sa propre valeur était ici fondamentale. Rien ne pouvait égaler – et cela pour qui que ce soit – une nuit tiède à l'intérieur de l'enceinte de bambou entourant une de ces vastes pelouses (on désignait ainsi les clubs car le gros de l'activité avait lieu sur les surfaces recouvertes d'herbe à l'extérieur de la salle) sous le ciel étoilé des Caraïbes. Alors que les doux parfums du poulet mariné au piment, des bougainvilliers et de “collie weed”¹ flottaient au-dessus de votre tête, vous pouviez sentir les pulsations du rhythm'n'blues le plus chaud faire vibrer votre bouteille de bière bien fraîche, et esquisser quelques pas de danse bien enlevés avec une jolie gazelle aux grands yeux. Il y avait là de quoi faire tourner la tête de n'importe qui. Au point que tout le reste s'effaçait. Si vous n'aviez rien d'autre dans votre vie, ça n'avait pas vraiment d'importance. Car là, à ce moment précis, lors d'une de ces soirées dansantes au sound-system, le monde vous appartenait.

Chaque partie de la ville avait ses propres sound-systems, découpage rigide en particulier dans le cadre des sound-clashes. Mais aussi animées que ces virulentes compétitions aient pu l'être, elles se déroulaient généralement dans un bon esprit, le public étant avant tout là pour s'amuser. Il y avait peu de véritable violence dans la foule (celle-ci vint plus tard, instiguée et orchestrée non par le public lui-même mais bien par les propriétaires de sound-systems les plus hauts en couleur). Au sein de la première génération de sounds

1. Littéralement “l'herbe de colley”, un des nombreux termes jamaïcains pour désigner la marijuana locale.

marquants, Tom the Great Sebastian s'était installé sur Luke Lane et Charles Street, King Edwards contrôlait la zone de Maxfield Avenue/Waltham Park, tandis que Count Smith régnait sur Greenwich Town. Tout ça à l'intérieur d'un périmètre pas plus grand qu'un petit arrondissement londonien, qui pouvait pourtant accueillir un nombre extraordinaire de salles de spectacle. Forrester's Hall, lieu de réunion pour loges maçonniques, n'était séparé de Kings Lawn sur North Street que par Love Lane. Tous deux possédaient de vastes parterres et pouvaient accueillir plusieurs milliers de personnes. Liberty Hall et Jubilee, bien que toutes deux sur Kings Street parvenaient, malgré tout, à attirer le même soir les danseurs par centaines. Des lieux tels que Pioneer à Jones Town, Carnival sur North Street, le Red Rooster sur Tower Street, le Success Club sur Wildman Street et Bar-B-Que sur Fleet Street dans l'est de Kingston pouvaient facilement contenir plus de trois cents personnes. Cho Co Mo sur Wellington Street était, malgré tout, la plus grande, avec sa vaste pelouse devant l'entrée, et une capacité supérieure à deux mille personnes, sans compter tous ceux qui, restés à l'extérieur, dansaient juste de l'autre côté de l'enceinte.

Les soirées dansantes se tenaient pratiquement tous les soirs de la semaine et les cérémonies du week-end se prolongeaient jusqu'au lendemain matin. Les plus petits endroits organisaient des matinées – il n'était pas rare que des gamins sortant de l'école se voient détournés du droit chemin par la musique, aillent y faire un tour, perdent toute notion du temps et prennent une sacrée raclée en rentrant finalement à la maison. Et puis il y avait les sorties du dimanche à Palm Beach, Gold Coast ou Hellshire Beach à l'ouest de Kingston, ou les plages les plus populaires situées vers l'est de la ville, le long de St Thomas Road. Il s'agit de la route qui va jusqu'à Bull Bay (si vous tournez à droite quand vous venez de l'aéroport, vous êtes dans St Thomas Road) le long de laquelle se trouvait une série de clubs "à demeure". Il s'agissait de sites en plein air avec une vaste dalle en béton sur laquelle on installait l'équipement du sound-system, le tout complété par une buvette improvisée. Ce qui permettait d'éviter que le sable n'endommage le matériel ; mais comme la piste de danse descendait jusqu'à la plage, les clients pouvaient en profiter pleinement. Le meilleur de

tous était, de loin, le Palm Beach Club, avec ses arbres et ses arbustes plantés autour de la piste de danse, agrémentés de tables et de petites huttes tressées en feuilles de palmes, créant des espaces de détente isolés. Les propriétaires mettaient en place des cars de ramassage qui passaient assez tôt le dimanche matin par des points précis du ghetto, transportant des familles entières venues pour pique-niquer, les vrais amateurs débarquant beaucoup plus tard et prolongeant la soirée jusqu'au lundi matin. Et dire que les teenagers britanniques de la fin des années 80 s'imaginent avoir inventé les raves en plein air !

Mais au-delà de leur aspect purement distrayant, ou même culturellement correct, ces soirées en sound-system devaient changer à jamais la Jamaïque et ses rapports avec le reste du monde. C'est du flot continu de rhythm'n'blues brûlant importé d'Amérique qu'elles déversaient que naquit le produit d'exportation le plus prestigieux, le plus profitable et le plus durable de la Jamaïque : la musique. Parce qu'en ce milieu des années 50 et ce entièrement grâce aux sound-systems, la Jamaïque s'enticha sérieusement de la musique. Et quelque chose de radical devait se produire. Vite.

À présent, les yeux brillants, frappant le comptoir de la boutique de son index pour bien faire valoir son point de vue, Derrick Harriott reprend le cours de son histoire :

“Ce qu'il s'est passé, c'est qu'au départ ce phénomène musical était très répandu mais seulement dans un certain milieu. C'était un truc des bas quartiers. Mais ce qui a été déterminant, au-delà du simple fait d'écouter de la musique, c'est qu'on pouvait physiquement en sentir les vibrations, du fait de la puissance des équipements. Quand on dansait, on avait vraiment l'impression d'en faire partie. C'était à nous, et presque tous, nous voulions pouvoir y contribuer. Si tu regardes bien, la plupart des musiciens jamaïcains de cette vague qui, par la suite ont créé une musique originale, fréquentaient alors les sound-systems. Ils absorbaient l'ambiance et pouvaient sentir la façon dont les gens appréciaient une bonne chanson.

“Il est facile de voir à quel point ils étaient inspirés. C'est pourquoi, dans les années 50, environ cinq ans après que les sound-systems sont devenus un phénomène vraiment important, il y a eu

autant de jeunots voulant faire de la musique. Kingston produisait beaucoup plus de musique au début des années 60 que ce que l'on pouvait attendre d'une ville de cette taille."

Dans la première moitié des années 50, le sound-system de Tom the Great Sebastian était le plus important. La plupart des vétérans lui attribuent le titre de meilleur Gros Équipement avec les amplificateurs les plus puissants et le plus grand nombre de corps de baffles – des "maisons de la joie" comme on les nommait, en référence à la taille de chacune. Pas très loin derrière en termes de puissance et de prestige, on trouvait V Rocket, King Edwards, Sir Nick, Nation, Admiral Cosmic, Lord Koos, Kelly's et Buckles. Et les rythmes qui faisaient swinger leurs soirées n'avaient pas grand-chose à voir avec les chansons bien propres sur elles qu'on pouvait entendre sur les ondes locales, grâce à Radio Jamaica Rediffusion.

Pour plaire au plus grand nombre, la radio jouait la sécurité jusqu'à tutoyer l'insipide. Alors que la foule sortie du ghetto un samedi soir voulait danser jusqu'à l'épuisement. Aucun disc-jockey de sound-system digne de ce nom n'aurait frayé avec les chansons les plus diffusées par la radio jamaïcaine et seules les plus soul parmi celles-ci pouvaient trouver grâce à ses yeux : le rhythm¹ n'blues, le merengué ou le latin-jazz le plus enflammé ; le mento¹ le plus salace ; les ballades les plus dramatiques. Naturellement, la radio jamaïcaine ne diffusait jamais les exclusivités des sound-systems, quelle qu'en soit la popularité. En ce temps-là, les ondes étaient la propriété d'un personnel issu des classes moyennes qui aspirait à la "dignité" et méprisait ouvertement tout ce qui était trop brutal – trop noir –, comme étant à la limite de la musique de sauvage. Plus crucial encore : si les sound-systems avaient diffusé les tubes, cela aurait signifié qu'ils possédaient tous les mêmes disques et où aurait été l'esprit sportif là-dedans ? Il régnait dans le milieu du dancehall une concurrence furieuse et la différence entre un disc-jockey et ses adversaires résidait dans les disques qu'il passait, des disques dont les autres n'avaient jamais entendu parler et qu'il était le seul à posséder. On tient là le prototype de la scène "rare groove" dans sa forme la plus pure et la plus primitive, un

1. Musique traditionnelle jamaïcaine née au début du xx^e siècle qui connut son heure de gloire dans les années 40 et 50 et l'un des piliers sur lequel s'est fondé, surtout rythmiquement, le reggae.

territoire où le beat n'a plus d'importance, où l'obscurité et l'exclusivité règnent sans partage.

À cela venaient s'ajouter les réactions du public, évidemment, aussi rapides que spontanées. Un des attraits majeurs d'une soirée en sound-system résidait dans l'occasion de pouvoir participer en faisant le plus de bruit possible. Des morceaux qu'on ne pouvait entendre ailleurs – qui acquéraient pratiquement le statut de trophée – ou les vieux tubes encore populaires déclenchaient les acclamations des danseurs qui s'installaient pour exécuter leurs pas. Les nouveautés qui faisaient vraiment réagir la salle se finissaient par un torrent de *Lick it back* ("Remets-en une couche") ou *Wheel and come again* ("Refais le tourner"), et cela des dizaines de fois, aussi longtemps que la foule continuait à bouger. Mais si le disque était un flop et que les danseurs n'en voulaient pas, ceux-ci réagissaient tout aussi vigoureusement – les huées couvraient alors la musique et le DJ se devait de l'éjecter. Et plus vite que ça ! Une manœuvre qui constituait un véritable exploit en lui-même car ce dernier ne disposait que d'une platine, ce qui rendait les enchaînements impossibles. Voilà comment il opérait : d'une main, l'opérateur¹ tenait le prochain disque entre l'annulaire, l'auriculaire et sa paume. De l'autre, il retirait l'aiguille du disque incriminé. La première main se positionnait alors au-dessus de la platine, retirait ce dernier en utilisant la paire index/majeur et le pouce comme une pince, et plaçait le futur élu autour du centreur en un même mouvement². Un sacré tour de main. Clac ! Enfin, la main restée libre repositionnait l'aiguille.

Dès le départ, la relation entre un disc-jockey jamaïcain et son public était beaucoup plus intense que ce que l'on pouvait attendre dans le cadre d'une discothèque ou d'une boîte de nuit. Une soirée réussie s'apparentait à une expérience collective, liant dans une appréciation mutuelle le deejay et ses disciples. Les foules se mettaient à chanter en chœur leurs titres préférés ou les exclusivités de l'endroit et le disc-jockey baissait volontairement le volume au moment des refrains. Tout le voisinage prenait alors conscience de la popularité du sound-system, phénomène vital pour le standing de son propriétaire qui se devait de faire honneur à une telle promotion. D'où les noms de scène spectaculaires, l'attitude flamboyante,

1. Dans ce cas, traduction littérale de "operator" qui est le technicien s'occupant de la bonne marche du matériel mais aussi de lancer physiquement les disques, au contraire du DJ qui ne s'occupe que du micro.
2. J'ai essayé et ça n'est pas facile !
(N.d.T)

l'art de la mise en scène qui allait bien au-delà du simple fait de "pousser du disque" et le souci de fournir continuellement le meilleur, le plus exclusif et donc le plus prestigieux de la musique. Ces cycles d'échanges sont à l'origine de l'évolution de l'esprit partisan propre à la scène des sound-systems.

Cette réaction immédiate à la musique permettait aux disc-jockeys de rester proches de leur auditoire ; les disques proposés dans les sound-systems étaient donc toujours dictés par le choix du public. Quand un morceau marchait vraiment fort, le disc-jockey moyen le jouait jusqu'à plus soif tout en cherchant à en trouver d'autres qui fonctionneraient aussi bien dans le futur, mais tout cela ne faisait que le maintenir sur la sellette. Cela ne pouvait être que du court terme. Même s'il était absolument vital de continuer à passer un titre populaire aussi longtemps qu'il le demeurerait, le public espérant bien l'entendre plusieurs fois par nuit, le véritable challenge consistait à anticiper ce que ce même public voudrait après et faire évoluer la programmation jusqu'à ce point précis. Aller toujours de l'avant était la seule façon de maintenir l'intérêt de l'auditoire et de se construire une carrière durable. Les soirées dansantes devinrent un terrain d'entraînement pour tester de nouveaux styles et les nouveautés discographiques, les danseurs demeurant ainsi toujours impliqués dans l'évolution des choses.

De ce point de vue, tout ce qui, aujourd'hui, constitue la musique jamaïcaine remonte aux premières armes des sound-systems – il est important de reconnaître que ce statu quo précède la notion même de ce que l'on peut appeler musique jamaïcaine. Aujourd'hui, près de quarante ans plus tard, le sound-system demeure le pilier central de l'industrie de la musique jamaïcaine puisque la plupart des producteurs les plus importants de l'île possèdent leurs propres sound-systems, ou des liens très étroits avec l'un d'entre eux. On peut donc dire que toute évolution musicale se fait littéralement à la demande du public.

Une telle proximité avec le public et le besoin constant de se renouveler à une telle vitesse eut pour conséquence que la musique jamaïcaine, bien qu'ayant évolué à partir d'un style strictement américain, allait très rapidement trouver sa propre personnalité. À ce moment-là, soit dix ans à peine après que les sound-systems

eurent pris leur essor, la musique jamaïcaine s'était forgée une identité si forte qu'il était impossible d'y reconnaître sa forme originale. Elle était, néanmoins, immédiatement identifiable à travers le monde entier et si spécifique culturellement que quiconque n'ayant pas de sang jamaïcain ou n'étant pas totalement immergé dans cette culture aurait perdu toute crédibilité à la pratiquer.

Mais pour passer d'une soirée dansante en plein air à Denham Town jusqu'au cœur d'une industrie du disque en plein essor au niveau international, il fallait, comme souvent en Jamaïque, prendre la route touristique.

Au cours de la première moitié des années 50, la Jamaïque traversait, une nouvelle fois, une extraordinaire série de bouleversements économiques. En fait, elle était plus que jamais sur le point d'exploser, avec, jusqu'en 1957, une progression annuelle du Produit National Brut de 10 % qui devait redescendre à 7 % seulement jusqu'à la fin de la décennie. Le sucre et la banane constituaient les exportations principales mais la différence allait se faire avec le développement du marché des vacances de longue durée qui s'apprêtait à devenir l'une des occupations les plus en vogue des riches Américains et des Européens aisés. En conséquence directe, l'industrie internationale de l'aluminium changea de braquet afin de répondre au développement fulgurant de l'aéronautique civile, nécessitant la construction de nombreux avions de ligne, tandis que l'on s'activait à trouver de nouvelles destinations exotiques pour les vacanciers. La Jamaïque était parfaitement équipée pour répondre à ces deux types de demande.

La bauxite, principal minerai entrant dans la composition de l'aluminium, se trouvait en abondance dans la terre rouge de la Jamaïque, et, de 1950 à 1957, l'île demeura le premier fournisseur mondial dudit minerai, grâce à l'installation de compagnies telles que Alcan, Reynolds et Alcoa, qui firent valoir leurs droits sur l'intérieur des terres. Simultanément, de larges bandes côtières situées au nord de l'île furent transformées en chantiers dans un effort concerté pour répondre à la demande en équipements hôteliers de luxe. De nombreux emplois virent donc le jour aussi bien dans l'industrie minière, les travaux publics que dans le tourisme.

Et comme l'essentiel des investissements à l'origine de ces opérations venaient de multinationales américaines, le Trésor jamaïcain reçut un sacré coup de fouet lorsqu'il choisit de se doper en adoptant un dollar américain en pleine forme aux dépens d'une livre sterling nettement plus faible.

L'émigration devait, elle aussi, jouer un rôle important, comparable à un véritable exode de travailleurs, qualifiés ou non. Durant les années 50, l'immigration vers le Royaume-Uni, le Canada ou les États-Unis ne connaissait aucune limitation – la Jamaïque étant alors une colonie britannique, on encourageait activement ses citoyens à se rendre au Royaume-Uni. Ils n'avaient pas plus de problèmes pour entrer au Canada, une autre des colonies britanniques. Idem pour les USA et cela même après l'introduction en 1952 du "contrôle migratoire" grâce au quota d'immigration réservé aux citoyens britanniques, perpétuellement sous-utilisé. Plus d'un quart de million de personnes, soit le dixième de la population totale de l'île, devait, de manière stupéfiante, quitter la Jamaïque pour rejoindre une de ces trois destinations durant cette décennie. On doit y ajouter le nombre important de contrats saisonniers dans l'agriculture des États du Sud des États-Unis que les travailleurs jamaïcains s'arrogeaient sans vergogne – particulièrement dans la récolte de la canne à sucre. Cela rendait la concurrence sur place pour les emplois vacants d'autant moins féroce qu'un nombre croissant de Jamaïcains allait tenter sa chance dans une des Terres promises de son choix.

L'envoi régulier d'argent par des parents travaillant à l'étranger constituait l'une des répercussions les plus significatives de cette émigration en masse, engendrant des revenus supplémentaires venus littéralement de nulle part. Bien que ce facteur n'ait jamais été réellement pris en compte – peut-être à cause de l'absence de chiffres officiels –, dans les *tenement yards*¹ et les cabanes de la campagne, une poignée de livres sterling en provenance de Londres chaque mois pouvait faire la différence entre avoir à manger ou non, envoyer les enfants à l'école ou pas, et doit être considéré comme une contribution non négligeable à ces années de croissance effrénée.

Politiquement, l'ambiance était aussi à l'optimisme. En 1955, le PNP (People National Party) de Norman Manley était arrivé au

1. Littéralement "cours des logements sociaux". La cour (yard) est un concept central à l'organisation sociale de la Jamaïque, au point qu'on désigne souvent le pays par le terme "yard".

pouvoir en brandissant un très attrayant aller simple pour l'indépendance, et, depuis, ne lâchait pas le morceau. À partir de 1958, l'opulence née de l'exploitation de la bauxite était telle que, en concurrence avec Trinidad, enrichie par le pétrole, la Jamaïque parvint, par son attitude de plus en plus agressive et brutale, à saper la solidarité régnant au sein de la West Indies Federation (un regroupement économique d'îles caribéennes auquel s'ajoutaient la Guyane et ce qui s'appelait encore le Honduras britannique). Tout cela devait contribuer à faire naître un sentiment d'optimisme national très largement répandu. Et ça, si vous étiez assis sur le sol en terre battue d'une bicoque en carton à Jones Town, c'était probablement un facteur beaucoup plus significatif que l'amélioration concrète de votre situation financière.

Indéniablement, un certain nombre d'habitants du ghetto devaient récolter une certaine quantité de fric en provenance des collines et généré par le boom économique, leur permettant sans doute pour la première fois de disposer de revenus. Eh oui, les conditions d'habitation s'étaient améliorées, suite à l'ouragan de 1951 et son cortège de sans-abri. Des programmes de logements municipaux avaient contribué à l'apparition de petites habitations modulaires dotées de cuisines et de sanitaires intégrés – les 'government yards' et la 'concrete jungle' (jungle de béton) dont parlerait Bob Marley quelques années plus tard. Mais, au loin, pointait déjà le spectre du revers de la médaille.

Comme on pouvait s'y attendre, les travailleurs suffisamment riches pour gravir l'échelle sociale délaissèrent le plus rapidement possible les taudis, préférant s'installer dans les lotissements de bungalows en parpaing qui poussaient frénétiquement vers le nord en direction de Half Way Tree. Ainsi, une très grande partie de cet argent frais s'échappait du ghetto. À plus grande échelle, il faut se souvenir que les chantiers de construction des nouveaux hôtels se trouvaient à des kilomètres de West Kingston. Au niveau financier, les emplois créés dans ce cadre n'avaient que peu de répercussions sur la ville. Enfin et surtout, l'exploitation des mines de bauxite (situées elles aussi loin de la capitale) qui semblait si lucrative devait faire plus de mal que de bien à l'ensemble de la population ; le rachat et la fermeture de nombreuses fermes afin de pouvoir

accueillir les vastes étendues à ciel ouvert entraînent un exode rural bien plus important que le nombre d'emplois créés. Le déplacement forcé d'environ 300 000 personnes avait, en contrepartie, abouti à la création de 10 000 nouveaux jobs. Rien d'étonnant à ce que la plupart de ceux qui avaient perdu leur travail et leur maison se retrouvent à Kingston. Les taudis déjà surpeuplés des bas quartiers se transformèrent en un véritable labyrinthe de campements de squatters, construits à la hâte autour des fossés, rigoles et autres égouts à ciel ouvert qui donnaient son nom au quartier de Trench Town (La ville des Tranchées).

Au fond, si le pays connaissait une croissance économique indéniable, être pauvre à West Kingston signifiait toujours être "désespérément pauvre". C'est durant cette période que la fuite des classes moyennes / propriétaires terriens battit son plein, les véritables possédants se retirant sur les contreforts de Blue Mountain, à l'abri de luxueuses villas aux murs chaulés, aux jardins soigneusement entretenus, derrière de hauts murs et des grilles de sécurité. Deux nations au sein d'un même pays, séparées par des différences d'altitude aussi bien géographiques que sociales. Les anciens qui se souviennent de ce temps-là parlent volontiers de la sensation d'isolement que pouvaient ressentir les miséreux du ghetto. Une sensation qui ne pouvait que renforcer la fierté et le sens de la propriété vis-à-vis de tout ce qui leur était exclusif. Comme, par exemple, les sound-systems. Ainsi, au fil des années 50, les haut-parleurs se mirent à faire sauter la baraque, au sens propre comme au figuré.

À côté des établissements les plus réputés, une multitude de "petits", dont la réputation n'a jamais dépassé le quartier de Kingston où ils se situaient, contribuait néanmoins à la cacophonie grandissante qui avait fait de la musique une obsession nationale. Et cette musique-là pouvait remonter le moral des plus déprimés. Prenant le dessus sur la musique latino et le mento, un funk dévoyé et primitif débarquait tout droit des coins les plus mal famés de Miami, la Nouvelle-Orléans et New York. Louis Jordan faisait partie des indéboullonnables, s'avérant suffisamment prolifique pour répondre à la demande. Le gros "blues shouter" ¹ Wynonie Harris était toujours populaire – son "Blood Shot Eyes", un tube aux

1. Chanteur au coffre impressionnant accompagné par des big-bands dont il devait couvrir le fracas et particulièrement celui des cuivres.

États-Unis, devait pratiquement rester collé aux platines des sound-men jamaïcains entre 1951 et 1953. Jimmy Reed eut plusieurs hits dans les sound-systems, le plus gros étant “Baby What You Want Me to Do”. Les disques de Bill “M. Honky Tonk” Doggett faisaient régulièrement bouger les foules, comme ceux de Professor Longhair. Fats Domino et Lloyd Price les emmenèrent jusqu’aux racines du rock’n’roll. Le jazz demeurait présent et parfaitement adapté grâce à Dizzy Gillespie, Sarah Vaughan ou Earl Hines ; quant aux crooners tels que Nat King Cole, Billy Eckstine, Jesse Belvin ou les Moonglows, ils étaient bien les dieux de “l’amuuur” de leur temps. Bien que les noms des artistes aient changé depuis les années 40, période dominée par les big-bands, la musique pour s’éclater dans les fêtes privées ou sur les pelouses des sound-systems en Jamaïque demeurait essentiellement une affaire d’extrêmes – chaude comme la braise ou douce comme la soie.

Seuls les propriétaires des sound-systems les plus importants pouvaient se permettre d’aller aux États-Unis pour acheter des disques. En conséquence, le gros de la musique qu’on jouait dans les sound-systems arrivait grâce aux équipages des navires de commerce et aux travailleurs émigrés revenus dans l’île cherchant à améliorer leur ordinaire (c’est vrai, il existait des importateurs officiels et une ou deux entreprises qui prenaient des disques en licence, mais si l’on pouvait trouver un disque dans les boutiques d’imports américains, celui-ci était bien trop facile à dénicher pour présenter un quelconque intérêt pour un sound-man qui se respecte). Une partie de ce commerce informel d’importation était arrangée à l’avance, les sound-men de second rang ayant passé des accords avec des marins en qui ils avaient toute confiance. Ceux-ci avaient pour mission d’acheter un certain type de disques enregistré par tel artiste ou tel producteur, avec l’autorisation de surprendre de temps en temps le disc-jockey. Mais le gros du business se faisait avec les plus petits des sound-men, et sans aucun contrôle, ce qui donnait lieu sur les quais à des séances de trocs ou ‘higgling’ (marchandage) très animées entre les entrepreneurs qui débarquaient et leurs clients potentiels. On négociait des paquets de singles américains contre des produits locaux particulièrement désirables, comme le rhum, les cigares, le café et la ganja ¹, ou même des femmes – enfin,

1. Marijuana jamaïcaine, réputée l’une des meilleures du monde.