L'intimité sonore des radios pirates de Londres dans les années 1990

Malcolm James

Traducteur : Alexandre Pateau

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/hommesmigrations/10097>

DOI : 10.4000/hommesmigrations.10097

ISSN : 2262-3353

Éditeur

Musée national de l'histoire de l'immigration

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2019

Pagination : 23-31

ISBN : 978-2-919040-47-6

ISSN : 1142-852X

Référence électronique

Malcolm James, « L'intimité sonore des radios pirates de Londres dans les années 1990 », *Hommes & migrations* [En ligne], 1327 | 2019, mis en ligne le 04 janvier 2022, consulté le 06 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/10097> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.10097>

L'intimité sonore des radios pirates de Londres dans les années 1990

Malcolm James,

Senior Lecturer en études Culturelles et sur les médias, Associate Director au Sussex Center for Cultural Studies.

L'histoire des radios pirates diffusant de la musique jungle à Londres au tournant des années 1990 est éminemment post-moderne. Elle s'inscrit entre les vibrations du *sound system reggae* et les dévotions aux chaînes de clips sur Internet; entre le déclin de l'État-providence et le renforcement du nouvel État libéral. C'est l'histoire d'une culture musicale noire partagée par toute une diaspora, mais aussi distribuée en de multiples micro-environnements mobiles: la radio et la téléphonie mobile, les autoroutes et les voitures, les chambres à coucher et l'intimité.

L'histoire des radios pirates de *jungle* est une histoire quelque peu oubliée, une histoire qui résonne dans un récit plus vaste, celui des «véritables» radios pirates, les radios maritimes de la fin des années 1950 et des années 1960, ces stations qui ont été à l'origine du terme même de «pirate». L'héroïsme aussi savoureux que périlleux de stations telles que Radio Caroline ou Radio London éveille régulièrement l'intérêt du grand public, convoquant le souvenir d'un moment culturel rebelle, populaire et finalement très sain de la Grande-Bretagne.

Apparus dans le sillage de ces premières radios, les pirates de la musique terrestre demeurent trop méconnus, comme Laser 558, qui passa de la pop après la disparition de Radio Caroline, ou Invicta, qui diffusa de la soul à partir de la fin des années 1970.

En 1984, pendant «l'été des radios pirates», la Dread Broadcasting Corporation, JFM et Horizon diffusaient quant à elles du reggae, de l'électro et de la soul aux quatre coins de Londres¹. Entre 1987 et 1988, 31 stations pirates étaient actives à Londres, et notamment London Weekend Radio (LWR), Galaxy et Kiss FM. Elles passaient de la soul, du reggae et d'autres genres de «musique noire»². En 1989 et 1990,

1. Grant Goddard, *Kiss FM : From Radical Radio to Big Business : The Inside Story of a London Pirate Radio Station's Path to Success*, Londres, Radio Books, 2011, p. 24; John Hind, Steve Mosco, *Rebel Radio: the Full Story of British Pirate Radio*, Londres, Pluto, 1985.

2. Alexis Wolton, «Tortugan tower blocks? Pirate signals from the margins», 2010. Url: <https://datacide-magazine.com/tortugan-tower-blocks-pirate-signals-from-the-margins/>.

on comptait à Londres pas moins de 60 radios pirates, parmi lesquelles des stations spécialisées dans le *hardcore*, la *rave* et l'*acid house*, telles Sunrise, Centre Force, Dance FM et Fantasy³.

Pour explorer les politiques culturelles des radios pirates des années 1990, le présent article développe la notion théorique d'« intimité sonore », qui fait référence à la manière dont le son transmet les notions de présence, de relation et de compréhension partagée, en contradiction avec les régimes visuel et rationnel du capitalisme racial. Bien que les intimités des cultures sonores – atmosphères, sentiments, *vibes*, excès et énergies – soient largement connues et discutées, elles sont moins souvent au centre de l'analyse, ce qui n'est pas sans importance pour notre compréhension des politiques culturelles alternatives aujourd'hui. Conformément à une orientation d'étude post-coloniale, le style de l'écriture est délibérément elliptique (dialogique) et poétique. Il tente de restituer des notions comme l'espace, la tension et le rythme pour fournir non seulement une analyse en mode mineur de la radio pirate des années 90 dans la jungle, mais aussi, espérons-le, une approximation des émotions qu'il suscite.

Les intimités sonores du système sonore reggae, par exemple, combinaient la présence (intime) de personnes dans le hall de danse, une connaissance (intime) partagée de l'oppression raciale et sociale, la pénétration (intime) de la basse dans le corps collectif et la faculté du reggae à produire une demande qui a dépassé ce que l'État raciste de la fin des années 1970 pouvait imaginer. En tant que culture sonore de la diaspora noire, la radio pirate de *jungle*, consolidée 10 ans plus tard, devrait être considérée dans son lien avec les *sound systems* reggae.

Cet article replace ainsi les intimités sonores des marges au centre du débat, afin d'aborder l'engouement pour les radios pirates diffusant de la *jungle* dans les années 1990.

Naissance de la jungle

« Goes out to all the massive locked in... Shout out to all those who are getting catch. Time to stick a tape in... Sending the maximum moves out to the Guvnor. Hold tight Smurf. Goes out to the Ragga Twins. Hold tight Flinty. Hold tight Deeman... Absolutely rolling 94.5... Goes out to all those cutting on the open road, time to take some element of control as we flex the vibe coming at ya⁴. » C'est par ces mots que MC Det présente DJ Brockie en passant le titre « 16 Track Ting »

sur Kool FM, à l'été 1996, redéfinissant la pulsation de Londres à la fin d'une décennie de gouvernement tory.

Le projet de loi sur la justice pénale vient d'être voté, la police ferme les *rave parties* en plein air qui vibrent au son de l'*acid house*. Les fêtards en tous genres, dingues de soul, *breakdancers* et *crews* (groupe) de reggaemen, qu'ils soient noirs, blancs ou asiatiques, nés pour la plupart à la fin des années 1960 et 1970, mixent dans les clubs et les fêtes organisées dans les hangars du centre de Londres. Ils distillent un son « noir », une musique authentique qu'ils ont baptisée « *jungle* ». Pour reprendre les mots de Rebel MC, alias Congo Natty, c'étaient « les gens eux-mêmes qui appelaient cette musique "*jungle*" ». Au même moment, la radio pirate terrestre traverse un nouvel effondrement. Mais, cette fois, au lieu de régresser, elle explose, et les stations prolifèrent comme jamais auparavant – ou jamais depuis –, au moment où des milliers de jeunes se branchent sur leurs ondes dans leur salon ou dans leur voiture.

Les radios pirates de *jungle* allaient ainsi structurer la vie émotionnelle de toute une génération. Jamais bien loin des gros titres et de l'effervescence des médias, elles allaient rester dans les annales de l'histoire culturelle, opérant un réaménagement des schémas sociaux et sonores de la diaspora. Mais cet état d'esprit est désormais perdu. Entre les désillusions de l'Angleterre tory et l'euphorie du jeune Tony Blair, les contours de cette époque-là, fortement ancrés dans l'instant, ne sont plus que notes de bas de page entre les splendeurs et les misères de Thatcher et du *New Labour*.

Dans ce contexte régnait une grande diversité parmi les radios pirates de *jungle*. Nombre de ces stations pionnières passaient du reggae, de la *rave*, de la soul et du funk sur des ondes pirates aussi bien que sur des *sound systems*. Les Ragga Twins, qui allaient devenir les piliers de Kool FM, faisaient partie de l'Unity Sound System. DJ Hype œuvrait comme DJ

3. Stephen Hebditch, *London's Pirate Pioneers*, Londres, TX Publications, 2015; Stephen Hebditch, *Pirate Radio Dispatches from Eighties London*, Londres, TX Publications, 2017.

4. Nous tentons ici une adaptation française de ces apostrophes typiques des MCs londoniens de la fin des années 1990 : « Dédicace à tous ceux qui nous écoutent depuis leur cage... Dédicace à tous ceux qui vont se détendre avec nous. C'est le moment de mettre une cassette dans la fente... On va envoyer un maximum de moves au Patron. Accroche-toi, Smurf. Dédicace aux Ragga Twins. Accroche-toi, Flinty. Tiens bon, Deeman... Vous êtes branchés sur 94.5... Dédicace à tous ceux qui tracent la route, c'est le moment de vous reprendre en main pendant qu'on s'occupe de vous balancer des bonnes vibes. » DJ Brockie et MC Det, Kool FM, 1996.

► Un DJ à sa platine, lors d'une rave à Londres en 1998.
Photo Tom Cordell. © Tom Cordell.

hip hop « scratch » tout en confectionnant des flyers et en fabriquant des enceintes. Il écoutait des radios pirates hardcore et rejoignit le Heatwave Sound System en 1984 pour y passer du ragga, du *rare groove*, du hip hop, de la soul et de l'*early house*. Employé dans un entrepôt du nord-est de Londres, il rallia ensuite la station pirate WIBS de Tottenham, avant de rejoindre les rangs de Fantasy FM à Hackney. En 1989, PJ, Smiley et Hype animaient Private Party, un *sound system* de reggae et de ragga. Influencés par le mouvement Soul II Soul du Nord et de l'Est londoniens, Shut up and Dance (PJ et Smiley) distillaient leur mélange de house, de hip hop et de hardcore⁵. Au même moment, Paul Chambers (Ibiza Records) effectuait l'alchimie entre l'*acid house* et le reggae de son père.

La mouvance appelée « *jungle* » commença à émerger en 1992. La station Defection FM commença à mêler du *break beat* à ses sons hardcore⁶. Sur Don FM, Ed Rush passait un hardcore composé de basses

« *low end* » digitalisées, de breaks hip hop à 160 bpm et de ragga de MC⁷. Dans les clubs et les hangars de Hackney et Tottenham, les sons de MC Early Rebel (alias Project X, alias Congo Natty) et de Lennie Da Ice « We Are IE » galvanisent les foules⁸. Kool FM dame le pion à la station pirate de l'Est, Centre Force, jusqu'alors la plus célèbre des radios pirates. Weekend Rush, Conflict FM, Cyndicut FM, Defection FM, Don FM, Eruption FM, Flex FM, Format FM, Freedom FM, Rude FM et bien d'autres se mettent à investir les ondes.

Ces radios pirates de *jungle* ont diffusé les connaissances, les pratiques et l'*ethos* du *sound system* et de la *rave* dans les chambres et les voitures

5. Ollie Evans, « Music Nation – Jungle Fever », mai 2014.

6. DJ Wicked et collectif, Defection FM 89.4, août 1992.

7. Ed Rush et collectif, Don FM, 105.7 FM, 13 mars 1993.

8. Chris Christodoulou, C., « Renegade hardware: speed, pleasure and cultural practice in drum 'n' bass' », South Bank University, 2009, p. 46.

des quatre coins de Londres et du sud-est de l'Angleterre. Au milieu des années 1990, ces musiques constituaient indiscutablement le «son de Londres»; dès la fin des années 1990, elles formèrent l'identité sonore d'une bonne partie de l'est, du sud-est, de sud-ouest des Midlands et du sud du Yorkshire.

Intimité sonore

Ce n'est pas à l'«intimité sonore» que l'on pense spontanément lorsqu'on évoque ce phénomène radiophonique. Mais, après tout, l'«intimité sonore» telle qu'on la conçoit habituellement peut aussi avoir quelque chose d'illusoire. Les études sur la «sonorité» ont ouvert des modalités de savoir au sein desquelles l'aspect visuel fait parfois défaut, tandis que la littérature produite sur l'«intimité» a permis une exploration des relations humaines, de l'intersubjectivité, des sentiments, des énergies et des dynamiques qui est elle-même absente des approches textuelles ayant trait à la vie sociale et culturelle. Mais le lien qu'entretiennent le «sonore» et l'«intime» avec la politique culturelle alternative n'a été que trop rarement étudié. Dans les débats portant sur la culture sonore et musicale, l'«intime» – qu'il s'agisse de l'atmosphère d'un dance hall ou de l'engouement pour une radio pirate –, plutôt que d'être au centre de l'attention, est souvent cantonné aux discussions érudites.

Ce fait n'est pas sans importance pour notre compréhension des politiques culturelles alternatives de la modernité, tout particulièrement lorsqu'on considère que les musiques de la diaspora noire et leurs «intimités» ont eu, historiquement, un lien étroit avec les formes d'être et de connaissance pratiquées, produites et projetées par des personnes marginalisées par les régimes visuels et rationnels de la modernité capitaliste euro-centrée⁹.

Le «sonore» est lié aux manières dont le son est formaté culturellement¹⁰. Dans son ouvrage *Ce qu'a dit le deejay*, Lez Henry évoque le *sound system reggae* comme une «documentation enregistrée d'une histoire alternative vivante de la présence noire en Grande-Bretagne¹¹». Selon Lez Henry, le *sound system* cristallise une antipathie historique envers la mission civilisatrice des Lumières. Par conséquent, sa documentation, au lieu d'être recueillie en premier lieu dans un manuel, procède de traditions, d'expressions et de politiques accumulées au fil des ans, et qui sont de nature essentiellement sonore.

Ces cultures sonores sont aussi des cultures de l'intime. Or, si l'intimité est évidemment liée à l'amour et aux rapports étroits entre les êtres, elle peut également s'appliquer à un espace intime, à un son intime, à un sentiment intime, à un savoir intime et, précisément, à une atmosphère intime. Dans tous ces cas de figure, l'intimité est une question de profondeur intérieure, de présence, d'entièreté, d'internalité, et de connaissances privilégiées, lesquelles agissent toujours les unes par rapport aux autres.

Scrutée à travers le prisme de l'ère postcoloniale, l'intimité peut ménager un espace nous permettant de comprendre dans quelle mesure la vie est structurée par la violence du racisme et du colonialisme, mais aussi dans quelle mesure elle y échappe, en nous offrant des incursions vitales dans les humanismes de moindre envergure – mais non moins cruciaux – auxquels nous nous devons de participer. Ce sont là des questions d'appartenance et d'affinités, mais elles concernent également les radios pirates de *jungle*, par le biais desquelles un sentiment partagé (ou intime) circule à travers des co-présences radiophoniques (relevant elles-mêmes de l'intimité), apportant avec elles une connaissance (ou une sagesse) intime, souvent dans le contexte historique plus large qui est celui du racisme et de la violence structurelle.

Ainsi, l'intimité sonore devient-elle précisément le cadre que nous devons utiliser afin d'évaluer la transformation des politiques alternatives au sein des cultures sonores de la diaspora noire à l'ère post-moderne, mais aussi au sein de la société au sens large.

La «hype»

La nature de l'intimité sonore des radios pirates de *jungle* peut être qualifiée de «hype». Faisant

9. Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Londres, Verso, 1993 ; Alex Weheliye, *Phonographies: grooves in sonic Afro-modernity*, Durham, Duke University Press, 2005; Sylvia Wynter, Katherine McKittrick, «Unparalleled catastrophe for our species? Or, to give humanness a different future: conversations», in Katherine McKittrick (dir.), *Sylvia Wynter: On Being Human as Praxis*, Durham, Duke University Press, 2015, pp. 9-89.

10. Peter Wicke, P, «The sonic: sound concepts of popular culture», in Jens Gerrit Papenburg, Holger Schulze (éd.), *Sound as Popular Culture: a Research Companion*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 2016, p. 26.

11. William Henry, *What the Deejay Said: A Critique from the Street!*, Londres, Nu-Beyond Ltd, 2006, p. 8.

► MC sur scène, lors d'une rave à Londres en 1998.

Photo Tom Cordell. © Tom Cordell.

s'épanouir la rave par les transistors, cette «hype» innerve les transmissions, fait frémir l'éther. La «hype» est un état complet, profondément et communément ressenti par de nombreuses personnes. La «hype» se compose des buzz générés par différentes activités et différents états émotionnels. La «hype» progresse par vagues; ses *vibes* montent et descendent à travers l'écologie sonore, sociale et technologique des radios pirates de jungle.

La «hype» advient lorsqu'on se met en quête de postes de transmission, lorsqu'on grimpe sur les toits, qu'on y crapahute, se livrant aux dangers et à l'anticipation de la diffusion radiophonique. On investit ainsi les terrains de la «hype» dans l'espoir de voir la jungle empiéter sur la ville. On les investit pour voir naître la «hype» de la ville de demain. «*Tout cela nous galvanisait: construire quelque chose avec une poignée de transistors, une batterie de voiture, faire quelques soudures, acheter deux trois câbles, fabriquer nos propres antennes, tout mettre en place, tout*

*faire marcher, pour enfin écouter le résultat chez soi, à la maison*¹².»

La «hype», c'est l'expérience des DJs. C'est l'intensité que l'on éprouve lorsqu'on est appelé à entrer dans la danse; c'est l'excitation du jeu. Pour DJ Target (dernièrement Pay as You Go Cartel et Radio 1Xtra), c'était comme s'il venait de «gagner la coupe d'Angleterre»: «*Ce n'était pas la dernière fois que le trac me prenait avant un set, loin de là. Mais au fil des ans, j'allais apprendre que j'étais capable de canaliser cette énergie*¹³...»

Les auditeurs recréaient la rave dans leur salon, et ils se souviennent de cette «hype» qu'ils ressentaient en se branchant sur leur radio pirate préférée. Elle leur donnait accès aux émotions et aux affinités

12. Brian Belle-Fortune, *All Crews: Journeys Through Jungle*, Londres, Vision Publishing, 2004, p. 223.

13. DJ Target, *Grime Kids*, Londres, Trapeze, 2018, pp. 34-35. [C'est l'auteur qui souligne.]

► La foule des danseurs, lors d'une rave à Londres en 1998.
Photo Tom Cordell. © Tom Cordell.

de la danse. « Ça te prend comme ça, mecton. C'est le moment de balancer le son, de métamorphoser le monde, mon pote. On est tous là, dans les tires, dans les apparts', dans les piaules, à beugler pour qu'y rembobinent encore¹⁴. »

Les appels résonnant depuis les voitures, les salons et les chambres à coucher nourrissent la ferveur dans le studio : « Quand on reçoit des appels, c'est aussi le buzz. On a des auditeurs réguliers qui nous envoient leurs dédicaces, on sait qui c'est¹⁵. »

Les disques de dub qui créent l'événement sur le dancefloor sont immédiatement diffusés par les DJs « qui font eux-mêmes le buzz pour entretenir la vibe¹⁶. »

La station œuvre à perpétuer cette fameuse vibe : « Été 1996. Sur Kool FM, Det lance son cri de ralliement à "tous les bonhommes qui restent en cage..." au moment où DJ Brockie passe l'intro de "16 Track Ting". "Spéciale dédicace à tous ceux qui nous ont élu meilleure radio de 1995 : accrochez-vous. Original

style. Je m'adresse à tous ceux qui sont bloqués là : c'est le moment de glisser la cassette dans la fente." Il fait monter le suspense. "Accroche-toi, Smurf. Celle-là est pour les Ragga Twins. Accroche-toi, Flinty. Tiens bon, Deeman... Vous êtes branchés sur 94.5 FM." Det marque une pause. L'intro continue. Des milliers d'auditeurs attendent le sample qui annonce le début de la séquence. Et ça commence. Boum ! Les poils de toute la capitale se hérissent, la sensation fait frémir toute la ville. » (DJ Brockie et MC Det, 1996.)

La « hype » est accentuée par ces « buzz » illégaux. C'est ce phénomène du « buzz » qui donne aux radios pirates tout son « tranchant ». Depuis le

14. Brian Belle-Fortune, *op. cit.*, p. 93.

15. BBC2, « Arena Radio Night », 1994. Disponible à l'adresse suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=nbQU5UaMf20>.

16. Voir l'interview de Nicky Blackmarket, DJ et producteur, in Martin James, *State of Bass: Jungle - the Story so Far*, Londres, Boxtree, 1997, p. 50.

matériel de transmission et le signal test jusqu'à l'énergie du MC, ce « buzz » résonne dans tout le studio¹⁷.

Grimper dans des cages d'ascenseur et des chambres de ventilation des blocs d'habitation du East London. Sécuriser le transmetteur avec un câble automobile. Installer l'antenne sur un toit. Savoir que la police peut débarquer à tout moment. Le « buzz » tient autant de l'anticipation que de l'acte en soi. Et au bout de deux heures de bricolage, la neige sonore qui se met à cracher sur la fréquence – c'est de bon augure. La station diffuse, la nuit peut commencer. « J'entends la neige qui vient, c'est le buzz qui s'annonce¹⁸. »

Présences

Intimité rime avec présence. Si le *sound system* permettait à des gens ayant vécu les mêmes expériences de racisme, de marginalisation, de vie urbaine et de loisirs de se rassembler sur le dancefloor, ils étaient désormais connectés par-delà leurs chambres et leurs voitures, sur toute l'étendue de la ville. L'espace commun de ces lieux isolés, c'est la station de radio elle-même, qui constitue un sol partagé, reliant des architectures habituellement séparées les unes des autres.

Dans une société fracturée, accélérée (accélération à laquelle la radio n'est pas sans contribuer), les stations pirates de *jungle* représentent l'écologie intime par le biais de laquelle les auditeurs sentent que d'autres êtres les reconnaissent et les entendent. DJ Target, ancien fan de *jungle*, aujourd'hui animateur de l'émission 1Xtra de la BBC, explique : « C'était comme ça que sonnait Londres, c'était comme ça qu'on sonnait nous. On était devenus accros... Le crew qui animait Weekend Rush sur 92.3 FM, constitué de MC Shabba, de Dollars MC, de Schockin et de quelques autres, ces lascars-là venaient tous du bas de Hackney, et c'est pour ça qu'on avait ce sentiment... d'appartenance. On avait appris les textes hip hop des Américains et les vers en argot des Jamaïcains dans les chansons reggae et ragga, mais cette musique-là, elle sonnait très « local » à nos oreilles. Ils parlaient des endroits qu'on connaissait, des choses qu'on avait connues en grandissant, ils citaient mêmes des noms qui nous étaient familiers, même si ça restait une dédicace à la radio¹⁹. »

« Celle-là, c'est pour la Capitale ! » lancent Remarc et Funky Flirt en 1994. Cette invocation simple et répétée permet de définir le collectif et d'en

appeler à lui. Ainsi, Remarc et Funky Flirt s'inscrivent-ils dans le groupe, le « massive ». À partir de là, ils décrivent des lieux bien particuliers, un Londres alternatif dans ses moindres recoins ; c'est un réseau de signalisation à part entière, mais pas celui qui quadrille la verte et riante campagne anglaise : « Aux potos de l'Hertfordshire, aux potos de Dulwich, réception de fou furieux dans ces tiéquar' ! À ceux de Stratford, à ceux d'Ilford, on envoie bien comme y faut dans tout l'Est. Et une cass'-dédi' à Antony et Amy, et une cass'-dédi' à Nicky, sans oublier Danny... Et grosse cass'-dédi' à tous les potos qui sont au volant et qui sillonnent la capitale²⁰ ! »

Connaissance de la jungle

Les radios pirates de *jungle* expriment la ville à différents égards, à différentes échelles, absorbant et nourrissant ses rythmes, imprégnant et délivrant un savoir, capturant et cultivant la sagesse collective.

Au milieu des années 1990, par une nuit d'été, MC Top nous rappelle que « la seule manière de connaître la loi de la jungle, c'est d'user les bancs de l'école jungliste ».

Le savoir qu'on en tire vous donne un statut d'insider, et une posture qui « ouvre déjà largement la voie aux années 1990²¹ ». Ce savoir se forge par l'expérience partagée de la jeunesse, d'un travail misérable ou inexistant, de la grande ville, d'une administration médiocre et d'appartements de passage, des derniers soubresauts désespérants de l'Angleterre tory, du mépris de la police et des autorités... et enfin, des raves. Tant la rave demeure le cœur ardent de l'écologie sonore de la *jungle*. La rave charrie l'histoire touchante et blessante, la douloureuse histoire noire qu'elle fait résonner par des milliers de postes de radio qui ne peuvent descendre eux-mêmes sous le seuil des 30 hertz. Les radios pirates de la *jungle* rassemblent et distribuent ce savoir main dans la main avec la métropole.

Tissée de fractures et de ruptures, la rave communique aussi la connaissance du moment

17. Voir King Yoof, cité dans JamieS23, « Reloading the pirate radio dial », 2014. Disponible à l'adresse suivante : <https://breakbeat.co.uk/features/reloading-pirate-radio-dial/>.

18. Uncle Dugs, Andrew Woods, *Rave Diaries and Tower Block Tales*, Londres, Music Mondays, 2016, p. 177.

19. DJ Target, *op. cit.*, p. 19.

20. Remarc, Funky Flirt, Weekend Rush 92.5, 1994.

21. DJ Zinc et MC Rage, Eruption 101.3, 1995.

présent, cet «ici et maintenant» qui trace les contours de la diaspora. Cet «ici et maintenant» a beau être collectif et partagé, il tourne à vitesse grand V – à la vitesse du capitalisme. Et il se mêle à la noirceur de la ville. Les pistes séminales «Mr Kirk's Nightmare» («Le Cauchemar de M. Kirk»), «Terminator», «We are E» et «Valley of the Shadows» («La Vallée des ombres»), transmettent leur nihilisme directement aux auditeurs²². Elles coexistent avec des euphories momentanées et des plaisirs frémissements, une sorte de scansion guerrière, des hommes et des femmes qui se liguent contre un ennemi commun, les rebelles de reggae qui cheminent en suivant la même ligne de basse corporelle, un batteur frénétique dénué d'objectif mais investi d'un pouvoir en dormance.

« Qu'elles fussent saisonnières, diurnes, crépusculaires ou nocturnes, les radios pirates reflétaient les temporalités de la ville.

Ce savoir intrinsèque à la *jungle* – que ce soit celui du Londres ouvrier, de la *rave* et de l'*acid house*, des *free parties* dans les squats, de l'«Americana», du «Black Atlantic» ou des banlieues plus blanches de Londres – ne s'est jamais fait discret. Ce n'était pas la sensibilité des foules. Les appels radiophoniques s'élevant de l'«Île aux Chiens» trouvaient leur écho à Hackney, et vice versa. Le savoir de la *jungle* était un patchwork de localités sociales et spatiales correspondant à des réalités différentes, mais qui partageaient toutes ce terreau commun aux quatre coins de la capitale. C'était là une carte impressionniste de la multitude; il suffisait de faire tourner le bouton de son poste de radio pour y avoir accès.

Le savoir de la *jungle* reste ancré dans cette époque. Qu'elles fussent saisonnières, diurnes, crépusculaires ou nocturnes, les radios pirates reflétaient les temporalités de la ville. Un petit matin de l'été 1994, DJ Sparkie raconte le temps du peuple, qui n'est pas celui de l'horloge, ce temps trépidant de la ville qui s'éveille: «Voilà le son de la liberté sur 89.6 FM. Spéciale dédicace à tous les DJs qui sont dans la place. Qu'est-ce qui se passe? Ramenez-vous dans le studio. C'est Sparks qui vous parle. Big up aux DJs. DJ Vision, si t'es dans la place, arrête de bouffer tes cornflakes et bouge ton cul au stud'. Dedicace au Vinyl, à tout le crew. Ramenez-vous au studio, vous connaissez le Koo... C'est Sparks qui vous balance ses sons, c'est

bien moi qui vous accompagne depuis deux ou trois heures. Pas un DJ qui s'est montré ici. À tous les DJs, magnez-vous un peu et venez me rejoindre! Celle-là, c'est pour Extreme et Darkzone. Tout le crew des Mini. Tout l'ancien crew du Park. Tracez vers le studio. C'est moi-même qui vous le dit, c'est Sparks qui vous parle. Spéciale cass'-dédi' à Vision. Avale tes cornflakes et débarque. Hop hop, dédicace à tout le crew. Dedicace à DJ Vision et à son bol de cornflakes. Et on est partis... Une gueulante pour Wayne et tous les autres crews d'Upminster, de [Horn] Church, c'est comme ça que ça se passe. Cass'-dédi' à tous les gros, tous ceux qui restent en cage. C'est moi, c'est Sparks qui vous balance ça. On se voit tout à l'heure. On se voit plus tard. Dedicace à tout le monde. On se serre les coudes²³.»

L'intonation de DJ Sparkie déborde de sagesse, et la sagesse des radios pirates de la *jungle* n'est jamais tout à fait assimilée aux rythmes dominants du quotidien. Elle code les désirs tout en calibrant la ville. Mais même cette vibration du tympan au point du jour ne saurait être paresseuse ou naïvement enivrante. Elle embrasse bien plutôt les temporalités diverses de la ville avec toute la ferveur dont elle procède.

Politiques alternatives

Même si elles s'inscrivent dans un paysage en profonde mutation – celui des années 1990 – les radios pirates de *jungle* avaient toujours un temps d'avance. Elles donnaient toujours l'impression de tourner à plein régime, même si leur vitesse maximum ne s'est véritablement maintenue que pendant cinq ans.

Leurs luttes et leurs extases trouvaient manifestement leur origine dans l'*acid house* et les *raves* hardcore, mais elles sont encore davantage apparentées au reggae et aux *sound systems* des années 1970 et 1980. Car c'est bien le *sound system* reggae qui a capté les joies et les souffrances de l'Angleterre noire et ouvrière.

Les politiques culturelles des radios pirates de la *jungle* étaient différentes en ce qu'elles constituaient des traces et non des copies. C'étaient les «petits bâtards de Radio Alice», fervents mais dénués

22. Martin James, *op. cit.*, p. 21.

23. DJ Sparkie, Freedom FM, 86.6, 1994.

Playlist des radios pirates londoniennes

4 Hero, « *Mr. Kirks Nightmare* »
(Reinforced Records, 1990).
Metal Heads, « *Terminator* »
(Synthetic Records, 1990).
Lennie de Ice, « *We are I.E.* »
(Reel 2 Reel Productions, 1992).
Original Unknown, « *Valley Of The Shadow* »
(RAM, 1993).
Bizzy-B, « *16 Track Ting* » (Brain Records, 1996).
DJ Red, « *Mad P.L.O.* » (Trouble On Vinyl, 1996).
Dillinja, « *Deadly Deep Subs* » (Deadly Vinyl, 1994).
Roni Size, « *Dayz* » (V Recordings, 1996).
Conquering Lion (Rebel MC), « *Code Red* »
(X Project, 1994).
Rude Bwoy Monty, « *Warp ten (heavy weight mix)* »
(Ganja Records and Frontline Records, 1996).
UK Apachi and Shy FX, « *Original Nuttah* »
(SOUR, 1994).

d'objectif, unis dans un combat apolitique²⁴. Tout à la fois euphoriques, cinétiques, enragés, chaleureux et valeureux, issus des différentes strates sociales du creuset profondément inégal qu'était l'Angleterre des Tories, leurs codes culturels se voulaient alternatifs sans pour autant réclamer une nouvelle utopie. L'affirmation d'une existence et d'une communauté

alternatives, mais non la réclamation d'un avenir en tant que tel; plutôt le prisme d'une radio pirate *jungle* qui aurait changé d'objectif, débordant du capitalisme effréné de l'heure, à l'assaut d'un Londres en mode mineur.

Les producteurs de la jungle et MCs Guy Called Gerald, Congo Natty, MC Navigator, MC 5ive'O, MC Hermione et Kemet Crew's Mark X conservaient ainsi des expressions de la langue noire internationaliste et antiraciste, de la lutte pour les droits des citoyens et de la culture rasta, mais ces expressions ne définissaient pas cette culture à elles seules. À l'instar des *sound systems* reggae, les radios pirates étaient le porte-voix d'une posture rebelle – dans l'illégalité de l'entreprise comme dans la charge de la musique elle-même, dans les schémas d'un dialogue mené dans toute la ville, dans l'affirmation continuelle d'un sens commun, et dans les formes de la collectivité pluriethnique et plurispatale. Ces éléments demeurent la clé de l'imagination d'une existence alternative. Mais, dans les turbulences et les défaites de l'Angleterre de John Major, ces exigences elles-mêmes allaient se révéler capitalistes dans leurs rythmes et leurs désirs, et bientôt se réduire au bouquet tape-à-l'œil et frelaté du style *garage* anglais. ■

Traduit de l'anglais par **Alexandre Pateau**.

²⁴. Simon Reynolds, *Energy Flashw: A Journey through Rave Music and Dance Culture*, Londres, Picador, nouvelle édition, 2008, p. 234.