



**HAL**  
open science

## L'emprise rituelle des fêtes rave

Jean-Marie Seca

► **To cite this version:**

Jean-Marie Seca. L'emprise rituelle des fêtes rave. Gilles Ferréol (éd.). Adolescence et toxicomanie, Armand Colin, pp.54-84, 1999. hal-03014082

**HAL Id: hal-03014082**

**<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03014082>**

Submitted on 28 Nov 2020

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

## L'EMPRISE RITUELLE DES FÊTES RAVE

Jean-Marie SECA<sup>1</sup>

La socialisation par la musique est une forme d'« être-au-monde » qui domine la représentation des relations à autrui chez les jeunes de notre époque<sup>2</sup>. Le rapport à l'espace sonore est, par ailleurs, source de malentendus citoyens puisque ses nuisances apparaissent, de nos jours, comme la cause principale du mécontentement des Français<sup>3</sup>.

La recherche d'effets spéciaux, tant lumineux et sonores que physiologiques et psychologiques, est fortement valorisée par ceux qui fréquentent les clubs, les discothèques, les soirées *techno* et les concerts de musiques populaires. Le sentiment de surmenage et la consommation de ce type de culture semblent étrangement entrer dans un système de correspondances, même si on peut supposer que les mécontents des tapages nocturnes ne seront pas toujours les plus assidus des nuits blanches et rythmées des *acid parties*. Les innovations continues auxquelles on assiste, ainsi que les événements publics qui leur sont associés, s'accompagnent de dérives et ont une réelle emprise sur les participants.

Quelles sont les relations entre les différentes modalités de déroulement de ces rituels « technomusicaux », certaines grilles de lecture proposées par des spécialistes des foules, et les représentations du corps et de la drogue qui y prédominent ? Dans un premier temps, nous proposerons l'hypothèse psychosociale d'un « besoin » élémentaire de regroupement afin d'expliquer la reproduction incessante et renouvelée de ces rassemblements et leurs fonctions. Dans une seconde partie, nous décrirons les caractéristiques et les significations de ces rituels. Dans un dernier paragraphe, nous concluons sur une interprétation du modèle binaire dans les musiques émergentes et sur la spécificité des discours des *ravers* sur leurs pratiques.

### LA FOULE COMME BESOIN

La foule est-elle la seule variable indépendante expliquant l'attrait des *rave parties* et les engouements pour les rassemblements collectifs ? Les écrits spécialisés sont sans ambiguïté à ce propos. Le modèle de l'« hypnose en masse » (S. Moscovici, 1981) a été adopté, depuis longtemps, par Durkheim, Freud, Le Bon, Sighele, Tarde, Weber. Ce qui est spécifique à notre époque, c'est la plus grande liaison entre technologie et sociation. Malgré cela, la foule est recherchée comme expérience *in fine*, en dépit des avantages des systèmes complexes de communication à distance, qu'ils soient de masse ou individualisés. La sophistication des réseaux et des infrastructures d'information, l'attention portée aux relations humaines dans les entreprises et la multiplication des cultures de loisirs et des prothèses relationnelles butent sur la permanence du besoin d'appartenance à des communautés actives. Les *rave parties* et les rituels festifs similaires, les concerts de musique et d'autres manifestations diverses de la vie en collectivité illustrent à quel degré « archaïcité » et modernité, recherche d'une conformité idéale et différenciation, groupes primaires et organisations s'équilibrent et se répondent.

Les foules festives se projettent paradoxalement dans un temps révé, stylisé et dans une ritualité chronophage, exacte et numérisée. Inscrite, chaque jour et chaque seconde, dans les objets de consommation et de communication offerts aux publics des médias<sup>4</sup>, cette temporalité se manifeste dans une mise en scène des désirs et des fantasmes des consommateurs de produits de culture reproduits et diffusés de façon industrielle. Les rituels *technomusicaux*<sup>5</sup> sont un exemple heuristique pour une réflexion sur le sens du temps dans les foules d'aujourd'hui. Les rythmes y constituent une scansion élémentaire, première, de leur existence. On y relèvera aussi une forme d'identification à la machine et à tout ce qui évoque une « culture technologique ».

---

<sup>1</sup> Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, Laboratoire européen de psychologie sociale de la MSH-Paris, Laboratoire de psychologie sociale de l'EHESS.

<sup>2</sup> 86 % des quatorze / dix-huit ans classeraient l'écoute de la musique en tête de leurs pratiques de loisirs lors d'un récent sondage Louis Harris / Syndicat national de l'Édition phonographique (*Le Monde*, 22 juillet 1998, p. 22).

<sup>3</sup> 40 % des Français et 56 % des Parisiens disent être incommodés par les nuisances sonores, d'après une enquête de l'INSEE sur les « Conditions de vie des ménages » datant de 1996 (*Le Monde*, 28 avril 1998, p. 10).

<sup>4</sup> Télévisions plus ou moins « à la carte », qu'elles soient satellisées, à péage, ou sous forme de cassettes vidéo ; généralisation de l'internet et du multimédia ; interconnexions et déconnexions incessantes des individus par l'usage croissant des téléphones portables ; accélération des temps de transports, de présence à autrui et de consommation en public.

<sup>5</sup> *Rave parties*, soirées *karaoké*, événements *rap* ou *rock*...

Le lien entre public et technologie a déjà été théorisé par Gabriel Tarde, à travers le notion de « magnétisation à distance » (G. Tarde, 1901). Elias Canetti a beaucoup insisté sur les liens entre symboles, espaces et manifestations collectives (E. Canetti, 1966). La foule est théoriquement définie par nombre d'analystes (A. Mucchi-Faina, 1983) comme correspondant à une territorialisation d'un ensemble sériel et dispersé.

Dans beaucoup de cas, on constate une opposition entre l'opinion publique insaisissable et l'esprit public des manifestations de rue (P. Champagne, 1990). Cette dualité se traduit par la valorisation de la diffusion directe des cultures musicales opposée à la consécration des mass-médias ou bien par l'importance plus ou moins grande de la parole dans les musiques émergentes (J.-M. Seca, 1994). Ces oppositions renvoient au clivage, maintes fois observé, entre les militants, intellectualisant et concrétisant par l'action la contestation, et les spontanéistes, néo-mystiques, choisissant une réponse esthétique ou extatique à leur malaise existentiel. On pensera aussi à la différence entre ceux qui dialoguent, cherchent l'échange et la construction de solutions négociées dans les cités, et ceux qui sont dans la rage ou l'apathie anomique (F. Dubet, 1987).

Insistons sur l'importance de l'expression collective qui contribue à la création de liens et d'insertion, même quand elle est agressive. Les moments de flambée violente dans les banlieues sont souvent des moments de groupe. De même, les grèves lycéennes ou étudiantes peuvent être comprises comme des pratiques contestataires et socialisantes, la seconde fonction étant aussi importante que la première. Le succès du *karaoké* auprès d'une clientèle plus âgée et intégrée économiquement renseigne, par ailleurs, sur l'attachement que l'on a, aujourd'hui, dans les pays riches, et de plus en plus, à une image artistique et ludique de soi. Là aussi, chanter est un acte qui nous engage devant un groupe d'inconnus et de quelques amis moqueurs ou admiratifs. Le même besoin de vie en groupe s'y manifeste. Les concerts de musique amplifiée sont en général des lieux où l'intensification du sentiment collectif, la fusion des esprits dans un même représentation, la prise de possession de leur unicité corporelle chez les participants (D. Le Breton, 1998 ; N. Lecomère, 1998) se traduisent par une forte spiritualité et la célébration d'une autoreprésentation du public par un effet de miroir ou de miroitement spécifique.

La parcellarisation, l'atomisation des relations interindividuelles, leur fragmentation sont sources d'isolement et d'angoisse. Ces sentiments sont peu « compensés » ou « soignés » par la télévision, l'internet, le cinéma ou la médecine. Il en résulte une survalorisation de la foule, comme lieu d'accès au sacré ou à l'effervescence sociale.

On peut s'interroger sur les types de besoins exprimés dans ces fêtes. Quelles fonctions remplissent-elles ? Ne font-elles que « répondre à une demande », comme le disent couramment tous les manipulateurs et affairistes des cultures de masse ? Ou bien engendrent-elles, par leur impact sonore et artistique sur les participants, un effet proche de l'électrochoc en psychophysiologie, annihilant toute aptitude à se sortir de l'« ensorcellement technomusical » ? La réponse à ces questions semble se situer entre les deux tendances. L'emprise de tels systèmes sur les masses qu'ils captent est effective. Mais il y a un profond cercle vicieux de la frustration dans la jeunesse et chez les moins jeunes, que certains nomme « galère », « trou noir », mais que l'on peut désigner à l'aide de notions psychiatriques plus anciennes comme « névrose », « anxiété », « solitude », « stress », « isolement ». Un besoin de perte de soi, poussé à son paroxysme, se fait jour dans nos espaces de vie publique comme si la constance des efforts de socialisation normatifs et institutionnalisés (école, travail ou famille) était tout à la fois recherchée comme valeur indépassable et fuie car renvoyant à une symbolique de la continuité identitaire.

## CARACTÉRISTIQUES ET SIGNIFICATIONS DES SORTIES RAVE

Les *ravers* sont des participants et/ou des organisateurs de soirées de danses rituelles (*rave parties*), fondées sur une interaction très intense entre un maître de cérémonie, artisan *DJ* (*Disc Jockey*), et son « public ». Le *DJ* est le dispensateur et le producteur d'effets de lumières, de projections d'images animées ou non et de musiques électroniques, caractérisées par une grande puissance sonore<sup>6</sup> et un rythme très rapide, saccadé. Les styles se différencient par le nombre plus ou moins grand de battements par minute ou *BPM*. Les lieux et les moments de ces fêtes, souvent non autorisées ou tolérées, sont gardés secrets jusqu'à ce que des *plans* soient distribués aux initiés, durant des rendez-vous aux portes des grandes villes ou dans des lieux stratégiques (Porte Maillot ou Place de la Nation par exemple à Paris). Les adresses sont aussi diffusées par des radios privées, au moyen de *flyers* (cartons d'invitations *techno*) délivrés par des associations organisatrices de ce genre d'événement, sur internet ou de bouche à oreilles. Le repérage géographique est l'enjeu de recherches ritualisées. Des itinéraires sinueux dans les zones suburbaines, quelquefois sur plusieurs dizaines de kilomètres, font parvenir, après des détours campagnards sur des routes départementales puis des chemins de terre, à des clairières ou à des espaces boisés, brusquement appropriés par des groupes de plus en plus nombreux. Des groupes électrogènes et tout l'appareillage nécessaire à une telle fin sont alors déployés et entrent en fonctionnement jusqu'à l'aube. Il arrive souvent que des entrepôts, des caves, des parkings et diverses friches industrielles soient utilisés pour ces manifestations. Les courses poursuites ou les négociations avec la police sont nombreuses, les autorités tentant de limiter ce type d'événements en pleine nature, organisés sans autorisation préfectorale, où sont souvent vendus des drogues et des produits hypertoniques, permettant aux participants de « tenir » toute la nuit dans une telle atmosphère. Il existe, bien sûr, de plus en plus de *rave parties* autorisées, des moments d'après-soirées (dénommés *afters*), c'est-à-dire après sept ou huit heures du matin et pouvant durer la journée entière. Certaines de ces fêtes se déroulent à l'intérieur de grandes discothèques mieux équipées en protections phoniques. Le jeu des *ravers* avec les interdictions mais aussi la mise en avant d'une idéologie du partage (spécifiques aux *love parades*), du plaisir d'être ensemble, de moments sans entraves à la communication, à la danse et aux rencontres, constitueraient, aux dires des participants, l'*esprit* d'engagement *techno* autant que les styles musicaux.

### ENCADRÉ N° 1 : LE TÉMOIGNAGE D'UN PARTICIPANT OCCASIONNEL

*Un certain nombre d'entretiens, relatant une participation plus engagée que celle évoquée ci-après, ont été effectués. On citera l'exemple de R., un homme de 25 ans, exerçant une activité professionnelle commerciale dans le domaine tertiaire, en tant que cadre. Célibataire et d'origine sociale élevée (famille possédant un fort patrimoine et appartenant aux classes moyennes supérieures), il vit avec ses parents dans le sud-ouest de la région parisienne. Participant assidu, presque chaque semaine, aux événements techno et rave dont il a connaissance, il organise, avec ses amis, des fêtes de ce genre, dans un but de distraction, d'essai pour une éventuelle réorientation professionnelle, de meilleur contrôle des débordements ou de filtrage des entrants dans ces parties.*

*C., qui prend la parole, ci-dessous, a 25 ans et est étudiant dans une université francilienne. Il est allé une seule fois dans une free party. Ce n'est donc pas un habitué de ce genre d'événement (date de l'entretien : 17 novembre 1998).*

« Il y a environ trois ans, une amie m'a invité à une soirée *rave*. J'avais déjà entendu parler de ce genre de fêtes où ceux qui y participent dansent *non-stop* sur le rythme des *BPM*. Malgré ma réticence à cette musique et à ce type de soirée, j'acceptais quand même pour, comme on dit, ne pas mourir idiot.

La soirée se déroulait dans une champignonnière, sorte de clairière aménagée dans le renforcement de la forêt de Bougival, ou Orgeval. Bref, je ne me souviens plus exactement du lieu. Ce qui est clair par contre, c'est le caractère clandestin de cette fête. Nous avons suivi un bus de *ravers* spécialement affrété pour l'occasion. Le chemin était connu du seul chauffeur. D'ailleurs, ça faisait un peu "cortège" toutes ces voitures qui se suivaient derrière le bus. Nous sommes arrivés à destination au bout d'une bonne heure de route. Nous étions partis de la Porte Maillot.

À l'entrée, près de la "caisse", quelques videurs ne contrôlaient que les sacs. De nombreux participants commençaient à s'agiter en entendant la résonance de la musique dans la file d'attente. À partir du moment où j'ai pénétré dans l'enceinte de la soirée, j'ai été assailli, comme tous les autres d'ailleurs, par des revendeurs de drogue. Ils n'étaient pas agressifs ou désagréables mais ils semblaient se livrer à une rude concurrence tant les offres affluaient : *haschich, herbe, champignons hallucinogènes, cachets, timbres, pilules d'ecstasy*, etc.

L'espace de cette soirée était configuré de manière vraiment originale. Je ne saurais qualifier la nature du site mais disons qu'il y avait une multitude de petits couloirs qui débouchaient chacun sur des salles où les jeux de lumière et les diverses technologies lumineuses (*show lasers, scanners, spots* perfectionnés) foisonnaient. La musique était diffusée par de

<sup>6</sup> La plupart du temps, ces expériences sont nuisibles pour l'oreille humaine (D. Moreau, 1997, pp. 66-72).

nombreuses petites enceintes fixées aux murs, si bien qu'aucun endroit du lieu ne permettait d'échapper au rythme de plus en plus rapide. Je ne pouvais évaluer le degré d'intensité des décibels mais je suis en mesure d'affirmer que ça résonnait fortement dans ma cage thoracique.

Je n'ai consommé aucune drogue mais je dois avouer que j'ai été plus que surpris par ce que j'ai vu. Je me suis alors demandé si je n'étais pas victime d'hallucinations. Des gens survoltés, en transe, ne semblaient réagir qu'aux rythmes des *BPM*. Je n'ai pas vu de "cercles de discussion" ; je n'ai pu établir aucune conversation avec qui que ce soit. Je ne voyais que des personnes hors d'elles : des regards vides, inexpressifs, des attitudes singulières, des exhibitions destinées, à première vue, à personne (sauf à mon regard peut-être), des gestes d'euphorie, des comportements impudiques, peu de rapports concrets entre les gens. Le paradoxe de cette situation résidait dans le fait que tous ces individus, aux attitudes si distinctes, semblaient réunis pour une même chose : *s'éclater* au rythme de la *techno* et des effets de la drogue.

Tout se passait comme si chacun s'appropriait et se construisait son petit espace "techno-droque" [...]. Dans une telle ambiance, personne ne "calcule" personne ; tout le monde (la majorité du moins) est là pour la même chose mais cela ne se voit pas. Durant tout mon temps de présence sur ces lieux, j'ai vraiment eu le sentiment de ne jamais exister. J'entends par là que je n'ai jamais ressenti de la reconnaissance par autrui ou de réel échange.

Des personnes complètement "défoncées" gisaient par terre, certaines étant à la limite du coma éthylique, sans que quiconque ne s'en occupe ; des filles s'exhibaient sexuellement pour leur seul plaisir et apparemment pas dans le but d'exciter qui que se soit. Des couples (hétérosexuels ou homosexuels) se livraient à de chauds atouchements dans l'indifférence la plus totale et se séparaient aussi vite qu'ils s'étaient formés.

Si je dois reconnaître que j'ai pu être agréablement surpris par certaines "prestations", je n'en ai pas moins été choqué par cette indifférence à l'égard de l'autre qui m'a semblé régir tous les actes. Même dans les relations interpersonnelles, et c'est ce à quoi je me réfère quand je parle des couples éphémères, il m'a semblé que tous les comportements étaient émis par des êtres dans un état second. Le rythme de plus en plus *hardcore* de la musique tissait une trame de fond dans laquelle l'ensemble des participants était englobé.

Je suis sorti de cet "autre monde" pour aller dans la voiture car je ne pouvais plus supporter, cérébralement et physiquement, ce qui m'est apparu comme un véritable martelage de cerveau. Bien sûr, je n'ai pas été étonné d'apercevoir dans les voitures un nombre non négligeable de personnes qui se livraient à de brefs ébats (amoureux ou sexuels ?) pour, ensuite, s'empresser de retourner danser. Quand je dis que tout cela ne m'a pas surpris, je fais référence au fait que les filles m'ont semblé "légères", peu conscientes, à mon avis, de leurs actes et surtout peu exigeantes pour monter dans une voiture. J'entends ici que, moyennant une petite pilule par ci ou une autre substance illusoire par là, il était vraiment peu difficile d'obtenir les "faveurs" d'une demoiselle.

Je me suis alors endormi dans la voiture jusqu'à ce que mon amie vienne me réveiller à l'aube, complètement survoltée, euphorique [...]. Elle disait être "encore trop *speed*" et voulait se rendre "à un *after*" mais il me tardait trop de rentrer chez moi pour me remettre de cette expérience que je ne pense pas rééditer dans l'avenir. »

Ces pratiques font penser, plus que d'autres, à un moment d'aspiration de rythmes individuels non conformes et à l'emprise d'un modèle extrêmement rapide d'expression du corps. Les foules *rave* sont le résultat croisé de phénomènes de masse classiques et de l'influence d'un modèle digital de la communication<sup>7</sup>. Ces ensembles humains, modelés par les

---

<sup>7</sup> Les résultats d'une approche empirique ancienne (J.-M. Seca, 1988) sur les mondes de la musique populaire, des travaux exploratoires d'observation, des mémoires d'étudiants sur les espaces de ritualisation musicaux (*jazz, rap, rock, rave*), sur les consommateurs de pornographie et les usagers de *karaokés* servent de corpus à notre travail. Un colloque s'est tenu à Poitiers, en 1997, sur ce thème : *La Techno. D'un mouvement musical à un phénomène de société* (vol. 1) (J.-L. Terradillos et M. Martin, 1997). Deux rapports d'étude récents sur les usagers d'*ecstasy* complètent nos données (J.-M. Delille, 1998 ; R. Ingold, 1997). Concernant le *modèle* ou *paradigme digital* de la communication, on pourra lire la définition de Philippe Breton et Serge Proulx. Ceux-ci désignent par un tel paradigme « la réunion, dans un même ensemble homogène, de quatre dimensions : une *technique de base*, l'électronique ; une *méthodologie particulière de traitement automatique et logique de l'information* ; un *système de représentation du monde, cohérent et universel* ; enfin, un *enjeu stratégique et économique* » (P. Breton et S. Proulx, 1989, p. 98). La diffusion et la généralisation de ce paradigme sont identiques, dans leur forme, à celles de l'argent. Cette imbrication des logiques financières et numériques finit par donner une forme objective et quantifiable à toute transaction culturelle et sociale. Une idée, une image, un graphique, un sujet de débat : tout est, de plus en plus, considéré comme objectif et calculable dans le but d'être transmis numériquement. L'information, quels que soient son contenu et sa valeur, circule donc dans la société en tant qu'entité homogène numérisée comme le sang dans le corps humain (ou les virus informatiques sur les réseaux ou dans les systèmes locaux d'information).

technologies modernes de l'information, prennent consistance à travers des *images* ou *fétiches* avant même de s'éprouver comme totalités spatialement agrégées. Ils se ressentent et se vivent comme entités parce que les rêves et les représentations des médias leur ont préalablement donné forme. On pourrait parler ici de foules technologiquement produites ou rassemblées. Ces fétiches favorisent par eux-mêmes - par leur ritualité ou leur scénographie, du fait des effets cognitifs et affectifs des contenus qu'ils donnent à consommer et par leur marquage de la dimension temporelle - la constitution d'ensembles qui tendent à satisfaire les recherches de puissance et d'identification de leurs participants.

Les représentations du temps associées à ces espaces rituels sont, plus que dans d'autres fêtes, conditionnées par la vitesse comme fondement des NTIC<sup>8</sup> et des transports modernes (P. Virilio, 1996) et, corrélativement, par l'expérience de consommation de substances toxicomaniaques. Le corps est perçu comme adaptable, modulable, aux ressources cachées comme un moteur de voiture dont on ne tire pas le maximum. La mise en discours sur le sens des entrées et des sorties *rave* est inspirée par une idéologie macluhannienne adaptée aux années quatre-vingt-dix. Une forte importance est donc accordée aux r(a)(é)ves, univers imaginaires, virtuels, futuristes, hors de l'espace et de la chronologie de la vie quotidienne.

La propagation d'un discours sur l'universalisme de la transe dans le but de justifier, via une mise en accusation de la « société » comme contrainte et cause de stress, les conduites toxicomaniaques nous apparaît comme une thématique centrale dans la mobilisation des participants à ces soirées. Elle est aussi longuement abordée par les analystes de ce phénomène (A. Fontaine et C. Fontana, 1996 ; J. Ghosn, 1997 ; S. Redhead, 1992). On a l'impression que la machinisation (ou robotisation) des relations humaines et les exigences de rapidité et d'efficacité se métamorphosent dans les performances *rave* comme si l'habitude de la vitesse et du dépassement de ses propres limites mentales ou physiques devenait un critère ou une exigence esthétique.

La valorisation de la transe est aussi faite au nom d'une réhabilitation de la nature authentique de l'être humain et dans la continuation d'une volonté de rentabiliser son propre corps afin de ne pas perdre le temps de la (vraie) vie. Ces expériences extrêmes sont ici à percevoir comme la répétition, sous une forme différente, d'un sentiment de stress et une tentative paradoxale d'en sortir.

L'entrée dans ces rituels est essentiellement évoquée comme une pénétration d'abord souffrante et étonnée dans un univers de sons et d'images qui pourrait, à certains égards, créer de la répulsion mais dont la consommation « aidée », facilitée par la drogue et la puissance sonore des musiques dispensées, engendre une véritable révélation. Le désir de retrouver cette impression de transe amène le néophyte à se spécialiser, à pratiquer, à multiplier ces expériences jusqu'à devenir, peu à peu, un *raver* averti.

Astrid Fontaine et Caroline Fontana classent les acteurs de ces soirées en trois catégories : les *hédonistes*, les *néo-mystiques* et les *adeptes de la défonce* (A. Fontaine et C. Fontana, 1996, p. 61). Le premier sous-groupe représenterait des individus centrés sur l'expérience d'impressions mentales nouvelles, la « réalisation d'un soi inhibé au quotidien » et la consommation des drogues comme continuation de l'exploration de sa propre individualité (A. Ehrenberg, 1992). Le second ensemble percevait dans la fête « une dimension spirituelle » et chercherait à accéder à des « états transpersonnels » ou à une « réalité transcendante ». Les *adeptes de la défonce* correspondraient à des types de sujets que nous nommerons des « hédonistes permanents » pour qui la « prise » est le but premier d'une *rave*. En comparant ces conduites en France et en Italie, ces ethnologues détectent, chez les *ravers* de l'Hexagone, une composante proche d'une philosophie nietzschéenne axée sur le plaisir de l'instant, la désillusion politique, le néo-mysticisme et, observent, dans la Péninsule, une tendance militante, de type « mouvement social » (A. Fontaine et C. Fontana, 1996, pp. 78-80). Cette typologie est implicitement structurée autour d'un certain rapport aux drogues, même si les termes « hédoniste » ou « néo-mystique » font intervenir des références à des spiritualités et à des religions. On peut comparer ces conduites avec les profils des usagers d'*ecstasy* repérés par des spécialistes de l'Institut de recherche en épidémiologie de la pharmacodépendance. Les *gobeurs* se distribuent sur une ligne comprenant des « curieux qui abandonnent [...] après une ou quelques rares prises », des « occasionnels qui gobent sans grand intérêt, au gré des circonstances », des consommateurs « modérés » (« gérant une pratique erratique mais prolongée dans le temps »), ou « intensifs » (« ingérant le produit ponctuellement mais sur deux / trois ans »). Les « polyconsommateurs qui associent tous les produits » et les usagers « en souffrance qui utilisent l'*ecstasy* comme une automédication » complètent cette liste avec ceux « qui semblent être en train de réduire ou d'arrêter » (R. Ingold, 1998, p. 73).

Même si les conduites toxicomaniaques concernent une part importante des participants aux fêtes *techno*, l'exploration stylistique dans cette musique ne doit pas être objet de mépris, comme on l'entend souvent ici ou là, bien au contraire. Il faut approfondir l'écoute de ces « morceaux » qui s'enchaînent sans début, ni fin mais avec des effets de relief et des combinaisons rythmiques très sophistiquées dont l'objectif fondamental est de porter les participants vers des états d'excitation mentale proche de la possession. Le fait que ces musiques se différencient par leur nombre de *BPM* n'est pas le

---

<sup>8</sup> NTIC : nouvelles technologies de l'information et de la communication.

seul indicateur de cette finalité effervescente. Les qualificatifs stylistiques comme *Trance*, *Acid*, *Goa*, *Garage*, *Industrielle*, *Psychédélique*, *Breakcore*, *Jungle*, *Ambient*, *Progressive*, *Hardcore*, et bien d'autres appellations, évoquent autant de types de voyages possibles par la *techno*. Le *Hardcore* (150 à 180 BPM) et le *Breakcore* (210 à 250 BPM) se distinguent par leur très forte rapidité. Comme nous l'avons déjà évoqué, il y a dix ans (J.-M. Seca, 1988, pp. 72-77), les travaux de Gilbert Rouget nous apprennent que l'accélération rythmique est l'un des facteurs déterminants des musiques donnant accès à des états modifiés de conscience : « L'accélération du tempo est utilisée universellement pour déclencher la transe » (G. Rouget, 1980, p. 127.) Un rituel *rave* se découpe justement en phases de *montée*, de maintien d'un état de transe, puis d'une *descente* comme dans une prise de drogue solitaire<sup>9</sup>. Ce qui surprend ici, c'est la proximité, l'isomorphie des sensations diffusées en foule, dans ces rituels festifs, avec celles vécues par un individu isolé, retranché dans ses expériences toxicomaniaques. Celles-ci sont donc accessibles aux non-drogueux qui peuvent, éventuellement, les éprouver partiellement par l'écoute des vertigineuses performances acoustiques des *DJ*.

Joseph Ghosn insiste, quant à lui, sur l'idée que la musique *techno* est d'abord une recherche artistique et propose de la distinguer des pratiques festives et toxicomaniaques aux fins desquelles elle est utilisée (J. Ghosn, 1997). Cette approche par l'esthétisation est ambiguë mais légitime<sup>10</sup>. Elle ne permet cependant pas d'éviter la question des relations entre les musiques populaires modernes et la quête d'états seconds, d'excitations mentales et physiques.

On peut trouver plusieurs origines et interprétations aux besoins d'expérimenter des « états modifiés de conscience » (G. Lapassade, 1987). Fontaine et Fontana évoquent, dans leur écrit, les travaux ethnomusicologiques (G. Rouget, 1980), le mysticisme d'artistes et de philosophes américains des années cinquante et soixante (T. Leary, 1973), l'analyse des conditions de vie et du sens de la fête (J. Duvignaud, 1973), l'ethnographie des rituels afro-brésiliens et de passage (R. Bastide, 1972 et 1975).

Nous faisons nous-même appel à ces références dans nos travaux sur les vocations *rock* (J.-M. Seca, 1988). On pourra s'y reporter<sup>11</sup> pour comprendre comment y est décrit le modèle de l'état *acide*, désignant l'expérience de la socialisation des minorités en recherche d'un style propre et de reconnaissance publique du soi.

La question de la justification par l'universalité des besoins d'effervescence et d'entrée en transe pose toutefois plus de problèmes qu'elle ne permet d'en résoudre. Cette vision du moi comme scindé est à la source d'une sorte de schizophrénie douce et généralisée, adaptée au monde du marché capitaliste dont Gilles Deleuze et Félix Guattari ont entrepris une explication devenue célèbre (G. Deleuze et F. Guattari, 1972). Derrière toutes ces interprétations, on suppose l'existence d'un moi « corporéisé » (J. Maisonneuve, 1976 ; D. Picard, 1983), espace caché dont on aurait oublié la force émancipatrice. La transe dont on ne sait pas grand-chose sinon qu'elle peut être spectaculaire ou non, bien vécue ou anxiogène, apaisante ou destructurante, est représentée comme le moyen d'accéder à un espace vrai, à une nature transhistorique, unique, stable, fondatrice et source d'énergie plus grande pour celui qui la trouve. On assiste à l'émergence de la représentation d'un véritable Eldorado psychique dont on n'a pas encore suffisamment étudié la structure cognitive. Nous émettrons l'hypothèse qu'il s'agit là d'une vision « affectiviste » et « expérientielle » de la connaissance et de la personnalité. La chaude plongée dans les émotions apparaît alors comme régénératrice en soi, par le fait même qu'elle soit advenue. Peu importe les quelques effets négatifs de ce genre de voyages : crises de tétanie, spasmodie, destructions neuronales, blocage obsessionnel sur la volonté de reproduire le plaisir...<sup>12</sup> Ce qui importe aux yeux de ceux qui pratiquent ces rituels ou de certains analystes trop impliqués dans leur objet d'étude, c'est la formulation répétée d'un slogan sur l'authenticité, l'accès à une dimension unique de la communauté, le voyage<sup>13</sup>...

---

<sup>9</sup> Voir l'annexe n° I pour l'analyse des termes « montée » et « descente ».

<sup>10</sup> Steve Redhead, animé par la volonté de ne pas stigmatiser les cultures jeunes, rejoint l'opinion de l'ancien ministre Jack Lang, cité dans la note n° 13. Le chercheur anglais affirme : « C'est, à mon avis, une erreur d'attribuer un rôle aussi déterminant à l'*ecstasy* dans cette "nouvelle" politique hédoniste de la jeunesse. Les théoriciens qui ont étudié la musique populaire d'après-guerre, la culture des jeunes et les phénomènes de déviance (que ce soit dans la tradition des *Cultural Studies* ou dans le droit fil de la nouvelle théorie de la déviance) considèrent qu'en regardant sous le voile de leur couverture médiatique, on pourrait découvrir la "vraie", l'authentique sous-culture » (S. Redhead, 1992, p. 189.)

<sup>11</sup> Le lecteur pressé pourra se référer à l'annexe n° II où nous présentons un schéma résumant le modèle de la socialisation musicale que nous avons construit à la suite de nos observations.

<sup>12</sup> Cf. les encadrés n° II et III et l'annexe n° I.

<sup>13</sup> Sans parler de l'intronisation des *ravers* par l'ancien ministre Jack Lang, parrain de la *Techno Parade* parisienne du 19 septembre 1998, durant laquelle il déclarait : « Plus rien ne sera plus comme avant. Beaucoup de peurs et de préventions sont tombées, place de la Nation. Je rêve que l'an prochain, pour fêter le XXI<sup>e</sup> siècle, une *rave* mondiale soit organisée le même jour à Berlin, Paris, Londres, New York et Tokyo. La *techno*, c'est la culture de la paix et de la tolérance » (*Le Monde*, 22 septembre 1998, p. 32.)

La représentation du corps qui imprègne ces espaces de socialisation festifs conduit une partie des participants à ces rituels à s'identifier à des univers virtuels et technologiques qui redoublent ou intensifient le besoin de « tenir » par un *acide* ou de l'*ecstasy* ou, au mieux, par des boissons hypertonifiantes. L'identification à la machine est signifiée par une conduite marginale mais pleine de sens : se *scotcher* aux baffles. Il s'agit du comportement de quelques membres de la foule, plus extrémistes, les *défoncés*, qui dansent tout prêt des enceintes, peuvent quelquefois y mettre subitement leur tête pour mieux en sentir les effets ou grimper sur des murs, des colonnes, des plates-formes afin d'y exprimer le paroxysme de leur état mental.

La place de la majorité des danseurs reste la *dance floor*. Mais l'idée de tout *raver* raisonnable demeure celle de se rapprocher, par l'esprit, de l'hallucinante vitesse des rythmes, des phrasés mélodiques sophistiqués, des *boucles*, de ces sons mélangés grâce aux échantillonneurs et aux séquenceurs, mixés, amplifiés par le *disc jockey*. Les *sound systems*, ensembles socio-techniques de production de ces styles, imposent leurs directives en s'appuyant sur une manipulation programmée, intentionnelle, des émotions. Inéluctablement, le but est de faire adhérer les participants à une rythmique chronophage et aspirante.

Beaucoup décrivent ces expériences comme un hors temps. Cette absence de sentiment chronologique a été aussi constatée dans les narrations que font les musiciens de leurs prestations scéniques (J.-M. Seca, 1988). Une tornade sonore dissout alors les hésitations des quelques débutants. Une pression puissante, électrique, emporte chacun vers un espace symbolique qui capte autant par son volume important que par sa texture et ses tonalités, par les effets des stroboscopes, des projections sur écrans (*visuels*). Au fond, la drogue ne s'impose pas dans un premier temps. Il faut cependant que le corps et l'esprit puissent rester en phase avec cette emprise<sup>14</sup>. La fatigue gagne les meilleurs danseurs de valse ou de salsa. L'alcool est alors souvent un recours. Dans les *raves parties*, le *LSD*, les *pillules d'ecstasy* ou d'autres substances sont l'équivalent d'un carburant pour un voyage en autoroute. Tom Wolfe, dans son livre *Acid Test*, ne manque pas de décrire, par des métaphores d'engins spatiaux ou de machines, mais aussi par des images empruntées au cinéma, les expériences des hordes psychédéliques des années soixante (T. Wolfe, 1975). Ici, la force de ces univers virtuels n'est pas exactement de la même nature que celle de l'imaginaire des romans ou des objets d'arts plastiques. La réalité est beaucoup plus envoûtante. L'urgence est plus directe, la binarité plus évidente.

Cette emprise est due, entre autres choses, à une amplification du son et aux rythmes. Mais la force de captation de l'attention réside, avant tout, dans les contenus des médias, dans la consommation générale qui en est faite. Ces ensembles rituels et symboliques amplifient, redoublent et font écho aux représentations présentes et diffusées par les médias sur le plaisir, le vedettariat, autrui, le travail, l'évasion ou le temps. Le concept de *crystal de masse* utilisé par Canetti est là encore éminemment pertinent (E. Canetti, 1966, p. 76). L'univers *techno*, comme d'autres cultures populaires équivalentes, concentre les influences qui traversent la foule et la constitue dans sa modernité, sa réceptivité à un langage et à des images spécifiques.

## BINARITÉ DES MUSIQUES POPULAIRES ET ANALYSE DU DISCOURS DES RAVERS

L'observation des comportements des *ravers* sur la *dance floor* peut se révéler significative. Proches d'un comportement rituel lorsqu'elles sont déclinées par des extrémistes de la transe, ces danses pourraient aussi être classées dans la catégorie de la « hors-danse » si on se penchait sur l'aspect laborieux des gestes et des postures adoptées par leurs acteurs. Tout se passerait comme s'il s'agissait, pour ces derniers, par des mouvements secs ou ondulés des bras et des jambes, de rattraper le tempo des musiques consommées. Les images d'une *escalade* indéfinie et infinie de ces danseurs et d'un *parcours de santé* où les obstacles à surmonter sont les accélérations rythmiques et l'objectif primordial de tenir jusqu'à l'aube, viennent alors à l'esprit.

On n'a pas assez analysé et observé l'originalité des conduites expressives associées aux musiques populaires binaires et occidentales modernes (*rock, pop, punk, rave, techno*). Si l'on prenait la peine de les comparer aux activités chorégraphiques dans les musiques latines, ternaires ou plus traditionnelles (*salsa, biguine, tango, valse, java, polka, quadrille*), on serait tenté de voir dans les premières une concrétisation de la *marche militaire* plus qu'une actualisation de modèles rituels afro-brésiliens ou d'une scénographie réglée. Le succès rapide de ces musiques populaires dans les pays de

---

<sup>14</sup> Un *raver*, interrogé par nous, énonce qu'il ne touche pas aux drogues et n'est pas « tenté par ces côtés un peu chimiques » mais qu'il « fume un peu ». Jouant sur les nuances entre « le fait d'avoir touché une fois à » et « celui de consommer régulièrement », il glisse, plus loin dans l'entretien, avoir juste goûté à la *cocaïne* mais que l'on ne l'y reprendra pas, conscient de ses faiblesses et de ses tentations. Ici, ce jeune homme se présente comme conformiste et hygiéniste dans son mode de vie mais happé, malgré ses dénégations, par un processus d'acculturation toxicomaniaque. La mise à niveau de ses conduites avec son environnement se fait imperceptiblement. L'art *techno* auquel est voué un culte, le groupe des pairs auquel il résiste et la pratique de la *fumette* caractérisent fortement sa socialisation dans cet environnement.

L'Est, surtout depuis les années quatre-vingt, apparaît comme un indice de leur proximité / opposition avec le modèle dominant de la *fanfare* et du *défilé de troupes* contre lequel elles se sont érigées. De même, un courant d'extrême-droite, appelé *skin rock*, a pu s'approprier sans peine ce qui, pour certains, est toujours apparu comme un mode d'expression émancipé et libertaire. Mais ce lien de jonction / disjonction avec la marche militaire dans les styles binaires n'est pas de nature principalement politique<sup>15</sup>.

C'est le rapport des supporters *rock* ou *techno* à leur propre corps qui doit être privilégié comme domaine d'observation dans la mesure où il se traduit essentiellement par une *appropriation à dominante mentale*. Celle-ci s'extériorise alors systématiquement en gestes répétitifs, heurtés, minimalistes, maladroits ou poseurs. Cette relation aux musiques, plus représentée qu'immédiate et sensuelle, doit être approfondie et expliquée. Peut-on faire l'hypothèse d'une sorte de malaise ou d'un vécu asynchrone de leur corps chez leurs amateurs ? Toujours est-il que l'apprentissage de l'entrée en piste de danse et des gestes techniques associés à ces performances est totalement absente des premières expériences individuelles des concerts *pop*, *rock*, *punk* ou *techno*.

L'introduction du *hip hop* en France a été, cependant, plus fortement liée aux pratiques de danse (*smurf*, *break dance*, etc.). Il en est de même de ce qu'on appelle aujourd'hui la *world music* ou musique du monde. On peut émettre l'hypothèse que chez ces consommateurs, outre l'importance accordée à la fonction protestataire des chants (J.-M. Seca, 1994), ce sont la forte valence mentale (donc dissociée des rythmes chronobiologiques) ou, au contraire, l'expression ritualisée, apprise, unifiée, proche d'une naturalité corporelle, qui constitueraient des facteurs explicatifs des différences et des similitudes.

La prégnance ou l'absence du modèle du *corps-machine*<sup>16</sup> (clivé, divisé, non socialisé sauf de façon irruptive, mimétique et non maîtrisée) dans les courants *techno* et les autres styles populaires nous questionnent sur le sens de la danse elle-même, de ses liens avec les représentations et les savoirs, de ses rapports avec une nature, une spécificité anthropologique, générale, du rythme. L'intellectualisation du corps va de pair avec sa « montée » vers des idéaux esthétiques de plus en plus raffinés et artificiels. Cette mise au premier plan de l'art dans la vie et d'un rapport au corps réfléchi, culturel, voire cultivé, est analogiquement proche des recherches d'extases toxicomaniaques. On se trouve là face à un paradoxe déroutant : le corps est célébré dans son universalité par l'expérimentation de la transe, dans une finalité de réhabilitation de la Nature, d'accès à une identité « vraie » et, parallèlement, est historicisé, encadré, strié, reformulé par la recherche d'altérations chimiques et par des rituels musicaux structurés sur le « tout-numérique ».

Nous en venons maintenant à la question de la rationalisation des pratiques festives et de leurs dérives, que certains peuvent, à juste titre, qualifier de « risques ». Cet univers est, nous l'avons mentionné plusieurs fois dans cette contribution, fortement articulé autour de l'attrait du simulacre de la machine. Les écrits de la littérature de science-fiction ont fortement illustré cette fascination, de Mary Shelley à Isaac Asimov ou Philippe K. Dick. Un roman assez récent de Dany-Robert Dufour, *Les Instants décomposés*, décrit comment le personnage principal, joueur de saxophone, tombe sous le charme d'une musique qui se révèle être la sienne, numérisée et anticipée dans ses développements esthétiques par une femme surdouée, japonaise et ensorceleuse, pratiquant la composition électronique et l'intelligence artificielle. Là aussi, l'attrait pour l'univers binaire est fortement scénarisé et questionné (D.-R. Dufour, 1993).

Dans les pratiques *rave*, les thèmes de la nature et du corps voisinent paradoxalement avec l'univers virtuel et technologique. Des discours composites sur le fait d'être aux petits soins des participants par l'organisation de *petits-déjeuners* ou d'*after* thérapeutiques, le déroulement en forêt de beaucoup de *free parties*, cette attention aux transitions et aux pauses dans la transe (dîners énergétiques, bouteilles d'eau, *chill out*, *after*) sont produits par ceux-là mêmes qui s'engouffrent dans

---

<sup>15</sup> Ce rapport au « modèle militaire » a été souvent l'objet d'inversion des signes dans les courants émergents des trente dernières années (croix gammées des *punks* ; chaussures, gilets ou vestes de soldats ou d'aviateurs des *hard-rockers* et de bien d'autres ; symbolique belliqueuse de la *fantasy literature* des courants de *symphonic rock* ; machisme de vedettes entourées de femmes lascives, etc.). Rappelons, aussi, que *The Residents*, un groupe de rock expérimental, *techno* avant la lettre comme les allemands *Kraftwerk* dans un style plus commercial, avant *Laurent Garnier* et bien d'autres, étaient des fabricants de collages musicaux et de reprises triturées de grands standards. Ils avaient produit un album à la fin des années soixante-dix dont le titre était *The Third Reich of rock'n roll*. Le groupe russe de musique rock populiste *Lioube* illustre caricaturalement, et de façon non cynique, notre propos sur l'influence d'un code rigide de la communication par la diffusion de ses chansons soviéto-nationalistes et nostalgiques ou le port de vêtements de parachutistes sur scène (*Le Point*, 19-26 décembre 1998, pp. 138-139).

<sup>16</sup> Même si on peut constater l'introduction récurrente de courants ternaires dans ces cultures binaires, cela ne doit pas détourner notre attention de leur particularité culturelle et expressive. Les *punks* avaient, en effet, de profonds rapports d'influence avec les musiciens jamaïcains ; de même, dans les courants *techno*, certains styles plus dansants ou afro-cubains, modifient l'allure des performances corporelles des participants. Ce qui compte, en dépit de ces apports, c'est que la binarité *techno* les reformule et les donne à entendre en les assimilant à ce qui reste un modèle paradoxalement contraignant et émancipé.

les vertiges des *BPM*, des expériences toxicomaniaques et des agitations érotiques qui peuvent s'y manifester plus ou moins fortement. Même ceux qui disent ne pas se droguer peuvent tirer les bénéfices de telles soirées, soit par une plongée gratuite dans l'univers *techno*, sans les risques de l'accélération engendrée par les substances psychotropes ou dopantes, soit par la pratique de rencontres plus libres ou plus faciles.

Le corps est alors trituré et célébré, abusé et soigné, machinisé et préparé et, en final, employé à son degré maximal d'efficacité. C'est bien d'une exigence de fonctionnement, de fonctionnalité, d'enchaînement et de synchronisation des désirs et des mouvements corporels dont il est question. Rien ne doit s'arrêter, comme dans les suites ininterrompues de *morceaux techno*. Cette incapacité à suspendre le plaisir ressort d'une angoisse qui ne dit plus son nom. Tout questionnement de soi à soi est subordonné à l'univers sonore, aux simulacres fascinants des rituels et aux dépassements individuels par la toxicomanie.

On comprend alors comment, dans les discours des *ravers*, alternent des prédicats ambigus sur l'affiliation familiale tolérante et le besoin de s'en éloigner, l'hédonisme, le présentéisme et l'orientation préférentielle vers l'art, l'éloge de la transe comme universelle, l'assimilation entre toxicomanie et recherche mystique, l'orgasme et la communication fraternelle, le communautarisme et l'univers des réseaux électroniques. Ces cooccurrences thématiques font penser à l'hypothèse que formulait Moscovici, il y a plus de trente ans, sur la « polyphasie cognitive » dans la pensée naturelle (S. Moscovici, 1976, pp. 286-290). Le psychosociologue des représentations sociales concluait, à la suite de son enquête, « qu'un sujet individuel (ou collectif) pouvait utiliser une pluralité de modes de réflexion en fonction de la maîtrise du milieu extérieur et des buts qu'il se propose. Les inférences et les spécialisations qui en résultent constituent un véritable phénomène de *polyphasie cognitive* » (*ibid.*, p. 289). Les discours sur les fêtes *techno* sont étonnamment plastiques, flexibles, ouverts et modulables en fonction des mises en cause qui lui sont faites. Ceci est à rapprocher de la diversité des modes de légitimation de ces univers de culture, que ce soit chez des groupes d'adeptes aux pratiques opposées ou dans le parler d'un seul individu, jonglant avec les référents sur l'histoire de la musique, les ellipses sur l'hédonisme et le fait d'être correct, propre, prenant à cœur sa propre santé et celle de ses proches, artiste défoncé et hâbleur infatigable. Cette oscillation cognitive se retrouve dans la presse et dans la phraséologie des défenseurs invétérés des cultures jeunes.

## ENCADRÉ N° II : LA « BONNE DROGUE » ET SA REPRÉSENTATION SOCIALE

L'*ecstasy* ou le *LSD* sont, avec le *haschich* (ou *shit*), les drogues principales des *ravers*. Fontaine et Fontana affirment que, dans leurs observations, « les trois quarts des gens qui se sont ouverts à la *techno*, ont consommé de l'*ecstasy* et que les deux sont liés » (A. Fontaine et C. Fontana, 1997, pp. 34-40).

La représentation de la drogue qui prédomine dans les discussions des amateurs éclairés ou d'observateurs militants des *rave* est celle d'une comparaison avec l'*alcool* (J.-L. Terradillos et M. Martin, 1997). Cette analogie fait partie de l'abécédaire du défenseur de la libéralisation. Le deuxième fondement de l'argumentaire pro-drogue est le rapport entretenu à la qualité du produit. Beaucoup d'énoncés dénoncent l'interdiction ou la pénalisation de l'*ecstasy* ou d'autres substances proches comme étant la cause d'un non-contrôle de ce qui est sur le marché. Cette représentation d'une drogue comme pouvant être pure signifie qu'elle ne ferait pas vraiment mal et serait équivalente à ce qui est légalisé comme l'*alcool*. Cela explique pourquoi beaucoup de *ravers* semblent ignorer l'effective toxicité du *MDMA*<sup>17</sup> (hyperthermie ; risques de décès associés à cette élévation de la température du corps ou aux *overdoses*, à de possibles hypertensions ou aux dysfonctionnements cardio-vasculaires, respiratoires ; hyponatrémie après absorption de quantités trop importantes d'eau ; troubles du sommeil et de la concentration ; fatigue au travail ; baisse des performances professionnelles ; réactions anxieuses aiguës ; convulsions ; « flashback » ou réminiscences des effets du produit longtemps après sa consommation ; accoutumance ; troubles psychiques divers comme l'agressivité, les états dépressifs ou psychotiques et la dépendance). Ils attribuent alors les effets négatifs de cette substance au manque de préparation mentale, à l'imprévoyance (oubli des fameuses bouteilles d'eau, non-prise de repas conséquent avant une fête, contexte de foule, déshydratation due à un chauffage trop important) ou encore à la recherche de profit, favorisant la vente de *cachets* coupés ou associés à des produits dangereux (*mort-au-rat*, *strychnine*, *lessive*) et non recherchés par ceux qui l'achètent (*LSD*, *amphétamines*, *caféine*, *codéine*, *médicaments utilisés en psychiatrie*).

L'hypothèse est faite, par les *ravers* et leurs thuriféraires, d'une époque « uchronique », d'un début mythique du mouvement où ces drogues étaient peu diffusées et pures, les gens et les organisateurs sans intentions lucratives, manipulatrices ou sans recherche d'un effet de nombre. Ce langage « ancien combattant » est assez récurrent. Certains situent ce début idéalisé dans les années où ils ont commencé à « sortir ». Ce qui fait varier les dates de cet « avant » de 1987 (Ibiza) à 1992-1993, à Paris, en passant par les inévitables clubs londoniens ou le fameux *The Hacienda* de Manchester, relais médiatisé de ce mouvement auprès des jeunes européens.

<sup>17</sup> MDMA : méthylène-3-4 dioxyméthamphétamine ou *ecstasy*, dont la durée d'action est de quatre à six heures.

Le rapport aux drogues est le même que pour la *free party*, interdite mais tolérée plus ou moins vaguement par les autorités policières et préfectorales. La transgression est perçue par les fêtards *techno* comme un moyen de passer une « porte symbolique » de normes, désignées comme sources et signes de l'absence de communication et de fraternité dans la société ou dans les fêtes plus conformistes. Le langage du mouvement, qui se veut hors politique ou apolitique, se constitue donc par la recherche du bon objet *rave*, hallucinogène ou dopant. Nous n'évoquerons pas ici les effets médicaux du *LSD* dont on connaît depuis longtemps la dangerosité. Pour conclure, provisoirement, sur cette question des représentations, nous citerons un extrait d'un rapport récent où il est clairement écrit qu'il « apparaît, à travers diverses enquêtes journalistiques ou des propos de consultants auprès de centres spécialisés de soins aux toxicomanes, que le niveau d'information sur l'*ecstasy* et tout particulièrement sur sa toxicité est particulièrement faible. L'image mythique de la "bonne drogue" inoffensive reste largement dominante [...]. Ces représentations collectives positives, liées à une information très incomplète ou erronée, font donc courir des risques non négligeables à ces jeunes utilisateurs » (J.-M. Delile, 1998, p. 7). L'un des éléments essentiels de l'inefficacité de l'information publique sur l'*ecstasy*, outre son image de « bonne drogue » ou de « pilule de l'amour et de l'empathie », semble être le fait que ses usagers ne s'identifient pas « au modèle du toxicomane traditionnel » et vivent sa consommation sur le mode festif, public, amical, hédonique et occasionnel (*ibid.*). Ce qui conduit à une normalisation de l'accès à cette substance.

## CONCLUSION

La recherche d'un dépassement et d'une inscription de soi dans une forme expressive est le propre de nombre de conduites adolescentes (J.-M. Seca, 1988). C'est bien d'une jeunesse éternelle, d'un instant qui dure toujours dont sont friands nos quinze / vingt-cinq ans mais aussi les plus âgés. Les promesses du génie génétique, des travaux de biologie et de médecine nous donnent l'impression d'une prochaine atteinte d'un âge d'or binaire (D.-R. Dufour, 1992) qui, via les autoroutes de l'information et des drogues, nous conduirait à l'immortalité. Cette pierre philosophale de l'existence est-elle au bout de la nuit *rave* ? Chimères et illusions y forment un étrange alliage eschatologique et se marient avec les réalités virtuelles dont l'emprise est telle qu'on finit par ne plus en connaître l'auteur.

Ces turbulences jeunes ne sont pas nouvelles. Elles expriment un rapport structural et structurant de génération (J.-M. Seca, 1998) mais aussi une angoisse de la mobilité (V. de Gaulejac, 1992), du changement. Comparés aux *mods* ou aux *hippies* des années soixante en révolte contre leurs aînés ou leurs parents jugés autocratiques chez les jeunes bourgeois ou pas suffisamment « branchés » pour ceux des classes populaires, nos *happy people*, *gobeurs*, *ecstasiés*, *travellers* et autres *week-enders* s'aventurent sur des chemins hors piste par excès de compréhension des membres de leurs famille. Ces derniers, à la fois tolérants et indifférents, proches affectivement et égocentriques comme leur progéniture, à l'écoute et incapables d'entendre, se retrouvent encore brutalement spectateurs d'un film difficile à décoder<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Un entretien avec un participant assidu à ces fêtes donne lieu à l'échange suivant qui illustre cette ambivalence dans les relations parents / enfants à propos des probables débordements dans ces soirées :

« R. : [...] Tous mes potes, comme moi-même, sommes des sportifs. Avec nos parents, on n'a pas des rapports de ressentiment. On discute avec eux. Ils savent très bien ce qu'on fait mais ne sont pas trop au courant sur la consommation d'*acides* ou d'*ecstasy*. De la *techno*, on leur en a parlé... Bien sûr, il faut cacher un peu ! [*rire*] Il y a le jardin secret. Les miens, ils ont compris. On a souvent une famille plus tolérante. Je pense que c'est dans la moyenne des parents de maintenant qui ont reçu une éducation plus dure que la nôtre et qui sont, à présent, plus *cool* pour nous. Je ne pense pas qu'il y ait du danger. Le danger vient du fait que les gens qui organisent le business de l'*ecstasy* en grand nombre, ont mis leurs griffes là-dessus. J'ai des retombées par ceux qui sont bien informés. Ils ont saisi des produits plus forts. Ça va dégénérer sur des accidents corporels. Je pense qu'on va avoir des problèmes [...]

Q. : Les parents viennent dans vos fêtes privées ?

R. : Oui, toujours au début. Ils viennent et boivent leur coup, oui.

Q. : Et ils voient tout ?

R. : Non, parce qu'on "bloque les choses" et une fois qu'ils sont partis, c'est le ... Ils savent qu'on *fume*. Ça ne les dérange pas. Sur ce plan, ils se doutent bien qu'il y en a parmi nous qui prennent des *trucs*. Quand ils voient C. qui danse toute la nuit jusqu'à onze heures du matin, il ne faut pas les prendre pour des idiots. Ils se rendent compte qu'il n'y a pas eu d'accident mais ça ne les empêche pas d'avoir peur pour nous [...]

### ENCADRÉ N° III : QUELQUES STATISTIQUES SUR L'ECSTASY

Concernant l'*ecstasy*, les chercheurs de l'OFDT<sup>19</sup> notent sa première apparition, en France, vers 1984-1985 et une augmentation forte de sa consommation au milieu des années quatre-vingt-dix. L'observation de la pratique de cette drogue est difficile à faire et les évaluations sur le nombre de ses consommateurs restent imprécises. On estimerait à « plusieurs centaines de milliers d'individus » les expérimentateurs du *MDMA* et à « plusieurs dizaines de milliers » les consommateurs réguliers. Il s'agirait « d'une population de jeunes et de jeunes adultes, plutôt masculins, de bon niveau socioculturel et plutôt bien insérés socialement » (OFDT, 1998). Cette consommation se fait principalement « dans un cadre festif qui déborde largement le milieu des raves [...] » et est associée, successivement ou simultanément, à des « produits psychotropes licites ou illicites » comme « le *cannabis*, l'*alcool*, les autres *amphétamines*, le *LSD*, la *cocaïne* et même l'*héroïne* ». L'*ecstasy* est décrite comme une sorte de « charnière entre une consommation de produits impliqués dans la recherche de sensations d'ivresse ou de *défonce* (*alcool*, *cannabis*...) et une dérive possible vers des formes plus lourdes de toxicomanie » (*ibid.*). Cette drogue apparaît rarement comme un produit d'initiation à ces dernières formes de sensations.

Dans un compte-rendu datant de 1996 et s'appuyant sur des données de l'OCRTIS<sup>20</sup>, on peut lire : « L'usage d'*ecstasy* a connu une augmentation significative puisqu'on est passé de 32 interpellations en 1990 à 239 en 1993, pour atteindre le chiffre de 1122 en 1995 [...] » (M. Kokoreff, 1996, p. 78) et de 1179 en 1996 (OFDT, 1998). Ces statistiques sont, par ailleurs, sans commune mesure avec celles de l'OCRTIS sur le *cannabis* et l'*héroïne* (J.-M. Costes, 1996).

L'augmentation du nombre de saisies est cependant impressionnante (OCRTIS) :

1990	13 000
1994	255 000
1996	349 000

La consommation de *MDMA* demeurerait très minoritaire dans l'ensemble de la population française : 0,7 % au cours de la vie et 0,3 % au cours de l'année 1995 sur un échantillon de 2000 sujets âgés de 18 à 75 ans (données du Baromètre-Santé 1995 du CFES<sup>21</sup>). Ces chiffres-là sont cependant à prendre avec prudence, vu la faiblesse de l'effectif observé. L'analyse des données concernant les jeunes est plus significative. Lors de l'enquête des conduites toxicophiles dans les Centres de sélection des armées auprès de 2800 jeunes hommes de 18/23 ans, on remarque que 5,1 % en ont consommé au moins une fois (3,9 % ont essayé ce produit et 1,2 % le prennent régulièrement<sup>22</sup>). Dans un travail empirique de l'INSERM<sup>23</sup> de 1993, portant sur l'ingestion d'*amphétamines* et d'*ecstasy* en milieu scolaire chez 12000 individus de 11 à 19 ans, on observe la proportion de 2,8 % des garçons et de 1,3 % des filles. Ce qui confirme d'autres données sur la plus grande proportion de sujets masculins prenant des drogues.

Des observations plus récentes, datant de 1997, sous la houlette de l'OFDT, réalisées par l'IREP<sup>24</sup>, à Paris et à Lille, et par le CEID<sup>25</sup> à Bordeaux, indiquent qu'il s'agit de jeunes de 18/30 ans, avec un âge moyen de 27 ans « inférieur à celui des toxicomanes » (OFDT, 1998). La proportion des sujets de sexe masculin est de deux tiers (66 % pour l'échantillon de l'IREP et 67 % pour celui du CEID). La prise d'*ecstasy* est essentiellement intégrée à des pratiques de groupes et de réseaux d'amis (J.-M. Delile, 1998 ; R. Ingold, 1997).

La composition des comprimés varie beaucoup. Le *MDMA*, dont les doses par *cachet* sont très différentes, n'est qu'un des produits actifs de ce qui se vend sous l'appellation *ecstasy*. D'autres *amphétamines*, du *LSD*, de la *cocaïne*, des *médicaments psychotropes*, fortement toxiques, ainsi que des « arnaques » sous la forme du *Doliprane* ou de la *Nivaquine*

<sup>19</sup> OFDT (Observatoire français des Drogues et des Toxicomanies). Nous précisons que l'ensemble des informations citées dans l'encadré n° III proviennent de documents et de rapports émanant de cet Observatoire national. Nous remercions ses chercheurs d'avoir bien voulu nous faire parvenir certains documents dont les données, sous formes de rapports d'études, devraient être publiées en 1999 sous le titre : *Drogues et toxicomanies : synthèse et tendances*.

<sup>20</sup> OCRTIS : Office central pour la répression du trafic illicite de stupéfiants.

<sup>21</sup> CFES : Comité français d'éducation pour la santé.

<sup>22</sup> Source : DCSSA (Direction centrale du service de santé des armées).

<sup>23</sup> INSERM : Institut national de la santé et de la recherche médicale.

<sup>24</sup> IREP : Institut de recherche en épidémiologie de la pharmacodépendance.

<sup>25</sup> CEID : Comité d'étude et d'information sur les drogues (Bordeaux).

sont associés à cette substance. Les prix d'une pilule varient de 300 à 500 francs dans les années quatre-vingt à 50/150 francs actuellement.

Près de 50 % des consommations répertoriées seraient apparentées à des tentatives d'expérimentation occasionnelles, limitées en quantité d'ingestions et ayant lieu durant les soirées. Certaines pratiques, en nombre qualifié de « non négligeable », « s'inscrivent dans un schéma de consommation régulière, voire de dépendance, réelle ou ressentie, impliquant éventuellement d'autres produits » (OFDT, 1998). L'absorption d'autres substances, comme l'*alcool* ou le *cannabis*, les *amphétamines*, le *LSD* et la *cocaine* se fait dans un but de renforcement des effets recherchés et de limitation des impressions de *descente* procurées par l'*ecstasy*. 75 % des sujets de l'enquête CEID disent avoir rencontré le produit en dehors des *raves* mais sa consommation est presque toujours festive et groupale (*rave* mais aussi fêtes privées, discothèques, bars, clubs, concerts, sorties...), le week-end, plus souvent au printemps et durant l'été ou à l'occasion de grands rassemblements nationaux, régionaux ou internationaux. La prise en solitaire est notable et semble plus fortement présente chez ceux qui sont des pratiquants réguliers de ce type de drogue.

Dans la synthèse de 1996, Michel Kokoreff attirait l'attention sur « la dispersion géographique des usagers interpellés ». L'ensemble du territoire national semblait déjà être concerné, il y a trois ans : « Alors qu'en 1992, 21 départements étaient recensés, 34 l'étaient en 1993, 60 en 1994 et 69 en 1995. Toutes catégories confondues, c'est le Nord qui arrive loin devant les autres départements avec 183 interpellations, devant Paris (86) et les Alpes-Maritimes (67) » (M. Kokoreff, 1996, p. 79.)

Le même spécialiste écrivait : « De plus, ce que l'on sait des modes de consommation de l'*ecstasy*, qui ne se limite pas aux *raves*, autorise à penser qu'il y a là un phénomène largement sous-estimé prenant des formes socialement différenciées. Une série d'entretiens et d'observations réalisés auprès de différents services de police et de magistrats [...] indique que ces usagers, majoritairement des classes moyennes et de la bourgeoisie, plus souvent Français d'origine que d'autres, et dont les activités illicites ne sont pas considérées comme un problème d'ordre public, sont aussi moins inquiétés et moins inquiétants. On est loin des drogues des banlieues » (*ibid.*, p. 79.)

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BASTIDE R. (1972), *Le Rêve, la transe et la folie*, Paris, Flammarion.
- BASTIDE R. (1975), *Le Sacré sauvage*, Paris, Payot.
- BRETON P. et PROULX S. (1989), *L'Explosion de la communication. La naissance d'une nouvelle idéologie*, Paris / Montréal, La Découverte / Boréal.
- CANETTI E. (1966), *Masse et puissance*, trad. fr., Paris, Gallimard (1<sup>re</sup> éd. en langue allemande : 1960).
- CHAMPAGNE P. (1990), *Faire l'opinion. Le nouveau jeu politique*, Paris, Minuit.
- COSTES J.-M. (éd.) (1996), *Drogues et toxicomanies. Indicateurs et tendances*, Paris, OFDT.
- DELEUZE G. et GUATTARI F. (1972), *L'Anti-Oedipe. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit.
- DELILE J.-M. (1998), *Recherche sur les usages de l'ecstasy en Gironde (rapport d'étude)*, Paris, OFDT / CEID, février.
- DUBET F. (1987), *La Galère : jeunes en survie*, Paris, Fayard.
- DUFOUR D.-R. (1992), *Les Mystères de la trinité*, Paris, Gallimard.
- DUFOUR D.-R. (1993), *Les Instants décomposés*, Paris, Julliard.
- DUVIGNAUD J. (1973), *Fêtes et civilisations*, Paris, Weber.
- EHRENBERG A. (1992), « Dépassement permanent », in EHRENBERG A. et MIGNON P. (éd.), *Drogues, politique et société*, Paris, Descartes / Le Monde, pp. 54-70.
- FONTAINE A. et FONTANA C. (1996), *Raver*, Paris, Anthropos.
- FONTAINE A. et FONTANA C. (1997), « Un environnement propice à la modification de la réalité ordinaire », in TERRADILLOS J.-L. et MARTIN M. (éd.), *La Techno. D'un mouvement musical à un phénomène de société. Actes du Colloque des 5 et 6 juin 1997 (vol.1)*, Poitiers, Le Confort moderne, Espace Mendès France, Ardiamac Poitou-Charentes, pp. 34-40.
- GAULEJAC V. de (1992), *La Névrose de classe*, Paris, Hommes et Groupes.
- GHOSN J. (1997), « Du "raver" au "sampler" : vers une sociologie de l'authenticité », *L'Homme et la société*, n° 126, octobre-décembre, pp. 87-98.
- INGOLD R. (éd.) (1997), *L'Ecstasy : recherche pilote (rapport d'étude)*, Paris, OFDT / IREP, novembre.
- KOKOREFF M. (1996), « Usages et trafic d'ecstasy », in COSTES J.-M. (éd.), *Drogues et toxicomanies...*, op. cit., pp. 78-79.
- LAPASSADE G. (1987), *Les États modifiés de conscience*, Paris, PUF.
- LE BRETON D. (1998), *Anthropologie du corps et modernité*, 4<sup>e</sup> éd. corrigée, Paris, PUF (1<sup>re</sup> éd. 1990).
- LEARY T. (1973), *Politique de l'extase*, trad. fr., Paris, Fayard (1<sup>re</sup> éd. en langue anglaise : 1968).
- LECOMPÈRE N. (1998), *Êtres de chair : le public et son rapport au corps dans le concert de musique amplifié*, Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, Mémoire de maîtrise de sociologie (dir. : J.-M. SECA).
- MAISONNEUVE J. (1976), « Le corps et le corporéisme aujourd'hui », *Revue française de sociologie*, vol. 17, n° 4, octobre-décembre, pp. 551-571.
- MOREAU D. (1997), « Les effets psychiques et somatiques générés par la musique, la lumière, l'environnement, les images », in TERRADILLOS J.-L. et MARTIN M. (éd.), *La Techno. D'un mouvement musical...*, op. cit., pp. 66-72.
- MOSCOVICI S. (1976), *La Psychanalyse, son image, son public*, nouv. éd. augmentée, Paris, PUF (1<sup>re</sup> éd. 1961).
- MOSCOVICI S. (1981), *L'Âge des foules*, Paris, Fayard.
- MUCCHI-FAINA A. (1983), *L'Abbraccio della folla. Cento anni di psicologia collettiva*, Bologna, Il Mulino.
- OFDT (1998), *Consommation d'ecstasy en France : indicateurs, tendances et synthèse (document ronéo)*, 10 février.
- PERRIN M. (1995), *Le Chamanisme*, Paris, PUF.

Seca Jean-Marie, « L'emprise rituelle des fêtes rave », in Gilles Ferréol (éd.), *Adolescence et toxicomanie*, Paris, Armand Colin, 1999, pp. 54-84.

PICARD D. (1983), *Du Code au désir. Le corps dans la relation sociale*, Paris, Dunod.

REDHEAD S. (1992), « Ecstasy : entreprises de plaisir et panique morale en Angleterre », in EHRENBERG A. et MIGNON P. (éd.), *Drogues, politique...*, op. cit., pp. 178-192.

ROUGET G. (1980), *La Musique et la transe. Esquisse d'une théorie générale de la musique et de la possession*, Paris, Gallimard.

SECA J.-M. (1988), *Vocations rock. Approche psychosociale des minorités rock*, Paris, Klincksieck.

SECA J.-M., (1994), « De la signification psychopolitique des vocations rock et rap en France », in CURAPP-CRISPA, *L'Identité politique*, Paris, PUF, pp. 79-93.

SECA J.-M. (1998), « Jeunes, cultures émergentes et sorties de galère », in FERRÉOL G. (sous la dir. de), *La Personne citoyenne*, Poitiers, CRDP Poitou-Charentes / IHEDN / Institut poitevin de recherches en sociologie de la connaissance, pp. 158-171

TARDE G. (1901), *L'Opinion et la foule*, Paris, Alcan.

TERRADILLOS J.-L. et MARTIN M. (éd.) (1997), *La Techno. D'un mouvement musical...*, op.cit.

VIRILIO P. (1996), *Cybermonde, la politique du pire*, Paris, Textuel.

WOLFE T. (1975), *Acid test*, trad. fr., Paris, Seuil (1<sup>re</sup> éd. en langue anglaise : 1968).

## ANNEXE I : LEXIQUE, PRÉSENTATION COMMENTÉE

La plupart des mots et des expressions en usage dans ces événements sont d'origine anglaise et expriment une relation au temps, des moments d'accès aux lieux rave, des styles de musique ou encore des états émotionnels ou de transe. Les styles (voir ci-dessus, dans le corps du texte) sont une manière de varier les expériences, d'accélérer ou de ralentir, de changer d'ambiance ou de se préparer à la fête, de s'opposer à l'esprit commercial des clubs par un style plus dur et authentique ou d'échapper aux extrémismes soniques et aux débordements des free parties, non autorisées, qualifiées par les amateurs de house music fréquentant les clubs, de « glauques » ou « décadentes ».

### Le rapport au temps et l'accès à la fête

*Prévente, radio FM, portable, boîte vocale, infoline, web, flyer, plan* : ces termes sont assez explicites. Les six premiers renvoient aux médias utilisés pour diffuser l'information sur ces fêtes. Les *flyers* sont des petits tracts sur lesquels figurent des motifs et symboles divers ainsi que quelques informations de date et de rendez-vous. Les plans sont distribués sur l'ultime point de rendez-vous (par exemple aux portes de Paris, au Forum des Halles, à la Bastille, fontaine Saint-Michel) avant la *free party* proprement dite. Le mode de divulgation des *plans*, effectuée souvent à la dernière minute, n'a pas pour seul but une entrée ritualisée et méritée dans ces fêtes. Il s'agit aussi de contourner les interdictions et les risques d'annulation. Notons que les *flyers* sont l'objet de collection et d'échanges entre amateurs de *techno*.

*Montée, descente, before, petit-déjeuner, after* : la *montée* est celle vers la transe toxicomaniaque ainsi que vers l'état provoqué par la musique, ces deux aspects pouvant souvent se recouvrir. Le point culminant est souvent directement éprouvé par des participants qui n'ont pas consommé les drogues. La *descente* désigne l'affaiblissement des effets des psychotropes et correspond, elle aussi, à une phase musicale progressivement plus douce jusqu'au *petit-déjeuner* et à *l'after*. L'avant *rave* (*before*) ou sa suite (*petit-déjeuner, after*) peuvent se dérouler en *bar techno*, dans des propriétés importantes, sur des lieux publics spécifiques, dans un but préparatoire ou de retour à la normalité de la vie quotidienne pour les plus *défoncés*. Ils apparaissent comme des temps classiques de convivialité entre jeunes et de discussions rythmées par des styles moins intenses, moins rapides, ou de mise en condition, par la prise éventuelle de drogues. Les *afters* dérapent quelquefois vers des conduites à risque comme l'injection d'*héroïne* afin de limiter l'état mélancolique dû à la *descente* ou de multiplier les consommations de *LSD* ou d'*ecstasy* (R. Ingold, 1997). Ces moments peuvent être considérés comme proches d'un accompagnement thérapeutique et de réparation, de soin du corps (le *petit-déj*), mais aussi de prolongation d'impressions festives et toxicomaniaques.

*BPM* : battements par minute qui permettent de différencier des styles de musique *techno* (*hardcore, trance core, hard dance, new beat, breakcore, speed core*, etc.). Ces derniers ne se résument cependant pas à leur rythmique car l'empreinte d'anciens courants de musique populaire (*new wave, reggae, dub, disco, funk, soul*) ou de mouvements plus récents (*hip hop, house music*) génèrent des activités d'appropriation (*goa, jungl, ambient, illbient, deep house, novodub*, etc.) impliquant une orientation harmonique et des compositions spécifiques. Le reformatage binaire et rythmique des diverses influences, qu'elles soient dansantes, harmoniques ou plus *easy-listening*, sont au cœur du projet *techno*. Rappelons que ces prestations musicales sont faites en continu sans interruption, ni transition, contrairement aux habitudes de certaines boîtes de nuits classiques.

### Les espaces et les acteurs

*Chill out* : espace aménagé pour le repos, la discussion, où la musique est moins rythmée ou moins puissante. Ces salles sont aussi plus fraîches (avec de l'air climatisé dans certains cas) pour permettre à ceux qui sont victimes d'hyperthermie ou de malaise de pouvoir récupérer ou de limiter les effets négatifs de leurs expériences.

*Dance floor* : piste où la foule se manifeste, danse et expérimente la conformité gestuelle, la fusion dans une expérience spirituelle et musicale.

*DJ, sound systems* : le *Disc Jockey* ou *DJ* est un animateur habile et avisé de ces soirées, diffusant des ensembles personnalisés de compositions à partir de disques ou de bandes enregistrées et / ou de créations originales. Certains vendent très cher leurs services et sont renommés internationalement (le Français Laurent Garnier est le plus fréquemment cité). L'originalité de cette profession émergente tient au fait qu'elle correspond aussi à une activité de musicien électronique, de créateur, inspiré par des musiques transformées aménagées, déstructurées, mixées et diffusées au moyen de *sound systems* (ensemble de l'équipement de son du *DJ*), de *samplers* (ou *échantillonneurs*), de boîtes à rythme et de tables de mixage. La composition assistée par ordinateur est ici artisanale, intuitive et programmée. La performance du *DJ* est aussi un objet éphémère dans la mesure où son art est associé à sa capacité d'improvisation dans l'enchaînement des morceaux. Un *sound*

*system* comprend aussi une équipe de travail (techniciens, spécialistes en électronique, amateurs, etc.) de cinq à vingt personnes.

*Visuels, scans, fractales, stroboscopes* : les *visuels* désignent l'ensemble des animations sous la forme de vidéos et de projections diverses. Les *fractales* renvoient à l'objet mathématique bien connu dont les traductions géométriques sont projetées sur des écrans. Les *scans* et les *stroboscopes* sont des machines électriques qui permettent de créer, comme les *lasers*, des effets de lumière engendrant des changements de couleurs dans une salle, des sentiments de perception décomposée d'autrui ou de soi-même, ou des ondulations des faisceaux lumineux. Les compositions musicales sont, la plupart du temps, mises en correspondance avec des animations visuelles, des *happenings* et des expositions d'arts plastiques.

*Club* : boîte de nuit ou discothèque où sont organisées des soirées *technos* ainsi que des *after*. Le *Queen*, aux Champs-Élysées, est considéré, par nombre de *ravers* parisiens, comme l'un des premiers *clubs* de la capitale à avoir diffusé de la *techno*.

*Free party, rave, teuf* : soirée non autorisée, organisée dans des friches industrielles, des forêts, des sous-sols, des entrepôts, des plages ou des propriétés. Notons que Margaret Thatcher et son gouvernement ont contribué à l'invention de ces *free parties* en interdisant l'ouverture des *clubs* et discothèques après deux heures du matin en Grande-Bretagne en 1986 (J.-L. Terradillos et M. Martin, 1997, p. 7). *Teuf* renvoie au verlan fête et désigne, le plus souvent, des petits événements en privé (cinquante à cent personnes).

*Technival* : événement en accès gratuit, pouvant regrouper de mille à dix mille personnes et se déroulant sur plusieurs journées, voire une semaine entre mai et septembre, où se produisent plusieurs *sound systems*. Des stands de restauration et un lieu de camping dans un espace retiré et rural sont prévus pour que les visiteurs puissent passer le week-end. Il faut différencier ces manifestations des festivals de musique, généralement autorisés, investis, comme le Printemps de Bourges, par des organisateurs de *rave*.

*Travellers, happy people, lovers, week-enders, ecstasiés, gobeurs* : les *travellers* sont l'équivalent actuel des *hippies* des années soixante. Il s'agit de groupes, pouvant atteindre cent personnes, qui ont choisi le nomadisme et le *squat*. Les *happy people* étaient l'autodésignation des *ravers* au début de ce mouvement. Il en est de même pour les autres termes de cette liste qui renvoient à des degrés d'implication dans la drogue (*gobeurs, ecstasiés*) ou dans une idéologie universaliste ou pacifiste (*lovers, week-enders*). Le terme *lovers* est ambigu puisqu'il peut littéralement renvoyer au groupe des consommateurs de *pilules d'amour*, c'est-à-dire d'*ecstasy*.

*Racaille, dealers, keums des cités* : la référence à la *racaille* est récurrente dans les discours, même chez ceux qui sont désignés par ce terme. Il est difficile de savoir si, au travers de ce mot, s'exprime un rejet de certains groupes populaires des jeunes des cités, vus comme des vendeurs de drogues, des *dealers* et uniquement d'eux, ou bien de bandes de *beurs*, immigrés de la deuxième génération, plus sensibles au mouvement *hip hop*. Pour être sans ambiguïté sur cette question, il faut rappeler que les fêtes *technos* se veulent œcuméniques, ouvertes et mettent très souvent en vedette des compositeurs de tous horizons stylistiques et de toutes origines. La *racaille* est, la plupart du temps, un mode de désignation de groupes déviants, de délinquants, sans foi, ni loi, profitant de ces rassemblements pour faire de l'argent « sur le dos » de *ravers* sincèrement festifs ou *défoncés*. Une opposition entre classes moyennes et populaires affleure cependant dans certains usages de ce substantif.

*Mixer, mix, remix, live act* : à partir d'albums vinyles ou de bandes pré-enregistrées, le *mix* consiste dans un travail de composition et de transformation des sons à l'aide des procédures informatisées et de maniements sur des platines de ces disques standards. Un *remix* est une nouvelle version d'un *morceau techno* ou non. Un *live act* est une performance créative de *DJ* qui compose en direct et en public des *morceaux*.

### Quelques énonciations du rapport aux drogues<sup>26</sup>

*Être chiredé, foncedé, avoir une hallu* : termes en verlan ou abrégés exprimant des états de *défonce* ou d'extase toxicomaniacale.

*Défonce* : renvoie à l'état de voyage intérieur des héroïnomanes et est employé, dans le parler ordinaire, pour évoquer les sensations provoquées par d'autres drogues.

*Gober* : prendre un *timbre*, un *buvard*, une *vignette d'acide* ou un comprimé d'*ecstasy*.

*Scotcher (se)* : danser rituellement et de façon obstinée près des baffles du *sound system*.

*Trip, bad trip* : le *trip* est le voyage par l'*acide* ; il peut désigner la substance du *LSD*. Par extension, il renvoie à un état de *défonce* ou à un mauvais vécu de la consommation de drogue (*bad trip*).

*Haschich, shit* : le *cannabis*, un « classique » des drogues, est couramment utilisé dans les *free parties*. Certains participants considèrent d'ailleurs que « fumer un joint » n'est pas l'équivalent de « se droguer ».

*Acid, buvard, timbre, vignette, pointe, micro-pointe* : *LSD*, substance psychotrope aux effets hallucinogènes importants.

*Sandwich* : consommation d'une pilule d'*ecstasy* entourée de deux *cachets* de *LSD*.

*Cocaine* : drogue des milieux branchés et aisés, utilisée lors des fêtes en cercles privilégiés, elle est beaucoup plus chère que l'*ecstasy* mais est aussi essayée, épisodiquement, par certains participants des *raves*.

*X (prononcé Kseu), Ecstasy, MDMA, XTC, pilule d'amour, MDM, chamallow, cachet, cacheton, dollar, pomme, soleil...* : des logos très divers figurent sur ces pilules et expliquent la prolifération de surnoms pour la désigner. Cette amphétamine a été découverte en 1914 en Allemagne par les Laboratoires Merck et expérimentée en 1953-1954 sur des animaux, puis resynthétisée en 1978, aux États-Unis, par Alexandre Shulgin. Elle est consommée pour la première fois, sur la côte Ouest américaine, en 1980, et gagne la côte Est en 1982. Elle est interdite en France le 9 juillet 1987.

*Speed* : amphétamine, produit dopant procurant un tonus musculaire et un état d'éveil favorisant la résistance au sommeil et à la fatigue.

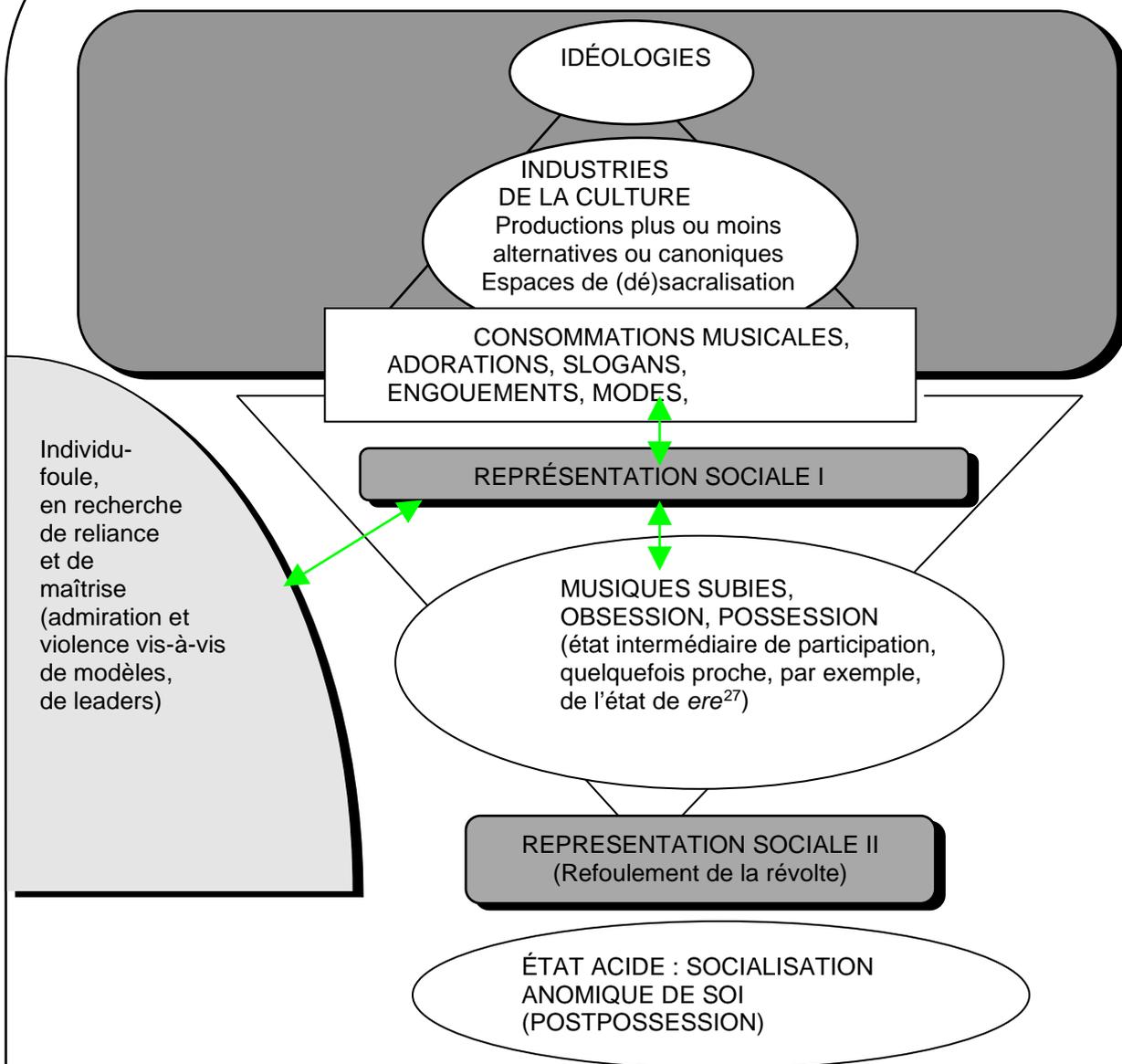
*Smart drink* : boisson tonique comprenant, selon diverses variantes, des composants comme des vitamines, des oligo-éléments ou de la caféine, de la codéine, du gurusan, de l'alcool, des glucides, du jus de fruit, etc.

*Spécial-K* ou *kétamine*, *STP* ou *serenity*, *2-CB* ou *Erox* ou *Nexus*, *champignons*, *cristal*, *opium* : drogues marginalement utilisées pendant, après ou en substitution de la prise d'*ecstasy*.

---

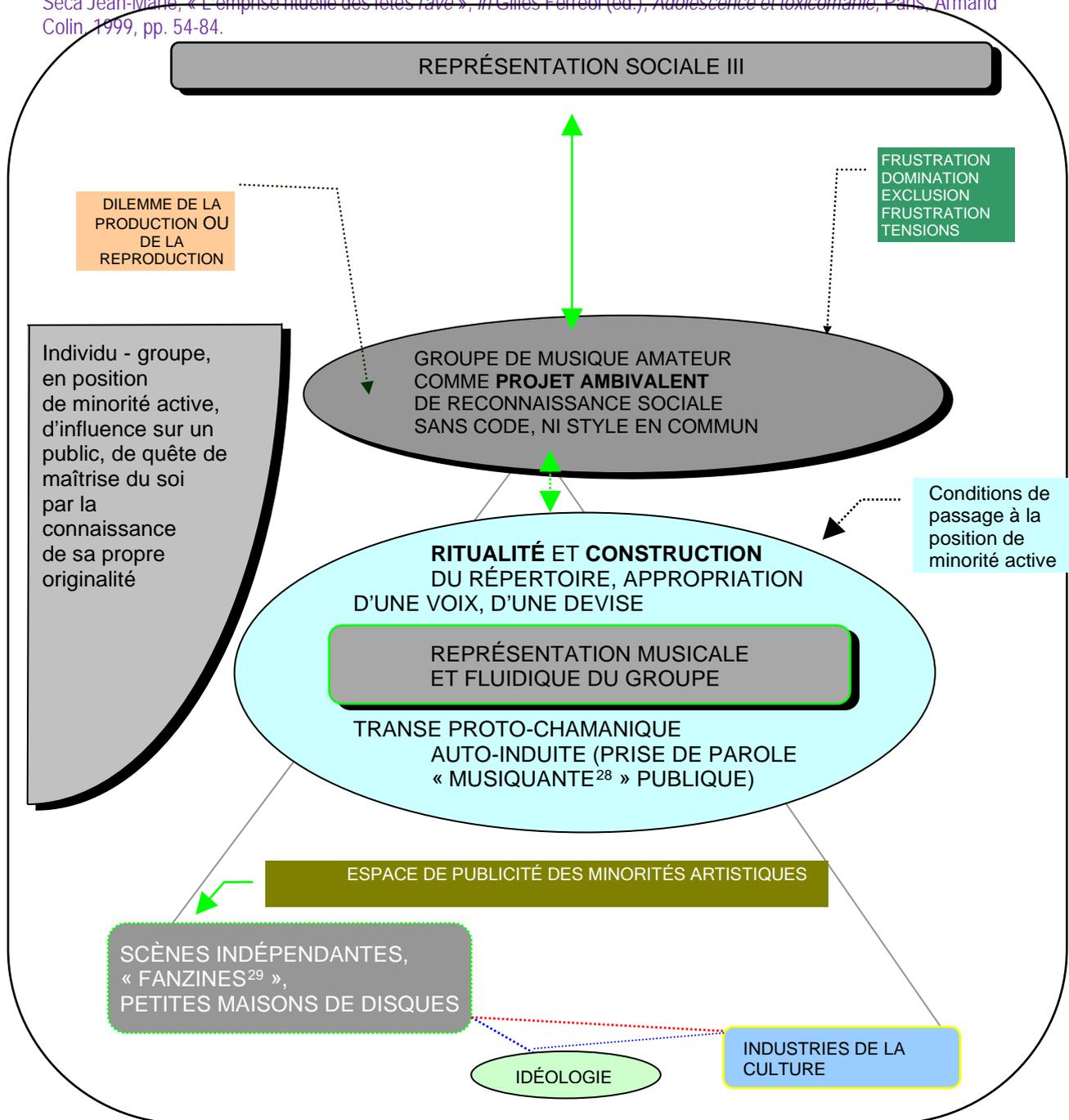
<sup>26</sup> Nous sommes volontairement succinct ici car l'approfondissement de tous ces termes et de leur signification demanderait un livre ou au moins un chapitre. Pour plus d'informations, on peut consulter les rapports et le site *web* de l'Observatoire français des drogues et des toxicomanies (<http://www.ofdt.fr>).

## ANNEXE II : MODÈLE SCHÉMATISÉ DE LA SOCIALIZATION DES MUSIQUES ÉMERGENTES



(Suite : page suivante ./...)

<sup>27</sup> L'état de *ere* est décrit comme étant une situation de dépossession initiatique ou de transe moins violente que celle de *santo* dans le rite *candomblé* au Brésil (G. Rouget, 1980, pp. 82-87). Cette expérience codifiée, qui permet de ménager des pauses entre les rituels d'identification à l'*orisha* (qui est le *santo*, c'est-à-dire saint), permet de revenir à la normalité ou de la quitter progressivement avant l'accès à une phase de possession proprement dite. Demi-transe, engendrant un comportement enfantin de l'initié et une plus grande influence extatique de la musique, elle se caractérise par une forme intermédiaire d'identité de l'individu qui n'est plus lui-même, ni encore possédé par son dieu.



<sup>28</sup> Rouget, dans son ouvrage sur les relations entre la musique et la transe, distingue les « musiquants », les « musiqués » et les « musiciens » (Rouget, *ibid.*, p. 156). Ceux-ci « n'entrent pas, en principe, en transe » (*ibid.*), doivent tout au plus faire comme s'ils étaient sous influence ou bien résister à ses attractions. Les « musiquants », quant eux, sont des adeptes plus aguerris, pouvant jouer les instruments d'accompagnement, chanter des « devises », c'est-à-dire des textes sacrés s'adressant à l'au-delà, battre des mains et organiser les rituels. Les « musiqués » sont les spectateurs qui « subissent » de telles performances et sont le plus sensibles aux états de possession. Le *chamane* est « le musiquant de sa propre entrée en transe » (*ibid.* : 187). De ce point de vue, le modèle du *chamane* (« musiquant » / musicien / en transe) est ici proposé comme grille d'analyse des différents rapports que les acteurs, les adeptes et les spectateurs de rituels de concerts de musique amplifiée peuvent avoir à l'espace et au son, à la création et à la consommation, à l'activité ou à l'identification. Cette opposition entre les actifs et les passifs ne signifie pas que ces derniers ne réagissent pas dans les situations publiques d'audition des musiques de transe. C'est tout le contraire d'ailleurs qui se passe. Notre texte et nos écrits (voir bibliographie) l'illustrent. L'excitation de la possession serait alors en raison inverse de la maîtrise des répertoires musicaux et de l'expérience de ces rituels. Il s'agit de prendre cette comparaison sans lui attribuer une volonté d'adhésion à certaines valeurs chamaniques occidentalisées ou édulcorées. Ce type-idéal nous permet seulement de penser la relation à la transe aujourd'hui, sans désir d'importation exotique ou abusive de pratiques ou de notions qui appartiennent à d'autres espaces culturels et historiques (M. Perrin, 1995).

<sup>29</sup> *Fanzines* ou magazines de fans, c'est-à-dire des journaux produits par des amateurs de certains styles de musique populaire.