

**VOLUME !**

## **Volume !**

La revue des musiques populaires

**4 : 2 | 2005**

**Musiques actuelles : un "pas de côté"**

---

# **La Techno, entre contestation et normalisation**

*Techno, Between Contestation and Normalization*

**Rachid Rahaoui**

---



### **Édition électronique**

URL : <http://volume.revues.org/1384>

ISSN : 1950-568X

### **Éditeur**

Association Mélanie Seteun

### **Édition imprimée**

Date de publication : 15 septembre 2005

Pagination : 89-98

ISBN : 2-913169-22-8

ISSN : 1634-5495

### **Référence électronique**

Rachid Rahaoui, « La Techno, entre contestation et normalisation », *Volume !* [En ligne], 4 : 2 | 2005, mis en ligne le 15 février 2008, consulté le 06 février 2017. URL : <http://volume.revues.org/1384>

---

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

# La techno, entre contestation et normalisation

par

Rachid RAHAOUI

Université de Picardie Jules Verne/A-GRAF

**Résumé :** La techno est une musique *de production*, et analyser la techno comme « un fait social musical » revient à comprendre que cet « agir communicationnel » est devenu transparent entre les technophiles, mais opaque avec les pouvoirs publics, par l'effet de l'institutionnalisation. La techno se conçoit finalement comme un des symptômes de la société « du vide ».

**Mots-clefs :** *Musique jeune — techno — culture populaire — drogues — transgression — contestation — normalisation.*

**Depuis** le phénomène *yéyé* des années 1950 et par vagues successives, les « musiques des jeunes » ont mis en cause, de façon variable, des normes culturelles et comportementales. Leurs acteurs et représentants ont connu différentes formes de conflits avec les autorités politiques, des situations d'exclusion parallèlement à des processus de consécration, d'abord commerciales puis artistiques. Elles se sont également opposées les unes aux autres. Plus récemment venue, la techno, initialement rejetée en marge de la société, y a fondé ses assises et y plonge encore ses racines. La fête techno en particulier semble correspondre pour ses participants à un moyen de se différencier du reste de la société, de prendre du recul par rapport à celle-ci.

La techno est une musique *de production* : c'est la musique créée (et non simplement conservée, exécutée ou diffusée) grâce à des moyens électroacoustiques. Elle est également conçue comme générique et passe-partout, et englobe aussi bien les musiques concrète et électronique des débuts que la synthèse informatique. Le premier cas se caractérise par la présence de musiciens (ou d'un seul, le DJ) sur scène, souvent par l'existence d'une forme de *jeu*, au sens d'interaction entre les musiciens ou entre le musicien et un dispositif, et par le nécessaire recours à quelque chose comme une partition, généralement inscrite dans l'ordre de la prescription plutôt que de la description. En effet, la techno est caractérisée par le fait que le son ne cesse jamais. C'est donc un langage musical inédit, entièrement instrumental, sans refrain, sans nom d'auteur.

Les technophiles sont aussi ceux qui bravent les arrêtés préfectoraux interdisant leur fête, « gobent » les ecstasy afin de *durer* toute la nuit, rejetant toutes formes d'autorité... Sous des dehors hédonistes se cache une dimension contestataire. Mais que signifient ces deux dimensions de la musique ? Quel sens peut-on leur donner ? En vertu de leur nature et de l'origine sociale des technophiles, quels rapports entretiennent-ils avec les institutions ? Quels contacts établissent ceux d'entre eux qui se mobilisent et s'engagent dans la *cause* d'un phénomène qui insuffle parfois la flamme *militantiste*, jusqu'à devenir contestataire ?

La population qui entre en contact avec cette musique est désignée sous le terme « technophile ». Ce terme présente la commodité de pouvoir regrouper un ensemble cohérent d'individus pour définir largement la population appartenant au *mouvement* techno (Fournier. 1999 : 111).

## La techno comme « ciment d'un ré-enchantement du monde »

L'histoire sociale et culturelle de notre société est traversée par tous ces genres musicaux tout droit sortis des marges suspectées de contaminer, par des liesses collectives ou encore des consommations anarchiques de produits psychotropes, toute une partie de la jeunesse.

Toutes les musiques n'ont pas attiré les mêmes jeunes. Mais les nouvelles musiques rassemblent la jeunesse sous une même image qui permet de stigmatiser la musique et ses adeptes. Les grands groupes de rock sont des formations composées d'individus issus de milieux plutôt favorisés qui maîtrisent les règles du solfège. À la différence du rap, la techno n'a d'autre but que le plaisir : plaisir des sens, plaisir d'écoute, plaisir d'être ensemble, assurant l'intégration du groupe.

Sécrétée par une culture populaire encore féconde, cette musique se distingue d'autres formes musicales comme le rock et le blues par le fait qu'elle est entièrement conçue à partir de machines électroniques comme le *sampler*, la *boîte à rythmes*, les *platines* et l'indispensable *table de mixage*.

L'appellation techno vient de technologique. Les musiciens techno ont construit une nouvelle forme de musique à partir d'échantillons sonores (*samples*), de son électronique, de boîte à rythmes, le tout mixé sur ordinateur. Ils peuvent prélever des échantillons d'autres courants musicaux : le jazz, rock, rythm'n blues, disco, mais aussi des musiques du monde. On est à la limite de ce qu'on a classiquement appelé « musique », ce qui est interprété par certains comme la marque d'une marginalité, par d'autres comme la preuve de la création d'un art nouveau, que d'ailleurs quelques compositeurs du genre (Jean-François Minjard, Francis Dhomont, Denis Dufour...) n'hésitent pas à appeler, « art acousmatique » plutôt que « musique ».

La techno, offre de multiples possibilités aux individus pour compléter leur vie quotidienne, d'ordre et de réalité. Elle constitue des groupes, caractérisés au départ par une crainte de morcellement indéfini du corps de chacun ; mais une fois dépassée cette angoisse primaire, le groupe éprouve alors une émotion qui le lie et qui le fait se sentir corps. Dans toute situation de groupe, il y a donc une représentation imaginaire sous-jacente. L'image égotiste rassurante du groupe permet ainsi de reconstruire l'identité de chacun que la société avait dépaylée.

## La techno comme nouveau dispositif social

Les musiques émergentes dans leur lutte symbolique pour l'existence sociale et artistique traduisent le travail des sous-cultures alliant la socialisation d'une minorité juvénile anomique, à l'utilisation plus ou moins ritualisée des techniques du corps et de l'*extase*, pratiques de présentation de soi qui caractérisent bien la musique techno.

La techno, en elle-même, est un vecteur de destruction des barrières culturelles, sans doute suivie de leur reconstruction selon des modalités nouvelles. Ce qui caractérise le technophile, c'est qu'il cherche ce qu'il fuit dans son quotidien, « Entre un objet trop plein de sens et un sujet en quête de sens, il faut trouver un entre-deux », (Mabilon-Bonfils, Pouilly, 2002 : 24).

L'art ne se situe alors plus dans la vie collective, mais dans un inconscient collectif ; ce concept permet de comprendre la création de signes imaginaires qui se retrouvent dans nos sociétés, diversement combinés et exposés. L'esthétique a alors une fonction agrégative. La techno, ou plutôt le discours sur la techno, montre en effet que l'art retourne à la vie pour faire naître des expériences collectives : orienté vers des expériences participatives, où aucune « vérité » n'est proposée, l'art repose sur le multiple et sur une exigence de « vivre ensemble ». Le groupe est la situation optimale pour la créativité, le DJ doit favoriser la libération de l'esprit du groupe et sa spontanéité. Le concept d'anomie, appliqué à l'art, permet de donner une signification nouvelle à l'un des termes les plus féconds qu'ait proposé Émile Durkheim, au cours de la démarche par laquelle il fonda la sociologie contemporaine.

Malgré de nombreux obstacles, la musique techno va poursuivre sa diffusion. De nombreux technophiles, à l'instar des membres de l'association *Technopole* apparue en 1996, revendiquent le droit de « faire la fête », longtemps refusé à cause du problème de la consommation de la drogue<sup>1</sup>.

## Du temps des obstacles...

À cet égard, l'utilisation de drogue, dans les raves notamment, est sans doute une confirmation extrême de ce désir social... La vie collective est cadencée, comme l'a affirmé Durkheim, par deux

---

1. Ecstasy ou MDMA (Méthylène-dixy-métamphétamine), pilule énergisante qui permet de « tenir » toute la nuit.

séquences temporelles distinctes. Un temps consacré à la quotidienneté, au travail, aux rapports sociaux codés et normalisés, pour laisser place (de manière ponctuelle) à des manifestations d'effervescence où les hommes inventent de nouvelles règles, construisent de nouveaux masques...

C'est pourquoi la techno a créé toute une culture, une mode, une façon de voir les choses, d'inventer et de porter des vêtements originaux, tout comme l'adepte de la musique punk qui se déguise pour sa fête : vêtement de travail, tenu de jardinier. Ils s'accommodent de quelques artifices : les menottes au poignet font office de bracelet, lames de rasoirs de pendentifs..., contaminant véritablement tous les axes de consommation immédiate de notre société. Ces vêtements sont un signe de reconnaissance, même si la rave clandestine se caractérise par une mosaïque de comportements vestimentaires ; le jeu du masque exalte l'ensemble des participants qui cachent derrière leurs habits ordinaires un rapport complexe à l'altérité. La drogue serait donc bien révélatrice de l'existence d'une communauté émotionnelle. La consommation de produits illicites introduit donc une forme dionysiaque caractéristique de la communauté émotionnelle. Ceci explique la sortie de soi, « l'extase ». Autrement dit, cet usage est un apprentissage qui se réalise de manière informelle au sein du groupe et qui caractérise la pratique comme étant socialisante : elle favorise l'appartenance fusionnelle au groupe, en accroissant les facultés sensorielles et émotionnelles qui en constituent le fondement. Le LSD., drogue adulée par les technophiles, induit ainsi un sentiment de fusion au groupe par le vécu d'une expérience commune. En corollaire à cette première traduction des émotions collectives que la musique techno fait vivre dans le « réel parallèle » que la drogue permet de créer, il existe une seconde manifestation qui appartient de même à cet univers de l'imaginaire techno : le secret entretenu autour du lieu, du déroulement, et même du vocabulaire des raves.

C'est également la cause première des problèmes entre les organisateurs de rave et les forces de l'ordre et également l'origine (en partie) du rejet initial de la techno par le grand public. Jean-Louis Debré, alors ministre de l'Intérieur, face à une question relative aux « raves » du député Ernest Chénier, répond par la promesse de mettre en œuvre « sans complaisance » l'appareil répressif qui permettrait de mettre un terme aux raves afin de protéger « nos enfants »<sup>2</sup>.

Suite à la déclaration de l'ancien ministre de la culture Jack Lang, l'amalgame techno-ecstasy se dissipe progressivement et la situation semble évoluer : « La techno française est très créative et très

---

2. Deuxième séance du débat du 29/05/1996.

riche pour la société. La peur qu'elle suscite et l'amalgame avec la drogue sont inadmissibles <sup>3</sup> ». (Lang, 1997). Néanmoins, devant un souci très hygiéniste de préserver l'ordre moral et la bonne santé, la domestication des activités festives, ainsi que le contrôle des temps et les espaces, demeurent comme une nécessité absolue pour les pouvoirs publics.

Deux documents administratifs donnent une idée de la reconnaissance du phénomène des raves par les pouvoirs publics, l'un diffusé en 1995 par les services de la MILAD aux préfets <sup>4</sup>, et l'autre émanant d'une circulaire du ministère de la Culture, fin 1998.

C'est ainsi que la réorganisation des fêtes, prélude aux formes modernes de divertissement tel que le montre Olivier Ihl (1995), suivant cet impératif s'appuiera pour y parvenir sur la dimension pédagogique et éducative.

### **... au temps des facilités**

Dès 1998, les pouvoirs publics ont infléchi leur politique de répression et l'interdiction systématique des raves préconisée par Debré <sup>5</sup>. La techno devient progressivement un phénomène à la mode et l'on découvre que la consommation de la MDMA. n'est pas l'apanage des milieux sociaux les plus défavorisés mais également celui de milieux aisés.

Mais c'est à partir de 1995 que la techno devient à la mode et la musique « danse », versant commercial de la techno envahit les ondes radio et la télévision... Dès lors, le milieu technophile se divise avec l'engouement du grand public. Les DJs, jusqu'ici volontairement anonymes, signent des contrats avec les « major compagnies » et le rite de l'anonymat du DJ disparaît au profit du lucre et de la célébrité. À l'opposé de cette tendance à la mode, la forme la plus marginalisée résiste avec l'organisation de contre-manifestations, contre-parades et autres technivals (festivals techno itinérants).

La transformation de la musique techno, comme expression marginale et impropre à la définition esthétique, en véritable expression culturelle ne peut-elle pas se lire parallèlement avec la

3. Jack Lang, « La rave universelle », *Libération*, 30/09/97. L'ancien ministre invite des interlocuteurs à le contacter pour organiser ce qui sera la première *Techno Parade* à Paris en 1998.

4. Mission de Lutte Antidrogue.

5. Grâce notamment à l'intervention du ministre de la Culture C. Trautman en décembre 1998.

transformation de la position sociale des individus qui aspirent à représenter le mouvement et à construire sa reconnaissance ?

La rave se présente comme une fête transgression. Elle déconstruit pour un temps, celui de la fête, les normes et règles du social, l'univers structuré que constitue la culture. La transgression permet ainsi l'exaltation du collectif. Ce nouveau vécu introduit le pluriel dans nos sociétés.

La sanction, la répression pousse des individus à la déviance et contribue à amplifier le phénomène par un effet pervers plutôt qu'à le contrôler.

En interdisant les « acide parties » dans les clubs, le gouvernement Thatcher <sup>6</sup> a favorisé une nouvelle pratique, celle des « travellers » battant campagne à la recherche d'un lieu sûr, à l'abri de la surveillance et des interventions des forces de l'ordre afin d'organiser leur rave. La prévention est un moyen de traitement, comme la répression, de par ses objectifs. Non pas que la prévention soit équivalente à la répression et que les moyens soient identiques, mais si les modalités d'intervention sont différentes les objectifs sont les mêmes : ceux de rendre conformes des comportements déviants.

La reconnaissance progressive de la techno semble dépendre de divers facteurs. La reconnaissance, édulcorée, est liée à la répression qui a relativement échoué dans ses buts de mettre un terme aux raves mais a relativement réussi dans son ambition de mettre un terme à ses expressions les plus déviantes.

La reconnaissance est liée aussi à l'image que les médias ont donnée de la techno, les critiques du comportement des forces de l'ordre lors d'interventions musclées sur le terrain. La meilleure image des technophiles vient de leur rapprochement des institutions. La mise en conformité des technophiles dépend aussi largement de la manne financière qu'elle représente et de la médiatisation des DJs.

---

6. En Angleterre, les raves (la rave est un pur présent, qui exige la pleine présence des participants, sans passé ni avenir, elle est un élan de résistance à la fois physique — danser des jours durant — et morale, par son rythme festif) sont soumis à la législation du « Criminal Justice and Public Order Act ». Dans la clause 58, l'« act » voté au parlement le 3 novembre 1997, définit la rave comme « un rassemblement en plein air de 100 personnes et plus autorisées ou non d'occuper le lieu dans lequel de la musique amplifiée est jouée pendant la nuit, caractérisée par l'émission d'une succession de battements répétitifs » (Bara, 1991 : 51). Cette dernière donne aux forces de l'ordre les moyens d'intervenir afin de faire quitter les lieux.



## Distance et proximité de l'individu vis-à-vis des institutions

Les efforts cumulés des représentants du mouvement techno et d'une partie des pouvoirs publics semblent mener la techno vers la voie de l'institutionnalisation. Mais le mouvement n'est pas un monolithe, à l'intérieur du mouvement plusieurs voix se font entendre et ne conçoivent ni la techno, ni son avenir, ni le rapprochement des institutions de la même manière. Des tendances se dessinent et les orientations diffèrent selon les acteurs. Les clivages sociaux au sein de la population techno semblent se refléter dans le découpage des associations. L'énergie du temps des premières contestations semble être canalisée par les pressions institutionnelles et commerciales, même si la techno se renouvelle et apporte son sang neuf et contestataire.

L'analyse des positions sociales et du militantisme des technophiles fait apparaître une variété de positions sociales, se traduisant par une variété de militantismes, de la neutralité au refus des institutions. Les différentes positions sociales semblent pouvoir être un élément explicatif de la distance aux institutions et des modes de vie des technophiles. Dans une perspective interactionniste, la réalité sociale se constitue « de modèles placés dès le départ à l'intérieur de la routine de la vie quotidienne » (Berger & Luckmann, 1992 : 27). Ces modèles correspondent aux « typifications » à partir desquelles se forment les institutions. L'enquête exploratoire réalisée par A.-M. Green et E. Molière (1997 : 237) a permis de cerner la population des raves : constituée de deux tiers de garçons pour un tiers de femmes. La moyenne d'âge des ravers se situe autour de 22 ans, la moitié exerce une activité professionnelle, pour la plupart répondant à une attente ponctuelle d'argent : en somme, il s'agit d'une population hétéroclite. La spécificité de la musique techno abolit non seulement les barrières linguistiques, mais aussi autorise toutes les fusions. Si le rap se résume (sommairement, il est vrai) à une revendication des jeunes et des banlieues, le rai à une ré-appropriation par les fils et filles de migrants maghrébins de la source arabo-andalouse de leur culture, la techno correspond à un univers plus international, et donc plus pacifiste.

Dans ce sens, le technophile est convié à revoir sa conduite, à se conformer. Mais si la rave est un espace de normalisation, elle secrète aussi ses propres formes de résistance et de rébellion nourrie par un esprit de la sous-culture qui compose de l'*underground* techno.

Entre une culture qui impose et une culture qui résiste, émerge une fois encore une profonde incompréhension, entre ceux qui vivent de l'intérieur cet espace et ceux qui de l'extérieur pensent

pouvoir maîtriser complètement cette réalité, persuadés que la musique techno est un genre dégénéré, et que cette musique est une entrée dans la toxicomanie.

Participer aux free parties loin de toutes autorités témoigne de la sensation des technophiles d'avoir le sentiment d'être étouffés par le poids des institutions, et d'être contraints par les différentes institutions qui se relaient afin d'assurer le contrôle social. La free partie est alors, ce moment-lieu de partage d'une expérience vécue dans le présent, au moyen de perceptions sensorielles et sensibles, autorisant l'appartenance au groupe. « C'est de l'expérience sensible que va naître l'émotion, et c'est le partage de cette émotion qui fonde, par suite, l'agrégation esthétique intégrative ». (Mabilon-Bonfils, Anthony Pouilly, 2002 :203)

Le phénomène techno n'a pas échappé à cette standardisation comme en témoigne la théâtralisation de certaines manifestations labellisées aujourd'hui selon cette même procédure et qui apparaît comme un signe d'une culture déjà établie.

## Collaboration institutionnelle des associations

Si le travail des associations (la professionnalisation de la techno, la prévention dans les free parties) est compatible avec les valeurs et les buts des institutions avec lesquelles elles coopèrent, la collaboration ne signifie pas nécessairement une récupération de l'action associative.

Par exemple, l'association *technopole* intervient dans différentes manifestations techno qui visent, soit à favoriser la reconnaissance de la techno, soit à promouvoir sa culture en organisant la rencontre de différents acteurs techno. Les « rendez-vous électroniques » sont consacrés à la mouvance artistique électronique, ils font intervenir des artistes dans le cadre de spectacles, rencontres, conférences, d'espaces de dialogues au musée national d'art moderne. Ces rendez-vous se veulent l'occasion de rencontre entre les acteurs concernés ou non par les musiques électroniques répétitives. Ils offrent l'occasion d'une synergie avec d'autres acteurs comme le « mix move <sup>7</sup> » de la scène technophile.

---

7. Salon des musiques actuelles et des nouvelles technologies. Les « mix-move » réunissent les acteurs techno, DJs, mais aussi des artistes qui rejoignent la tendance techno, ce sont des rendez-vous à ne pas manquer par les associations telles que Technoplus, Technopol, tipi...

Après l'appel dans la presse du ministre de la Culture en 1998 vers les acteurs de la techno en faveur d'une parade similaire à celle de Berlin, *technopole* devient l'organisateur de la techno-parade, dont sa première édition date de septembre 1998.

Les objectifs de cette techno-parade correspondaient à un souci de reconnaissance médiatique, auprès d'un certain nombre d'élus dans une atmosphère de crainte et de répression. Même s'il y avait eu une sélection des participants, la techno-parade se voulait ouverte à tous. Elle est apparue comme un succès en terme de reconnaissance. Toutefois, après chaque édition se pose la question du bilan. Les responsables de *technopole* doivent jouer entre la nécessité de rassembler les diversités technophiles et renouveler un mouvement qui tenait son souffle et son identité en partie des vagues de mesures répressives dont elle a fait l'objet et les imbroglios administratifs dont sont victimes les organisateurs.

*Technoplus* à l'instar de *technopole*, fait la promotion de la culture techno, essentiellement dans les raves, mais également dans les « mix move ». « Le tipi », investit également le terrain et s'attaque aux problèmes épineux de la drogue, sources perpétuelles de friction avec les forces de l'ordre, et des résistances des administrations et des élus locaux. C'est dans l'activité de prévention et de l'information que s'est lancée « technoplus <sup>8</sup> », et évite par exemple l'installation d'une rave à côté d'une falaise. Sa principale activité reste encore le « testing », qu'elle pratique en collaboration avec *médecins du monde* (MDM.) sans occuper toutefois le monopole de cette pratique puisque « le tipi » pratique aussi la méthode du testing <sup>9</sup>.

Il convient de nuancer cette diffusion des valeurs institutionnelles dans l'univers techno. Les associations ne bénéficient pas non plus de la même notoriété selon les milieux.

La musique techno permet ainsi de prendre acte d'une nouvelle reconnaissance mutuelle. Les multiples formes que prend « l'être ensemble » témoignent de cet investissement dans le présent. La musique techno se présente alors comme un vecteur de rassemblement d'individus attirés,

8. Ses contacts résident essentiellement avec le ministère de la Santé et de la Culture.

9. Les *ravers* désireux de connaître les différentes compositions chimiques de la pilule dont ils viennent faire l'acquisition, se rendent dans les stands des associations. Un réactif chimique est répandu sur la pilule et détermine en quelle quantité la MDMA recherchée est présente, elle permet de déceler la présence d'autres drogues éventuelles présentes dans la pilule vendue comme la MDMA. Le « testing » est une pratique illégale en France, elle ne fait pas l'unanimité, notamment avec les services de police, considéré comme un encouragement à la consommation.

voire fascinés, par l'effervescence des manifestations, les rythmiques euphoriques, entremêlées d'échantillons de gravité, et par un désir de jouissance. L'impératif du plaisir, vu comme fin unique de la vie humaine — l'hédonisme <sup>10</sup> — suscite un puissant vouloir-vivre ensemble dans le corps social.

## **Une représentation équivoque**

Les technophiles regroupés dans les associations ne travaillent pas non plus à la reconnaissance mais à la professionnalisation. L'institutionnalisation en marche enlève au mouvement son essence marginale, porteuse de valeurs qui échappent de par leur essence à toute institutionnalisation. Ce qui fait son succès fait aussi son écueil. La culture techno, qui s'expose au musée d'art moderne pour les rencontres du « mix move », n'est plus la musique jouée lors des rassemblements clandestins du début des années 1990 à Détroit, ni celle des rassemblements clandestins qui se rassemblaient, et se rassemblent encore, en vue de faire la « fête », de se « défoncer » à l'abri de toute potentielle intrusion des « blaireaux <sup>11</sup> ».

La normalisation est un processus partagé entre l'action des milieux technophiles mais aussi celle des pouvoirs publics. Elle est le terme d'une transaction qui vise la constitution de la norme satisfaisant chacun des participants à son élaboration. Mais tout semble se passer comme si l'expérience de la contestation était unique et nouvelle à chaque génération, comme si les formes de la contestation des jeunes des dernières décennies (rock, punk, rap, techno) observent au fond sensiblement les mêmes formes de contestation et les mêmes modalités de normalisation. La contestation suit les chemins qui mènent aux portes de l'institution, même si les chemins sont sinueux et « tous, ne mènent pas à Rome ».

---

10. Cet hédonisme devient comportement général et engendre une culture fondée sur l'épanouissement, la jouissance, la spontanéité.

11. Le terme est tiré du rapport de la MILAD.

## Références bibliographiques

- BARA G. (1991), *La techno*, Paris, Librio musique.
- BERGER P. & LUCKMANN T. (1992), *La construction sociale de la réalité*, Paris, Méridiens Klincksieck.
- DURKHEIM E. (1993), *Les règles de la méthode sociologique* [1963], Paris, Presses universitaires de France.
- FOURNIER V. (1999), *Les nouvelles tribus urbaines*, Chêne-Bourg, Géorg Editeur.
- GREEN, A.-M. (1997), *Des jeunes et des musiques, rock, rap, techno*, Paris, L'Harmattan.
- IHL O. (1996), *La fête républicaine*, Paris, Gallimard.
- LANG J. (1997), « La rave universelle », *Libération*, 30/09/97.
- LIPOVETSKY G. (1983), *L'ère du vide*, Paris, Gallimard.
- MABILON-BONFILS B. & POUILLY A. (2002), *Nouveau millénaire, Défis libertaire. La musique techno, art du vide ou socialité alternative?*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales - Musique et champ social ».
- Deuxième séance du débat du 29/05/1996.
- Document MILAD. (Mission de lutte anti-drogue), 1995.
- Circulaire, Ministère de la culture 1998.

Rachid RAHAOUI est doctorant à l'École des hautes études en Sciences sociales de Paris, rattaché au CADIS, Centre d'analyses et d'intervention sociologique, (UMR, EHESS-CNRS), ATER (section 70), université de Picardie Jules Verne. Il est chercheur à l'A-GRAF, le Groupe de recherche sur l'auto-formation, et au CURSEP, Centre universitaire de recherche en sciences de l'éducation et en psychologie (université de Picardie Jules Verne, Amiens).

Rachid.Rahaoui@ehess.fr

---