

## Quelques remarques sur une musique étrangère

Bien que je n'aie jamais participé ni même assisté à une « rave party » ou « free party » ou toute autre variante de ces appellations, j'ai été invité à livrer quelques réflexions au sujet de ce phénomène social et acoustique. C'était en 2013, à l'occasion d'un téléfilm de Pascal Signolet pour FR3 Alsace où plusieurs de ces réflexions ont alors été intégrées. J'avais peut-être été contacté pour avoir enseigné en Alsace, et dans les années 50 participé à la naissance des musiques sommairement appelées « électroniques ».

On oublie parfois, ou on ignore, que bien avant que ce dernier terme envahisse le domaine des musiques les plus populaires avec toute leur terminologie anglaise, c'est surtout en-dehors du monde anglophone : à Paris (1948), Cologne (1951), Milan (1954) et Tokyo (1955), que les techniques musicales électroniques se sont développées. Le monde anglo-saxon a suivi et à partir de 1958, aux Etats-Unis et un peu partout, d'autres studios ont rapidement popularisé ces moyens, ouvrant la voie vers 1970 à leur commercialisation massive<sup>1</sup>. Les *rave parties*, *free parties*, *underground*, et autres *technos* visaient d'abord à rejeter les excès liés à l'industrialisation des « variétés » et à leur omnipotence commerciale. Mais leur terminologie s'est cependant imposée avec les outils du même monopole linguistique. La terminologie française qui connaissait les *musiques concrètes* et les *variétés* sont en voie d'obsolescence sous la pression d'épithètes hypocritement neutres comme « actuelles » ou impropres comme « électroniques ».

Quelle que soit la terminologie, le phénomène de ces fêtes sauvages où les participants viennent longuement danser devant des murs de haut-parleurs est caractéristique de plusieurs décennies. Des kilomètres avant le lieu du rassemblement un son intense attire les amateurs, et lorsqu'on se rapproche, l'ambiance sonore est souvent comparable à celle d'une usine. Une interprétation possible est que ce qu'on appelle la culture ou la musique n'est pas forcément quelque chose qui est physiquement différencié du reste – pour ma part, j'ai toujours essayé de montrer qu'entre les sons naturels et les sons musicaux il n'y avait qu'une différence de valorisation, même si en l'occurrence je n'ai pas envie de valoriser ceux-ci.

Mais je n'ai jamais eu à travailler dans une usine bruyante, et il est possible que pour certains dont la vie quotidienne est soumise à un matraquage qu'ils n'ont pas choisi, la valorisation des mêmes sons caractéristiques soit une décision libératrice, malgré leur violence et leur monotonie inhumaines. C'est alors comme un suicide symbolique : on se rapproche des monstrueux haut-parleurs en sachant qu'on peut y perdre l'ouïe, ce qui arrive d'ailleurs assez souvent. Une même mystique a littéralement aveuglé quelques jeunes Américains qui avaient parié de contempler le soleil en face.

Il y a en tout cas dans le langage des adeptes quelque chose qui est assez révélateur, ils vont là pour « s'éclater ». Cela veut dire que tout ce qui constituait la personne, qui était cohérente, qui avait son histoire à elle, ses projets, ses relations, ses références, ses hiérarchies, tout cela

---

doit être aboli, qu'il faut pulvériser cette organisation d'un temps personnel et d'un temps social, et qu'on va vivre dans l'instant, sans rien avant, ni rien après.

S'agit-il donc d'un geste désespéré faute de mieux ? A-t-on inventé ces sortes de rassemblements pour montrer que, comme on l'avait déjà rêvé d'ailleurs en mai 68, il ne fallait pas espérer faire la révolution par un changement de régime politique, mais plutôt par un changement de comportement social et de rapports sociaux entre les hommes ? La brutalité du monde industriel est-elle ainsi transfigurée parce qu'on ne lui trouve plus aucun remède alternatif ; que la Révolution qui a suscité tant de sacrifices, de guerres et d'échecs est une religion presque sans croyants ; et que, lorsqu'une grande idée d'avenir a échoué, c'est au corps qu'on s'adresse pour l'oublier ? La fréquente présence des drogues semble conforter cette hypothèse.

La répétition prolongée des balancements est un signe de cette volonté de libération. J'ai coutume de chercher à repérer dans la nature un certain nombre de lois qui se rencontrent dans les musiques humaines, et qui doivent être universelles, puisqu'on les retrouve aussi en partie chez certaines espèces animales. Et j'ai découvert, parmi ces lois, que la répétition et différents modes de répétition devaient correspondre quelque part dans notre cerveau à une fonction spontanée. Je crois que c'est à ce titre que la *techno* illustre un besoin qui avait été trop refoulé par nos musiques savantes, et qui est le besoin instinctif de la répétition. Si la répétition a un pouvoir libérateur, c'est qu'elle renvoie à un paradis archaïque : le bébé, avant de savoir parler et chanter, a des gestes répétitifs, et il y trouve un véritable plaisir. L'adulte peut y trouver l'image d'une sorte de paradis perdu, où, en la presque absence de mémoire et de projets, n'existait pas encore le poids des responsabilités.

Mais cette illusion libératrice est très ambiguë, car cela peut être finalement le lieu de toutes les manipulations. Les musiques des régimes totalitaires sont très proches de la musique techno par certains côtés, elles utilisent l'intensité énorme pour contrôler les foules – les Nazis ont fait ça très bien – et elles se servent aussi de la répétition, sous forme de slogans ou autres, comme outil de décervelage. Donc il faut aussi s'en méfier beaucoup. Les drogues qui circulent et les ostinati sonores coopèrent dans l'illusion. La transe est certainement une expérience extraordinaire, surtout lorsque le monde banal est provisoirement dépassé, mais le retour est dur, et morose, et il y a des « bad trips » lorsque la musique renonce à accéder à un monde transcendant, c'est-à-dire symbolique, et qu'on décide de s'empêcher de rêver de peur de faire des cauchemars.