

Rave-o-lution et appareillages de sécurité en Occident : Résonances 24 heures

Marc-Olivier Castagner

Thèse soumise dans le cadre des exigences du programme de
Doctorat en Science politique

Écoles d'Études politiques
Faculté des sciences sociales
Université d'Ottawa

© Marc-Olivier Castagner, Ottawa, Canada, 2019

Table des matières

REMERCIEMENTS.....	IV
LISTE DES FIGURES.....	V
LÉGENDE.....	VI
RÉSUMÉ.....	VII
INTRODUCTION : LE « CONFLIT RAVE-O-LUTIONNAIRE »	1
<i>Approches du conflit : approches de la paix.....</i>	7
<i>Partie 1 : Survol exploratif via des images « classiques »</i>	8
<i>Partie 2 – Notre intervention.....</i>	16
<i>Méthodologie : se situer dans la recherche.....</i>	19
<i>Méthodologie I : danser au cœur des assemblages raves.....</i>	21
<i>Méthodologie II : travailler au cœur des « assemblages sécuritaires »</i>	31
<i>Méthodologie III : présentation sampledélique</i>	33
<i>Conclusion : pour une politologie liquide et des peace studies sphérolologiques</i>	34
PRÉ-LIMINAIRES [NOTES-FICTIONS DE 2014, MODIFIÉES EN 2016]	36
PARTIE 1 : INTRODUCTION AUX IMAGES ENERGETIQUE, MORALE ET MODERNE DE LA PAIX	43
<i>Point de départ : la paix comme harmonie</i>	43
<i>Image morale : harmonie devenue besoin de « justice », fonction de la Grande Vérité.....</i>	45
<i>Image moderne : sécularisation de la Vérité Forte au nom de la sécurité universelle</i>	46
1. LECTURE DU « CONFLIT RAVE-O-LUTIONNAIRE » À PARTIR DE L'IMAGE MODERNE	48
1.1. Hégémonie néolibérale et le mainstream	50
1.2. Aliénation et insécurité généralisée.....	53
1.3. Crise(s) de l'hégémonie.....	58
1.4. Contre-culture des hippies expatriés	61
1.5. Sous-cultures EDM : Chicago, Détroit	67
1.6. Explosions EDM et sound-systems.....	73
1.7. Émergence de la (goa)trance et consolidation.....	78
1.8. Cooptation généralisée et révolution ratée	80
1.9. Dernières poches de résistance ?.....	90
1.10. Conclusions	102
2. LECTURE « MORALE » DU CONFLIT RAVE-O-LUTIONNAIRE	106
2.1. « Breach » et crise morale.....	107
2.2. Redressements, performances et rituels	108
2.3. J'accuse ! Mouvements des élites vers la foule, et de la foule vers les élites	112
2.4. « (Ego-)death » et « Communitas ».....	115
2.5. Réintégration.....	118
2.6. « Conflit rave-o-lutionnaire » 1 : Rituel contre l'Autre rave(r) - brèche et crise.....	119
2.6.1. Redresser/corriger les ravers.....	120
2.7. « Conflit rave-o-lutionnaire » 2 : Rituel contre l'Autre moderne - brèche et crise.....	149
2.7.1. Redresser/corriger la Modernité	150
2.8. Conclusions à l'image morale.....	176
PARTIE 2 : INTRODUCTION A L'IMAGE POST-MODERNE, VERS L'IMAGE TRANS-RATIONNELLE.....	179
3. LECTURE « POST-MODERNE » DU CONFLIT RAVE-O-LUTIONNAIRE	181
3.1. VOLET 1	181
3.1.1. Acteurs : joueurs au sein d'un champ	182
3.1.2. En-jeu : reproduire les vérités sur l'harmonie.....	183
3.1.3. Dynamiques : polémiques dans l'espace de vie pour faire émerger le « bon sujet »	184
3.1.4. « Culture war » généralisée	188
3.1.5. La technologie principale du champ de l'(in)sécurité-culturelle : le permis	191

3.1.6. De l'underground à l'hétérotopie	196
3.1.7. « Club cultures » polarisées	197
3.1.8. Conclusion transitionnelle.....	203
3.2. VOLET 2	205
3.2.1. Musique : encadrer la performance.....	205
3.2.2. Danse : le corps mouvant, quadrillé et encodeur	223
3.2.3. Technologies chimiques : de la « guerre » à la réduction des méfaits.....	235
3.3. Conclusions à l'image « post-moderne »	258
IMAGE TRANS-RATIONNELLE : INTRODUCTION	260
4. LECTURE « TRANS-RATIONNELLE » DU « CONFLIT RAVE-O-LUTIONNAIRE »	261
4.1 VOLET 1	261
4.1.1. Acteurs : la « personne », la sphère, la cellule	263
4.1.2. Enjeu des conflits : l'harmonie, la « peace experience », l'être-à-l'intérieur, l'immunité	267
4.1.3. Dynamiques du « conflit » 1 : produire l'ASC.....	276
4.1.4. Dynamiques du conflit 2 : produire l'immersion contrôlée	284
4.1.5. Conclusion transitionnelle.....	302
4.2 VOLET 2	303
4.2.1. Ma cellule de base et mes voisins (im)médiats.....	303
4.2.2. Le rave comme espace urbain émergeant ; lieu de ritualisation/isolation cellulaire.....	305
4.2.3. Espace purgatif et espace d'harmonie	312
4.2.4 « T'as péti ma bulle » ou « the party don't last ».....	347
4.2.5. Conclusion transitionnelle	366
4.3. VOLET 3	367
4.3.1. Rave comme extériorité à prendre en charge	367
4.3.2 Musique : Tremblements d'air.....	372
4.3.3. Danse : Don't touch (me).....	377
4.3.4. Technologies chimiques : Déconstruction d'espaces.....	379
4.4. Conclusions à l'image trans-rationnelle »	382
5. CONCLUSION : LE RAVE OU L'INÉVITABLE PRIMAUTÉ DU LOCAL.....	388
BIBLIOGRAPHIE.....	411

REMERCIEMENTS

Cette thèse, ce projet de vie, n'aurait jamais vu le jour, sous sa forme présente – ou sous quelle autre forme que ce soit en fait –, sans les constantes résonances de présences vivifiantes. Des supports émotifs aux supports techniques, des inspirateurs aux amours, des artistes aux organisateurs, des amis à la famille, des « partners » aux participants, des « citoyens normaux » aux *survivors* du matin, des « bleus » aux colorés, vous tous qui m'avez appuyé implicitement et/ou explicitement, vous tous qui m'avez rapidement ou profondément accueilli dans votre monde, qui m'avez laissé une place et de l'air, qui avez voulu construire quelque chose avec moi, je vous remercie du fond du cœur. Je vous remercie de m'avoir aidé, sécurisé, immunisé, je vous remercie pour vos pensées, vos retours, vos rires, vos mouvements, vos sacrifices, pour les clopes et la *drive*, pour les poussées de vie, pour la *bonne vibe*, pour l'harmonie, pour les bulles de paix, pendant ce qui a été, pour moi très certainement, et pour vous aussi très probablement, un parcours bien souvent plus qu'intensif. À tous, si nombreux, tellement importants, je garde vos noms pour moi, et vous laisse vous retrouver dans les lignes qui suivent et celles qui, je l'espère, adviendront, plus loin, plus tard.

Certaines présences à remercier doivent toutefois être soulignées expressément, puisque sans elles, les formalités auraient été des murs et le *résultat* n'aurait pas été si heureux. C'est le cas de mon superviseur, David Grondin, et du comité d'évaluation, Sophie Bourgault, Jean-Pierre Couture, Miguel de Larrinaga, Martin Lussier, ainsi que toute l'École d'études politiques de l'Université d'Ottawa, dont Sylvie Lachapelle et le corps des professeurs. Merci à tous pour les poussées de lévitation durant toutes ces années. Votre force d'inspiration, votre écoute, votre enthousiasme, votre accueil, votre compréhension, merci !

LISTE DES FIGURES

Figure 1 : murale à Haight-Ashbury, San Francisco (photo de l’auteur, mars 2013)	61
Figure 2: « Damn Hippies » (9gag.com, 8 avril 2014)	63
Figure 3: L’Inde et la culture populaire (9gag.com, 15 juillet 2013).....	65
Figure 4: Le DJ-superstar à I Love Techno, novembre 2005 (photo de l’auteur).....	87
Figure 5 : Le Piknic Electronik, août 2006 (photo de l’auteur)	88
Figure 6 : L’entrée d’I Love Techno, commanditée par Seat, novembre 2005 (photo de l’auteur)	89
Figure 7 : Le mandala, symbole omniprésent (Google image, 24 octobre 2016)	94
Figure 8: Éclipse, un après-midi tranquille de juillet 2008 (photo de l’auteur).....	95
Figure 9: la stylistique psy distordue (9gag.com, 29 mai 2018)	99
Figure 10 : Irrationalité, marginaux et drogues dans la culture populaire (9gag.com, 28 mai 2018)	125
Figure 11 : la « guerre contre la drogue » dans la culture populaire (9gag.com, 7 mai 2015).....	126
Figure 12 : la drogue, construction sociale (9gag.com, 4 mars 2014)	127
Figure 13 : ambiance autre-mondaine à Éclipse 2016 (site Facebook d’Éclipse 2016).....	157
Figure 14 : Le chat Chestershire d’Alice au Pays des Merveilles (9gag.com, 29 novembre 2012)	158
Figure 15 : L’inévitable âtre à Éclipse, juillet 2008 (photo de l’auteur).....	159
Figure 16: Petit matin à Éclipse, juillet 2008 (photo de l’auteur).....	165
Figure 17: photo classique de groupe en clôture (sur Facebook d’Éclipse 2014).....	166
Figure 18: partager l’expérience sur le web (9gag.com, 20 mai 2018).....	169
Figure 19: le besoin de changement (Imgur.com, 24 mars 2017).....	171
Figure 20 : micro-média (flyer) d’Éclipse 2014	209
Figure 21: Code du festivalier d’Éclipse 2018 (sur la page Facebook d’Éclipse 2018)	214
Figure 22: « Dance Zones », guide « pop culturel » pour une piste de danse (9gag.com, 18 janvier 2016)	233
Figure 23: « Problèmes sécuritaires » aux plus importants événements licenciés de Toronto entre 1998 et 2000 (Toronto 2000, Annexe B).....	247
Figure 24: Cartes d’information distribuées par des bénévoles de TRIP (Toronto Raver Information Project), dans Weir (2000 : 1847).....	252
Figure 25 : Couches (layers) intra-personnelles, vue latérale (Dietrich 2013 :202)	263
Figure 26 : Stades de livraison dans Grof (1975 :103)	274
Figure 27 : couches (layers) intra- et inter- personnelles agencées par thème (vue de haut) (Dietrich 2013 :202)	277
Figure 28: cartographie des états méditatifs ou ecstasiques de Fisher (Bonny 1999 :174).....	283
Figure 29 : camping à Éclipse, juillet 2008 (photo de l’auteur).....	308
Figure 30 : faire un « retour » sur l’expérience, l’importance des communautés virtuelles (9gag.com, 6 juin 2018).....	350

LÉGENDE

ASC :	Altered State of Consciousness
ASF :	Agent des services frontaliers
ASFC :	Agence des services frontaliers du Canada
BPM :	Beat Per Minute
CCCC :	Clé, cash, clopes, cartes
CCCS :	Centre for Contemporary Cultural Studies
CJPO :	Criminal Justice and Public Order Act (Grande-Bretagne)
DJ :	Disc Jockey
DMT :	Dimethyltryptamine
EDM :	Electronic Dance Music
EDMC :	Electronic Dance Music Culture
EGP :	Entertainment Gathering Protocol (Toronto)
GHB :	Gamma Hydroxybutyric
GRIP :	Groupe de recherche et d'intervention psychosociale (Montréal)
LSD :	Lysergic Acid Diethylamide
MAPS :	Multidisciplinary Association for Psychedelic Studies
MDMA :	3,4-methylenedioxymethamphetamine (Ecstasy)
NPD :	Nouveau Parti Démocratique (Canada)
PCP :	Phencyclidine
PCPW :	Popular Culture and World Politics
PLUR :	Peace Love Unity Respect
PPP :	Party Project People (Toronto)
PPU :	Pay Party Unit (Grande-Bretagne)
PTSD :	Post Traumatic Stress Disorder
RACJ :	Régie des alcools, courses et jeux (Québec)
RI :	Relations internationales
SPIM :	Service de prévention des incendies de Montréal
SPVM :	Service de police de la ville de Montréal
SWAT :	Special Weapons and Tactics
TDSC :	Toronto Dance Safety Committee
TRIP :	Toronto Rave Information Project

RÉSUMÉ

Cette thèse propose de s'intéresser aux tensions entre la société occidentale contemporaine et le phénomène social, musical et dansant qu'est le *rave*. Plus spécifiquement, elle s'intéresse aux acteurs, enjeux et dynamiques de ce qui sera appelé le « conflit *rave-o-lutionnaire* ». Pour mener à bien cette exploration - qui, par défaut, devient une intervention vers sa pacification -, elle part d'une simple mais riche réflexion menée récemment par le théoricien des *peace studies* Wolfgang Dietrich : un conflit – ses acteurs, enjeux, dynamiques – ne se comprend qu'en comparant les « images » de la paix qui y flottent. Si l'image moderne et l'image morale, offertes en ouverture, sont les plus connues, permettant au lecteur de se faire une idée de l'histoire du conflit et de sa trame dramatique, leur position polémique, pour qui tient à l'apaisement, ne peuvent être suffisantes. Le « conflit » ne peut être seulement qu'une opposition, au nom de la « sécurité », entre l'hégémonie néo-libérale et ses « résistants », ni être une lutte, au nom de la « justice », entre les tenants de l'individualisme et les tenants de la communauté. Ce n'est que dans l'image post-moderne, développée avec les outils post-structuralistes, que la thèse s'accélère, brouille les pôles et offre, en termes musicaux, un « breakthrough ». Le « conflit » y apparaît être une infinité de polémiques spatialisées, incluant les *ravers* eux-mêmes, quant à la « vérité sur l'harmonie ». Le dernier mouvement termine l'exploration avec une réconciliation. Par l'image trans-rationnelle, élaborée par Dietrich et adaptée avec la sphérologie de Peter Sloterdijk, la thèse révèle l'ambition, des deux côtés, de supporter la si fragile et si atmosphérique *expérience de l'harmonie*. Le « conflit » se présente, à son fondement, comme une affaire de gestion climatique qui, nécessairement, sera localisée et ponctuelle.

INTRODUCTION : LE « CONFLIT RAVE-O-LUTIONNAIRE »

À la fin des années 1980, à l'insu des politologues/polémologues, d'étranges tensions nocturnes se produisaient dans les pourtours des grands centres urbains occidentaux :

It's 2:30am and the police have arrived and in force. Truncheons and pepper spray. Above the trailhead are waiting paddy wagons. The organisers are standing back, and surveying the moment. The needles screech to a halt. Re-wind, a memory flash, a warehouse just weeks ago, where a bust became violent, police storm, breaking cameras, fingers, and the law. Ravers publicly strip-searched, decks destroyed and beatings behind this industrial structure of cement and metal (van Veen, Shrüm Tribe de Vancouver (2002) dans St. John 2009 : 9).

Ce type d'incursions de la police n'était pas les premières dans l'univers des soirées dansantes de jeunes. Mais à partir de la fin de la décennie, avec la popularisation accrue de la musique électronique danse (EDM), et les partys qui allaient éventuellement s'appeler *rave*, un momentum semblait se mettre en place. Depuis, « [f]rom regulatory ordinances and licensing codes to tactical response, raving has experienced a level of criminalization unprecedented in youth and dance cultures » (St. John 2009 : 9).

Étonnamment, la politologie – et plus encore les Relations internationales *qua* « global politics » et leurs déclinaisons en *security* ou *conflict/peace studies* – ne s'est généralement pas intéressée à ce « conflit » opposant, à première vue, les acteurs (organisateurs et participants) des expressions culturelles EDM aux « autorités » (législateur et *enforcers*) de la « Global City » et des « sociétés modernes ». D'autant plus étonnant que « [r]ave culture is an international movement with a unified vision and global sense of community [that] may well be the biggest pop culture movement in history and it is only recently beginning to move from its underground status to a full-blown social revolution » (Simon Frith dans Sylvan 2005 : 147-148). Pendant plus de 20 ans, elle aura laissé tout le terrain à la sociologie, à l'anthropologie, à la criminologie, à la musicologie, et bien évidemment aux études culturelles et aux *youth studies* (par exemple : Tepper 2009, Hier 2002, Buckland 2002, McRobbie & Thornton 1995, Gilbert & Pearson 1999 ; Maari 2009). Même pour ces dernières, « [s]ecret sonic societies [...] [still] await cultural scientists, ethnographers and scholars of the heteroclitic margins » (St. John 2012 : 163). Évidemment, le politologue/polémologue/irénologue lui aussi n'a pas à rester derrière, puisque la réponse répressive, en elle-même, « deserves more attention [...] » (St. John 2012 : 330).

Plus récemment toutefois, trois voies en politologie globale *critique* – les institutionnalistes et les admirateurs des *great powers* ayant d’autres projets d’enquête plus « importants » –, ont permis de tracer certaines bases de réflexions pour ce qui s’annonce être, dans tous les cas, une entreprise trans/pluri/multi/inter-, voire *para*-disciplinaire. La première se trouve dans les approches du « tournant esthétique » (Kompridis 2014 ; Salter & Mutlu 2013) largement présent dans les diverses déclinaisons des relations internationales, notamment en économie politique, mais plus spécifiquement encore en études de la sécurité ainsi qu’en études des conflits et des paix. Celles-ci en effet s’intéressent au monde des sens, à ce que Rancière appelle le « partage du sensible », et aux expressions et « représentations » artistiques/culturelles – de la « culture populaire » aux « high arts », en passant par des analyses de ce que Bleiker (2009) appelle les approches « mimétiques » conventionnelles se voulant le « miroir » de la réalité.

Intéressées au cinéma, à la photographie, aux images satellites, aux « comics », à la poésie, aux musées, ou encore à l’architecture, ces diverses approches tentent autant de dénicher le *locus* le plus probant de la *résistance authentique* à l’ordre néolibéral contemporain et à ses technologies de pouvoir (voir Amore & Hall 2010 ; Caso & Hamilton 2015 ; Bleiker 2009), qu’à décrypter ce que Galtung (1990) appelait la « violence culturelle », c’est-à-dire « those aspects of culture which make ‘direct and structural violence look, even feel, right – or at least not wrong’ » (Gibson & Mollan 2012 : 6). La culture populaire participe ainsi à reproduire les discours, à reproduire les processus de violence et de conflits, comme la militarisation et la haine, mais peut tout aussi bien avancer une relation plus détendue avec l’Altérité, favoriser l’émergence de comportements et les attitudes pacifiques (voir McEvoy-Levy 2018). C’est sur cette voie que plusieurs travaux se sont lancés, bien souvent appuyés par l’(ethno)musicologie engagée (Gibson & Mollan 2012 ; O’Connell & Castelo-Branco 2010). Ces chercheurs, intéressés aux déclinaisons micro-politiques des conflits, engagés dans ce qu’on appelle la *post-liberal peace* (Richmond & Mitchell 2010 ; Richmond 2010 ; Pugh & al 2008), soit les processus de pacification en-deça et au-delà des processus de (re)construction étatiques et de libéralisation économique, tentent notamment de rendre visibles les potentiels de pacification – guérison individuelle et réconciliation collective – offerts par la pratique et l’expérience artistique, « pop culturelle » notamment. Ainsi, la musique dans une variété de contextes – par exemple, en Ouganda (Ssewakiryanga & Isabirye 2006), en Irlande du Nord (O’Connell 2011 ; Pruitt 2011 ; voir aussi Lehner 2013 pour le théâtre), en Israël (Belkind 2010 ; Al-Tae 2002 ; Marcow-

Speiser 2013), au Kosovo (Luzah 2005), au Timor-Oriental (liant dance et musique, Dunphy, Elton & Jordan 2014), en Macédoine (Balandina 2010), au Sierra Leone (Kanyako 2015) – apparaissait largement à l’analyste comme porteuse de paix.

Cela dit, ces divers travaux en études critiques de la sécurité, des conflits et de la paix, se sont souvent vu être coincés avec deux problèmes de taille. En effet, si certains théoriciens, notamment John Paul et Angie Lederach, pour qui l’analyse des conflits elle-même devrait faire un « metaphor shift from a line to sound [that] creates different ways to think about the nature of social healing » (2010 : 110), investissent dans la musique un potentiel inhérent de *pacification* aux conflits contemporains – au même titre que bon nombre d’approches en études de la sécurité y voient de la *résistance* –, cette vision épurée tend à nous éloigner des fondements polémiques de la musique : le fait que la musique (et sa *culture*) est, à première vue ici et également, partie prenante du conflit en question. Le deuxième problème connexe est que la musique, ce « moment de rencontre » qui « stands out as the form of communication that is at once most familiar and most incomprehensible » (Boyce-Tillman 2009 : 187), « does present some specific conceptual and methodological challenges » (Davies et Franklin 2015 : 122). D’autant plus que l’EDM, en général sans paroles ni narratif et spécifiquement liée à la danse, est pour une bonne part une affaire d’*affect*, évitant au mieux le statut de « représentation » (dé)codifiable par quelconque analyste de « discours ».

Ainsi, au premier « tournant » devant être pris par le politologue, un second s’y ajoute par défaut. Cette seconde voie a notamment été ouverte avec deux excellents projets en *cultural studies* – *Politics of Touch* (2007) d’Erin Manning et *Sonic Warfare* (2010) de Steve Goodman – tous deux inspirés par les approches spinozistes-deleuziennes et guidées par les théoriciens de la culture que sont Brian Massumi (2002) ou Nigel Thrift (2008). Ces divers travaux, plus ou moins proches de cet objet d’étude oublié de la politologie que sont les tensions autour des EDM, s’intéressent tout particulièrement, on le rappelle, à *ce que le corps peut faire*. Le premier développe spécifiquement sur la danse, et le second spécifiquement sur la vibration et le son. Pour ces approches, le corps (dansant), intensif, suintant, séducteur, ne peut qu’être constamment en glissement face aux velléités stratificatrices, codificatrices, *extensives*, de l’État et de ses agences. Cela dit, il est difficile de ne pas rester sur sa faim : comment le « clubber » ou le

« *raver* », à première vue intoxiqué, délirant, dansant, désirant sans discours, *apolitique*, *festif*, peut-il vraiment être un résistant, un pacificateur, un engagé ?

Finalement, une troisième voie de la polémologie critique, complémentaire aux deux premières, se présente à nous. Comme le rappellent les géographes culturels Connell et Gibson, « [a]s with cultural sites and identities more generally, musical spaces remain contested » (2003 : 15). En effet, diverses analyses critiques des relations internationales et des études de la sécurité se sont inscrites dans ce que plusieurs auront appelés le tournant « spatial », différemment intéressées par les concepts de rhizome, réseaux, milieux, hétérotopies, *scapes*, (atmo)sphères, développées de manière trans-disciplinaires – des études urbaines à la géographie humaine, en passant par les *border studies* – au cours des derniers vingt ans. En résonance avec des travaux récents traitant de ce qu'on appelle maintenant la « tridimensionalité de la sécurité » (voir Campbell 2019), notre conflit oublié pourrait alors être une certaine forme de polémique esthétique et affective *spatialisée*, une polémique sur les densités soniques-corporelles qui se frottent l'une à l'autre. Ainsi, si ce dernier « tournant » complète notre trio des pistes de base, il ne reste qu'à avancer.

Au vu de la diversité des lectures possibles sur ces tensions entre paix et conflit autour de la musique (électronique danse), et de l'inévitable biais de l'enthousiaste désignant son genre musical favori comme la source de toutes les sources, nous devons proposer une question simple à partir d'un postulat fort :

- Quels sont les principaux *acteurs, enjeux et dynamiques* du « conflit *rave-o-lutionnaire* » ?
En d'autres mots, comment se manifeste le « conflit culturel » autour du *rave*, et quelles voies sont offertes pour sa transformation et sa pacification ?

Cette question, bien évidemment, implique plusieurs choses. En premier lieu, elle implique trois termes (acteurs, enjeux, dynamiques) correspondants à trois dimensions complémentaires d'un conflit qui doivent être comprises groupées. En ce sens, cette question reprend pour elle-même un des derniers postulats forts lancés par Michel Foucault à la fin de ses cours au Collège de France (2001, 2004, 2008, 2009) sur la nécessité, pour qui veut comprendre les mouvements sociopolitiques et les mécanismes de pouvoir au sein des sociétés occidentales – et donc, les

conflits –, de prendre *ensemble* les savoirs (enjeux), inscrits/matérialisés en technologies de pouvoir (dynamiques), et (re)produits dans le temps et l'espace par les « subjectivités » (acteurs).

En second lieu, cette question de départ postule la présence d'un « conflit », inévitable hypothèse sur la vie sociale. Comme Vannini le note, « [t]o write [...] about a research subject is always, inevitably, to translate. And *traduttore, traditore* – the translator is a traitor » (2015a : 10). Faisons-nous ici la première erreur éthique en approchant notre objet d'étude ? D'un côté, en postulant un conflit, nous risquons de rendre visible aux acteurs certaines tensions et, du même coup, les mobiliser davantage. D'un autre côté, « conflict is a natural product of human interaction and inherent in every relationship » (Dietrich 2013 : 6). Postuler un « conflit », c'est souligner des mouvements de transformation *déjà* actifs. L'enjeu est alors celui de la *visibilité*, et voilà sans doute tout le paradoxe d'une polémologie réflexive : en rendant visible, elle multiplie les interventions et « dénature ». De la même manière qu'un culturaliste, pointant son regard analytique et parasitique sur une « scène » ou une « sous-culture » locale, la « tue » au moment même d'entamer sa recherche. À l'inverse, en la laissant invisible, elle aide implicitement le « top dog », peu importe son nom ou sa forme. Cela dit, si le second objectif est de proposer des voies pour sa transformation (c'est-à-dire sa « résolution », sa « transformation », sa pacification), il est nécessaire de soulever les principales dimensions du conflit, et plus spécifiquement, nous le verrons dans quelques pages, s'intéresser *au nom de quelle paix on guerroye*.

En troisième lieu, elle met le terme *rave* à l'avant-scène. Dans les prochaines pages, nous passerons alternativement du terme *rave* aux termes party et festival EDM, et du même coup l'utilisation du mot *rave* sera également synonyme, dans bien des cas, des scènes EDM particulières (house, techno, psytrance, jungle, tech-step, trip-hop, etc.), qui, malgré leurs spécificités musicales, mettent en scène un *événement* similaire impliquant un « nexus » se résumant à EDM-danse-technologies chimiques (voir plus loin). Comme les culturalistes les plus à l'affût prennent la peine de le répéter : *une scène rave* n'existe pas, mais pour les besoins de nos explorations plus politologiques que culturelles, elle permettra de simplifier et d'éviter de glisser – trop souvent le propre des discussions virtuoses sur les arts – dans la sur-précision. Parler de *rave*, mettre l'accent sur l'événement, nous permettra du même coup de délaisser, pour les besoins de nos discussions, les styles/genres/sous-styles et sous-genres musicaux qui ont eu,

pour toutes sortes de raisons, tendance à s'éloigner du maëlstrom du party lui-même, voulant une musique plus « intelligente », atmosphérique, à écouter en silence et sans bouger, et consacrant ainsi la séparation corps-esprit. Dans le même ordre d'idée, au vu des débats acrimonieux en *youth studies* quant aux termes « scènes », « genre », « sous-cultures », notre question évite un positionnement hâtif (voir, pour un survol, Hesmondhalgh 2005). Finalement, nous notons la connotation négative que le terme *rave* comporte dans l'imaginaire populaire, et chez beaucoup de participants eux-mêmes, et, du même coup, d'une manière provocatrice, nous devons le garder.

En quatrième lieu, notre question implique de lier le *rave* à un type spécifique de *révolution*. Évidemment, nous en convenons, le terme est « usé » et largement inopportun pour plusieurs. Sloterdijk le rappelle : dans la Modernité,

Nulle part le haut et le bas n'ont échangé leur place ; rien de ce qui était sur la tête ne s'est retrouvé sur les pieds ; on chercherait en vain une preuve du fait que les derniers, où que ce soit, soient devenus les premiers. Rien n'a été renversé, rien n'a tourné sur lui-même. En revanche, on a partout ramené au premier plan ce qui était au second, et sur tous les fronts, le latent a été poussé dans le manifeste (2003 : 76).

Sur ce point, Sloterdijk lui-même préfère le terme « explicitation » à « révolution ». Nos propos nous y amèneront tranquillement : le *rave* se démarque notamment sur le fait qu'il explicite largement « la conscience de l'atmosphère qui [...] se trouve au centre de l'auto-explicitation de la culture au XX^e siècle » (2003 : 142). Cela dit, et avant cela, ici le terme « révolution » devra être compris comme un outil d'orientation pour le lecteur : il permet de signaler que certaines dimensions dénichées par l'analyste dans ce « conflit » doivent être considérées comme *transformatives* pour la « société » prise au sens large.

Finalement, et le plus important, l'objectif implicite de tout observateur d'un « conflit », quel qu'il soit, de l'avis d'une des figures les plus influentes des *conflict/peace studies* (Lederach 2005), est non seulement une description des positions, intérêts, ressources, finalités des acteurs, mais une inévitable *intervention* – prescriptive ou pas – dans celui-ci. La qualité de cette dernière sera dès lors teintée par le chemin théorique que l'intervenant prendra en rapport au « conflit » lui-même.

Approches du conflit : approches de la paix

Le philosophe des conflits et des paix, UNESCO Chair of Peace Studies, et fondateur de l'Innsbruck School of Peace Studies Wolfgang Dietrich (2012, 2013, 2018), a récemment entrepris de mener, dans son projet *Many Peaces*, une généalogie des « paix » en Occident. Son hypothèse de départ était que plutôt que d'analyser un conflit, il serait temps d'analyser ce qu'on entend par « la paix » (un courant, déclinaison du mouvement *post-libéral*, maintenant au centre d'une variété de travaux en *peace studies*, tels ceux issus du groupe de recherche suédois *Varieties of Peace*, ou encore, les nombreux « breakthrough » menés depuis Manchester par Oliver Richmond). Selon Dietrich, le terme « paix » camoufle lui-même d'importants débats, et, au final, *c'est au nom d'un certain type de paix que l'on se bat*. Et, inévitablement, comme le rappelle Lederach dans *Moral Imagination* (2005), si on connaît bien la violence, la paix, quant à elle, reste toujours un *unknown*.

À l'origine de ses explorations, Dietrich estimait qu'il existe deux grandes traditions de la paix : la paix énergétique, plus *esthétique*, une affaire de sensation, et la paix morale, plus *éthique*, codifiée, normative. Mais rapidement, son entreprise a révélé quatre grandes traditions de pensée qui ont teinté, à leur manière, les principaux cadres de compréhension des analystes occidentaux sur les acteurs, enjeux et dynamiques des conflits, et du même coup, influencé profondément toutes modalités d'*intervention* dans ceux-ci : les traditions *énergétique, morale, moderne et postmoderne*,

which at first sight appear to be separated from each other, yet on a closer look are all connected in a nonhierarchical and synchronous form. What changes is not the substance of that which is called the peaces, but the image made thereof, and their embedding into social systems and their rituals. Seen this way, every interpretation of peace is contained within every other, but it is not perceptible from every perspective (2012 : 274).

Pour l'observateur occidental contemporain, l'image « moderne » de la paix, que Dietrich relie aux noms tels que Hobbes, Rousseau, Kant et Marx, permet à première vue de donner sens à ce « conflit *rave-o-lutionnaire* ». Cette approche reste de loin la plus dominante en études des conflits, en politologie au sens large, et plus spécifiquement influence toutes les lectures empreintes d'une ontologie « rationaliste » et une tendance marquée par les méthodologies positivistes. Pour ces observateurs, un « conflit » se comprend comme la « poursuite de buts incompatibles par des acteurs/groupes rationnels différents » (Ramsbotham & al 2013), une

dynamique linéaire de friction, fondée dans une conception newtonienne – mécanique – de l'espace (Bousquet 2009), tendant à la (dés)escalade en phases successives (1) différences ; 2) contradictions ; 3) polarisation ; 4) violence ; 5) guerre ; 6) cessez-le-feu ; 7) accords ; 8) normalisation ; 9) réconciliation. Dans cette conception, la violence n'est comprise que comme un « moyen de coercition » pour venir à bout d'une polarité gelée et arriver à ses fins, fins qui sont à leur tour généralement comprises en termes de (re)distribution de « moyens » de « survie », seuls permettant une paix (négative) au long terme, soit l'absence de violences physiques probantes.

En bon historien du présent, Dietrich révèle que les grandes traditions de compréhension de la paix (et donc, à l'inverse, des conflits) se sont toutes construites à partir de modèles antérieurs qu'elles ont reprises, traduites et intégrées à de nouveaux référents. La tradition « moderne » repose donc principalement sur les grandes modifications menées antérieurement par la tradition « morale » – dominant la pensée occidentale depuis « l'ère axiale » (Jaspers) jusqu'à l'*Aufklärung* – des principaux éléments de la plus ancienne tradition de la paix présente partout dans l'humanité archaïque, la tradition « énergétique », où la paix signifie harmonie.

Partie I : Survol exploratif via des images « classiques »

En guise de recension des écrits sur le « conflit *rave-o-lutionnaire* », les deux premiers chapitres agenceront des littératures éparses pour les faire discuter des acteurs les plus pertinents à considérer, les enjeux mobilisant ceux-ci et les dynamiques principales de la confrontation. Chaque chapitre ici, à la lecture de l'évolution généalogique des philosophies de la paix de Dietrich, mettra l'emphasis sur l'une des grandes « images » classiques (morale et moderne) et leurs thématiques principales (paix comme justice, paix comme sécurité) qui furent en partie ou en totalité des réappropriations des conceptions énergétiques de la paix. Chaque chapitre sera constitué comme une analyse « autonome », une couverture des acteurs, enjeux et dynamiques du conflit, offrant, si pris seul, une lecture *quasi*-complète à partir du point de vue en question, tout en dénotant certaines dimensions particulières (ex : la naissance de l'EDM et plus spécifiquement de la psytrance dans le premier, ou encore le « peak » des répressions juridico-policières, au milieu des années 1990, dans le second ; histoire dans le premier, performance dramatique dans le deuxième).

Quelques réflexions générales d'abord sur ces chapitres à venir et ceux qui suivront en deuxième partie. Chaque chapitre, élaboré en premier lieu suivant les lignes tracées par le théoricien des *conflict/peace studies* Wolfgang Dietrich, sera l'antenne des débats internes d'une variété de (sous-)champs académiques – en études (critiques) de la sécurité et en criminologie (ces spécialistes des conflits *domestiques*, de *basse intensité*, de *frontières*), en études culturelles et en *youth studies*, en géographie humaine et culturelle, en (ethno)musicologie, etc. Étant donné que notre enquête se situe dans un endroit encore largement sans bords fixes, de nombreuses littératures « extra-politiques » seront donc invitées à dialoguer avec nous, suivant les propos et les directions vers lesquelles l'enquête se dirigera, ou plutôt, l'ambiance du lieu. Bien entendu, nous devons à plusieurs moments offrir *une* position, au risque de simplifications abusives qui, seules, permettront ultimement de revenir graduellement aux thèmes centraux des tournants esthétique, affectif et spatial en politique globale dans lesquels nous inscrirons plus ou moins à distance nos propos. En effet, pour le politologue intéressé à discuter des (sous-)genres musicaux et culturels liés aux *raves*, il devient aisé de se perdre dans la foison d'influences philosophiques et théoriques (Merleau-Ponty, de Certeau, Gramsci, Derrida, Baudrillard, Foucault, Deleuze, Irigaray, Bergson, Bachelard, Freud, etc.) et dans l'infinité de dimensions à analyser qu'il serait vain de résumer en quelques pages. Nous tendrons donc, à travers les chapitres, à nous en tenir à certains auteurs plus qu'à d'autres, ceux que nous considérons les plus à même de nous aider dans notre parcours: Graham St. John (2004, 2009, 2010, 2012), de loin l'auteur le plus prolifique des EDM studies, mais aussi Anthony D'Andrea (2007, 2010), Simon Reynolds (1998), Matthew Collin (2009) et Jeremy Gilbert et Ewan Pearson (1999), par exemple.

Chaque chapitre, dans le même ordre d'idées, sera constitué comme un « set » musical thématisé, un assemblage conceptuel pratiquement autonome des autres, tout en essayant de mettre l'accent sur des dimensions permettant de faire le pont entre les images de la paix développées à travers l'ensemble des chapitres et faire, de cette thèse, une longue progression. En ce sens, nous nous inspirons profondément des constructions théoriques menées par Steve Goodman (2010) et Brian Massumi (2002), pour qui les séries d'interventions éparées permettent, vues à distance et après coup, de faire un *certain* sens ; du même coup – et c'est là un effet secondaire de la méthode de présentation elle-même – nous nous tiendrons dans une certaine indémontrabilité directe. Nous discuterons plus loin ce qu'impliquera le *sampledelia* en tant que méthode de présentation favorisée.

Comme le *rave* est un phénomène global, présent du Brésil au Japon, il est nécessaire de centrer notre couverture sur ses expressions plus près de l’auteur. Au risque de réflexions ethnocentriques, bien que nous aurons en tête ses sources le long de la « hippie trail » (voir Saldanha 2007, D’Andrea 2007), nous considérerons les expressions du « conflit *rave-olutionnaire* » dans la zone occidentale, principalement euro-atlantique, et avec le plus d’attention possible au contexte nord-américain, et en gardant au plus près les expressions récentes de ce « jeune » conflit. Dans un mouvement inverse, les expressions, et surtout, l’*expérience* du *rave* étant toujours très localisée, nous devons créer une certaine forme de *distance* via le savoir lui-même. Cela implique, en premier lieu, de nous en tenir à une lecture plus théorique qu’empirique, au risque de nous détacher du terrain et de pousser à certaines généralisations qui pourraient déplaire aux plus avant-gardistes ; et, en deuxième lieu, cela implique de combiner l’expérience localisée du *rave* à des exemples empiriques éparses d’autres expériences, contextes et événements tout aussi locaux, permettant de passer, par effet de création – et tout dépendant des images à l’étude –, à une vision plus aérienne, plus artificielle, plus théorique, plus « représentative », plus *globale*. Nous discuterons plus en détail de cet effet dans la section méthodologique, puis de nouveau en conclusion générale.

Qui plus est, une série de dimensions du *rave* furent analysées en détail, tout un chacun pouvant offrir des pistes de réflexion sur les acteurs, enjeux et dynamiques du conflit *rave-olutionnaire*, et sur les images de la paix pour lesquelles on lutte : des questions de la mystique et de la spiritualité à celui du néo-nomadisme et du néo-chamanisme, de la synesthésie aux sound-systems, de la figure de l’*alien* et du robot à celui de la déviance et de la criminalité, de l’exceptionnel et du risque au quotidien, du rôle des artistes à l’industrie du divertissement, de l’âge à la classe sociale en passant par les relations raciales, de la dystopie à l’utopie, de Mère Nature à la question du *journey*, du Romantisme à l’écologie, de la participation aux mouvements Reclaim the Streets et en faveur de décriminalisation de toutes les drogues à la carnavalisation des protestations altermondialistes, de la prédation sexuelle aux divers types de tourisms, du *traveller* au psychédélisme. Qui plus est, une série de polarités pourraient entrer en jeu : local-global, spiritualité-technologie, indépendant-commercial, nouveauté-racines, liberté-oppression, individu-communauté, transgression-discipline, isolation-colonialisme, pour en nommer que quelques unes (voir St. John 2012). Il n’est donc pas étonnant que, depuis dix ans maintenant, un champ académique, les *electronic dance music studies*, est à même de proposer

ses propres revues pour soutenir la demande incessante de compréhension des multiples dimensions de cet objet polyforme dont tous reconnaissent les potentiels irénogéniques fulgurants (réduction des violences territoriales et sexuelles, apaisement des dichotomies des genres, pratiques éco-responsables, transformations éthiques, etc.).

Dans les prochains chapitres, nous porterons donc notre regard sur trois dimensions clés qui caractérisent le *rave* pris au sens large et dans toutes ses manifestations (locales et globales), et que nous devons postuler comme étant au cœur des quatre images (morale, moderne, post-moderne, trans-rationnelle) de la paix en jeu dans le conflit que nous allons présenter. Inspirés à la fois par D'Andrea (2007) proposant le groupe *rave-thérapie-voyage* (ou encore *Techno-New Age*), par Pini (2001) proposant l'assemblage « *mind/body/spirit/technology* », et par Jackson (2004) parlant d'une tryptique *drugs-music-dancing*, nous comprendrons le *rave* comme un *nexus* « EDM-danse-technologies chimiques » : musique électronique danse (EDM), danse (improvisée), technologies chimiques (à défaut d'utiliser le terme connoté de « drogues »). Parler du *rave* comme un *nexus*, en ce sens, suit les lignes tracées par la philosophie des processus, philosophie qui s'intéresse moins à la « substance » qu'aux « changements ». Cela implique que chaque élément souligné ici sera re-lié, en relation de co-existence, *se tenant ensemble*. Ainsi, le *rave* ne sera jamais, à notre lecture, « une chose », mais plutôt un espace de croisement de forces que nos propos tenterons de mettre en rapports, quelques fois en les séparant artificiellement, quelques fois en les projetant l'un sur l'autre pour favoriser des naissances surprenantes.

Ces trois dimensions nous permettront de saisir le fondement du « conflit *rave-olutionnaire* », là où la société occidentale, généralement blanche et classe moyenne/ouvrière, se retourne sur elle-même. Cela dit, nous garderons toujours en vue d'autres structurations qui auraient toutes à elles seules méritées leur propre lecture thématique du « conflit » : les structurations de l'âge et de l'*ableness* (qui attendent encore d'être analysées plus en détails par la littérature culturelle et, bien entendu, politique) ; les structurations racialisées qui, nous allons le voir, sont non seulement à la source même des diverses influences ayant données naissance au *rave* en tant que phénomène, mais restent encore actives aujourd'hui (si ce n'est de manières défractées sous la forme, par exemple, de l'orientalisme *soft* ; voir Saldanha 2007, St. John 2012) ; et, tout aussi importantes quoique différemment présentes, les structurations de genre (voir Pini 2001). Sur ce dernier point, tel que nous allons tenter de le démontrer en détail, si le

« conflit » ne peut se comprendre sans le positionnement féministe initial des *ravers* en faveur de l'émancipation sexuelle, de l'égalité, et de la désobjectification des corps, le *rave* reste encore aujourd'hui, de l'intérieur, structuré par des logiques différentiatrices. Notre couverture, évitant au mieux de tomber dans le piège des grands discours optimistes que le *rave* tend lui-même à reproduire, tentera de rendre cette dimension visible aux lecteurs, si ce n'est, encore une fois, qu'en pièces détachées. Quelques mots donc ici pour chacune des trois dimensions de notre nexus.

En premier lieu, le *rave*, en plus d'être un héritier direct du disco, est produit des développements sonores dans le champ de la musique électronique. La place de la musique en Occident, au cœur de la *polis*, a bien évidemment toujours été sujet à critique et caution, et ces tensions se sont exacerbées avec les spécificités de l'EDM, en soi une musique faite *pour* danser, mettant l'accent sur les rythmiques et les textures au détriment d'un *narratif*. L'EDM, pour la musicologie contemporaine, est elle-même une critique, une révolution. Les prochains chapitres tenteront donc de situer cet élément provocateur, quoique à bien des égards, devenu *mainstream*, dans le « conflit ». Le lecteur, sur ce point, devra s'attendre à des changements. En effet, d'image en image, la « musique » changera de forme et de nature. Dans la partie 1, elle passera d'une commodité à consommer (chapitre 1) à un signe résonant avec l'identité (chapitre 2). Dans la partie 2, elle sera une technologie de pouvoir et un capital sonnante d'un champ (chapitre 3) et finalement (au chapitre 4), un *média atmosphérique*.

Une analyse et une transformation connexe – similaire à celle qu'occupera la musique – devront être menées sur la deuxième dimension du nexus, les « technologies chimiques », les « substances psychoactives ». Celles-ci sont non seulement au cœur de la plupart des contre-cultures alternatives en Occident, mais sont également au cœur des premières impulsions créatives en musique électronique et sont restées affiliées dans la conscience populaire à toutes les déclinaisons du *rave* depuis plus de 25 ans. Bien évidemment, elles restent délégitimées par les discours et pratiques dominantes en Occident : le terme « drogue » est lui-même teinté par une profonde axiologie. Seules celles circulant dans les circuits de la production pharmaceutique (« médecine ») et de l'industrie du divertissement (alcool et jeux), de l'art de vivre (caféine, tabac) et de la production alimentaire (glucose) ne sont pas *taboues*. Une multiplicité de raisons peut venir à l'esprit : le « self control », la raison, la peur de la possession, la dénigration des

émotions, l'emphase sur la productivité, etc. Nous devons donc ici aussi situer cette dimension au cœur des enjeux et dynamiques touchant spécifiquement au « conflit *rave-o-lutionnaire* », avec tous les risques éthiques qu'une telle mise en visibilité peut contenir. Dans l'esprit de notre *intervention*, la sphère académique a depuis longtemps été entre deux chaises : connaissant l'omniprésence des médiums de l'extase dans notre société, elle aura bien souvent été frileuse à lancer le débat sur leur légitimation ; pour la psychologie alternative émergeant depuis les années 1960, les potentiels thérapeutiques de ces substances *doivent* être rendus visibles. Au final, au même titre que la musique, les technologies chimiques prendront, durant notre parcours, un sens plus élaboré. Au chapitre 1, elles seront des objets de consommation homologique ; au chapitre 2, un signe d'identité. Dans la partie 2, au chapitre 3, une technologie de pouvoir *et* un capital sous-culturel ; et au chapitre 4, un média atmosphérique *et* un partenaire d'espace mental.

En troisième lieu, finalement, la *danse*. Généralement, la danse a depuis des siècles en Occident été rangée et délégitimée, dans le même courant effaçant le « carnaval » et le « dionysien » comme modalité d'ordination sociétale (Attali 2001 ; Gilbert & Pearson 1999), assignée, comme l'a souligné notamment la littérature féministe, à la sphère privée. En Occident, l'expérience musicale a depuis longtemps été l'affaire d'une écoute attentive et passive, et non un lieu d'interaction libre. La danse était réservée pour les « mating rituals », ou encore pour l'expression culturelle collective, chorégraphiée, ritualisée. Dans le cadre du *rave*, et dans les déclinaisons commerciales de celui-ci (le *nightclub*, l'*after-hour*), la danse « improvisée » occupe inévitablement la place centrale. Il est donc évident qu'elle serait, à première vue, une dimension fondamentale du conflit, au cœur de ses enjeux et de ses dynamiques. Reste à savoir comment. Ainsi, comme les autres dimensions du « nexus », la *danse* changera de forme tout dépendant des images de la paix. Au chapitre 1, elle sera une *activité non-productive* ; au chapitre 2, une expression de l'identité. Dans la partie 2, au chapitre 3, un mouvement de (dé)subjectivation, un capital et une technologie ; au chapitre 4, une *animation (re)créatrice d'espace*.

Deux chapitres formeront donc une première partie d'analyse regroupant les deux lectures les plus populaires dans la littérature culturaliste pour saisir le « conflit *rave-o-lutionnaire* » à

partir d'images spécifiques de la paix que Dietrich identifie à l'approche « morale » et « moderne », intimement liées l'une à l'autre¹.

En suivant leur popularité académique – plutôt que l'ordre de la généalogie de Dietrich –, nous prendrons la conception « moderne » en premier, et la conception « morale » en second, que nous traduirons respectivement en reprenant une lecture « néo-marxiste » et « sociale-constructiviste » du « conflit ».

Le premier chapitre, adaptant pour nos propos la généalogie de Dietrich², couvrira donc la conception (néo)marxiste (et, implicitement, son opposé polaire, l'approche (néo)libérale), ancrée dans une lecture « moderne » du « conflit *rave-o-lutionnaire* ». À partir de ce que Oliver Richmond (2001) appelle, dans les études des conflits, la « seconde génération », nous verrons que le conflit qui nous intéresse est la manifestation de tensions entre la « culture dominante » et les sous/contre-cultures *rave*, terme générique, nous l'avons dit, nous permettant de regrouper sous un même toit divers genres et sous-genres EDM (house, techno, drum & bass, transe, etc.) et dont le mode d'expression culturelle premier est, au minimum, le party de 6-12hres, et au mieux, un festival de quelques jours. Les « acteurs » du conflit seront bien évidemment connus du lecteur intéressé par la *critique* : hégémonie néo-libérale et ses agents (en uniformes ou non), culture dominante oppressante se trouvant, à la fin des années 1980, en situation d'instabilité généralisée, et une variété de sous/contre-cultures d'oppressés résistant bruyamment aux violences structurelles et culturelles de la majorité « silencieuse » fragilisée. Si on avait à tracer une polarité principale traversant l'espace - compris dans cette première image comme une *structure* -, ce serait ici *liberté-oppression*.

En effet, dans cette image « moderne » de la paix, l'enjeu premier (et la dynamique de la confrontation qui en découle) se réfère inévitablement à l'émancipation des souffrances (présentes, passées ou anticipées) – en d'autres termes : la sécurité/survie existentielle – obtenue

¹ Deux « images » de la paix qu'il considère être les dimensions *matérielles* de la paix (Dietrich 2012 : 274).

² Nous devons en effet adapter sa couverture à notre sujet de recherche, pour les besoins de simplification. Pour lui, l'approche « moderne » est associée aux débats entre « idéalistes » et « réalistes » sur les conflits, incluant le marxisme orthodoxe. Les dérivés néo-marxistes, que nous allons analyser, tiennent plus du structuralisme levi-straussien, et sont du même coup à cheval entre les approches « modernes » et « post-modernes » (voir 2012 : 189). Qui plus est, suivant la généalogie de Dietrich, l'approche « moderne » devrait être traitée après l'approche « morale », mais comme ces premiers chapitres sont *aussi* conçus comme une couverture de la littérature existante sur le « conflit *rave-o-lutionnaire* », nous devons jouer avec la présentation originale de Dietrich, quitte à provoquer de la confusion chez le lecteur.

par l'appropriation territoriale physique, sonore et symbolique, et donc, l'expropriation mutuelle. Ce conflit vu par une lunette de la paix moderne, opposant des individus rationnels amalgamés en (sous-)cultures reflets de leurs classes (sociales), est, des deux côtés, cadré comme étant une question d'(in)sécurité, intimement liée à une question d'un sentiment d'(in)justice (la (re)distribution des chances de survie). Les agents de l'hégémonie et du « centre », qu'ils soient sécuritaires en uniformes, citoyens consommateurs ou industriels de l'*entertainment*, voient le *rave* (et le reste de la périphérie d'ailleurs) comme un problème sécuritaire (pour la survie de l'ordre), alors que les agents du *rave* se présentent comme des victimes des insécurités et injustices causées par l'universalisme bienveillant de l'ordre dominant. Tous deux organisent une réponse sensiblement similaire : les premiers, par un subtil jeu combinant répression et cooptation, tentent d'exproprier en absorbant ; les seconds, par un subtil jeu de stylistique résistante, provocatrice, tentent de pirater l'ordre sonore et symbolique dominant.

Dans un certain sens, la description marxienne, caractéristique de l'image moderne de la paix teintant cette lecture du « conflit *rave-o-lutionnaire* », est une description polémique, dichotomique, toujours en attente du renversement des pôles. Cette conception dichotomique et téléologique de la paix, l'image « morale » aura été la première à en faire sa caractéristique principale. Le second chapitre, en passant des enjeux économico-politiques aux enjeux discursifs et identitaires, le démontrera clairement.

Le second chapitre s'intéressera alors à ce fondement moral-identitaire du « conflit », en regroupant des littératures sociologiques, criminologiques et en anthropologie culturelle au plus près de notre thème, lectures que nous catégoriserons abruptement de « constructivistes »³. Comme nous le verrons, l'image morale n'est pas différente de l'image moderne : seul l'accent sur le thème de l'injustice (plutôt que l'insécurité) – de la juste appartenance – permet une véritable différence dans le ton. Le contexte de départ reste le même : la *crise* structurelle de l'hégémonie devient, à la lecture « morale », une crise identitaire nécessitant une résolution. Deux voies se frottent alors l'une à l'autre : plutôt que de parler de (contre-)hégémonie, nous parlerons de (contre-)rituels. D'un côté, pour faire simple, à la fin des années 1980, Thatcher

³Encore une fois, nous faisons une adaptation particulière de la généalogie de Dietrich. Les approches « constructivistes », au sens des traditions de l'étude des conflits et de la paix telles qu'analysées par Dietrich, sont plus « post-modernes » que morales, ne tenant pas un discours particulièrement théologique ou métaphysique. Néanmoins, en mettant l'accent sur la construction du Soi et de l'Autre, elles nous permettent d'éclairer les dichotomies identitaires centrales à toute lecture « morale » d'un conflit.

déclare que « there is no such thing as society ». Mobilisée par ses élites/experts, ses « moral crusaders », la culture dominante tente alors d'exproprier, d'expulser, mais surtout, rétribuer, ceux qu'elle considère les causes de ses insécurités, les causes de son dés-ordre temporaire : les tenants de la communauté dionysienne. De l'autre, les cultures *raves*, pilotées elles-aussi par leurs entrepreneurs moraux/culturels provenant de tous les coins de la contre-culture occidentale, considèrent leurs rassemblements comme une cathartique nécessaire aux maux de la Modernité, la voie royale pour un nouvel ordre *à venir*, l'ordre des dés-individués. L'image morale propose donc elle aussi sa polarité - individu-communauté -, ainsi que sa propre conception de l'espace (ici, clairement, une *scène* d'un drame aux grandeurs cosmiques).

Partie 2 – Notre intervention

La seconde partie comprendra les chapitres formant la base de notre *intervention*, nous dirigeant vers une approche « trans-rationnelle » de la paix, telle que développée récemment par Wolfgang Dietrich. Comme cette approche combine les images « post-modernes » et « énergétiques » de la paix, un chapitre intermédiaire sera nécessaire.

Le troisième chapitre, présenté en deux volets, combinera donc des littératures culturelles, sociologiques, anthropologiques et politologiques (post)structuralistes – notamment suivant les influences de Pierre Bourdieu et Michel Foucault – pour offrir une image « post-moderne » du « conflit ». Si le premier chapitre voyait dans le « conflit *rave-o-lutionnaire* » des mouvements (contre-)hégémoniques au sein d'une structure, et le second des mouvements (contre-)ritualistiques sur une large scène (cosmique), le troisième chapitre y verra des (contre-)jeux et des (contre-)conduites des conduites. Les acteurs en conflit ne sont pas tant des individus structurés par le mode social de production ou par les cadres symboliques avancés par leurs « moral entrepreneurs », mais *entre les deux*, des « sujets » à tous les échelons intéressés, en premier lieu, à assurer leurs positions au sein de leur champ de savoir-pouvoir respectifs, et constamment modelés par leurs espaces de vie *disposés*. À la lumière de cette image, le « conflit » n'a pas pour enjeu principal l'(in)sécurité, ni l'(in)justice, mais se comprend comme une polémique subtile et potente sur les « vérités » de l'(in)sécurité/justice, ou plus précisément, *les vérités sur l'harmonie*. L'image « post-moderne » *des paix*, telle que proposée explicitement en *conflict/peace studies* par Oliver Richmond et Audra Mitchell (2010) et le courant de la *Post-*

Liberal Peace, ou encore implicitement dans les travaux critiques (post-structuralistes et « post-modernes ») en politologie et en sciences sociales au sens large, animées par Derrida, Foucault, Baudrillard, Deleuze, ou Rancière, est en effet sceptique des grands narratifs sur la sécurité et la justice et des vérités universalisées qui les habitent. Avec un tel enjeu, la dynamique du conflit se trouve alors à être moins spectaculaire, plus invisible, plus capillaire : avant même la confrontation avec leur grand Autre, les deux camps s'occupent de leurs hiérarchies internes, de leur ségrégation, de leurs règles propres, et de la formation de leurs « subjectivités ». Avant l'expropriation et la purification, c'est la « disposition ». En effet, le « conflit *rave-o-lutionnaire* », s'il est le produit de mouvements discursifs, émerge d'un assemblage matériel de technologies de pouvoir impliquant des pratiques quotidiennes et normalisées. À la lecture post-moderne, le « conflit *rave-o-lutionnaire* » est avant tout une affaire de régulation, de surveillance, de dressage et de résistance : des deux côtés, et bien souvent en coopération, on est appliqué à quadriller l'espace de mouvement des corps, son milieu de vie. Ainsi, si l'image « post-moderne » évite de geler les polarités des images précédentes, elle identifie toutefois l'axe discipline-transgression comme étant fondamental à tout *ordre*, qu'il soit sociétal ou *rave-o-lutionnaire*.

Pour supporter notre *intervention* dans le « conflit », l'image « post-moderne », bien qu'elle soit la plus à même de saisir ses dynamiques culturelles, reste limitative : 1) en valorisant la résistance à l'ordre néolibéral, elle tient un propos polémique ; 2) en s'intéressant aux « subjectivités » dans un espace disposé pour elles, et en refusant à tout prix les grands narratifs, elle délaisse l'expérience spirituelle de l'espace, le principe de la paix *qua* harmonie duquel émerge leurs savoirs, se trouvant disposé au cœur même du *rave*.

Le dernier chapitre à notre exploration, comprenant quant à lui trois volets, reprendra la dernière « image » de la paix de Dietrich, qu'il appelle « trans-rationnelle », combinant l'image « post-moderne » et la plus archaïque et *non-moderne* des conceptions de la paix, l'image « énergétique ». Cela dit, plutôt que de prendre (directement) le chemin de Dietrich – celui-ci étant, en développant son programme de transformation *élicitif* des conflits (2013, 2018), inspiré par des discussions en psychologie/psychothérapie humaniste et trans-personnelle, ainsi que par des cosmovisions asiatiques et indigènes –, nous adapterons son propos avec la sphérologie de Peter Sloterdijk, avec des indications précieuses du *late*-Foucault, avec des analyses

deleuziennes, et, à la fois pour maintenir l'attention de nos lecteurs issus des études culturelles et des *youth studies*, et pour rendre plus digeste aux politologues la *psycho*-politique de Dietrich et de Sloterdijk, par certaines réflexions du sociologue des tribus Michel Maffesoli (2000). Bien évidemment, cette mouture maison pourrait à première vue apparaître dénaturer le mouvement de la philosophie trans-rationnelle ; cela dit, nous croyons plutôt – en invitant au « party » des participants de notre cru – la compléter, la renforcer, et ainsi la célébrer d'autant plus. Qui plus est, cette adaptation n'est évidemment pas exempte de fonctionnalité. En effet, elle nous sera largement nécessaire pour, avant toute chose, rester en résonance intime avec les trois « tournants » des divers (sous-)champs des RI avec lesquels notre thèse veut rester en conversation : les « tournants » *esthétique*, *affectif*, et *spatial*. Ainsi, dans cette nouvelle lecture du « conflit », les acteurs, compris auparavant comme des « êtres-de-classes », des « identiques », des « subjectivités », deviendront des *personnes* ou des « êtres-des-sphères » inévitablement en résonance avec leurs mondes. L'enjeu du « conflit », avant la justice, sécurité ou vérité, se révélera être l'expérience de l'harmonie, et ultimement ce que Dietrich appelle la « peace-experience », similaire aux expériences mystiques, une affaire *d'extase*. Celle-ci ne sera pas seulement une complète résonance du Soi avec le monde, mais sera comprise comme l'émergence d'un espace mental harmonieux, un intérieur animé, une atmosphère pouvant donner l'impression d'habiter des grandeurs cosmiques. Pour y arriver, il ne suffit pas de purifier, d'exproprier, de « disposer ». Bien que ces voies soient nécessaires du fait de la difficulté à faire émerger cette expérience, il s'agit avant tout d'organiser *le retour à l'origine*, organiser une *renaissance* sur un nouvel axe polaire (isolation-colonialisme). Ces modalités couvriront théoriquement non seulement l'ensemble des mouvements conceptuels précédents, mais sera surtout le plus à même de s'approcher directement du *rave*, en parlant le plus possible son langage, le langage de *la vibe* avant tout.

Le *rave*, de ce point de vue, sera largement vu comme une radicalisation de motifs sociétaux implicites. En tant qu'événement, il sera à la fois une reprise des rituels archaïques, mais également des psychothérapies de groupes les plus en vogue dans le programme *post-libéral* de pacification, et notamment, dans le programme *élicitif* de transformation des conflits de Dietrich. Sur chaque dimension, il fera émerger chez ses participants une conscience atmosphérique, une conscience de l'être-ensemble-dans-l'espace. Mais, comme nous le verrons, le *rave* sera plus *journey vers l'harmonie* qu'une arrivée heureuse dans le plein. Des tensions

subsisteront, non seulement avec les « voisins » pour qui il sera propice à être une « nuisance », mais également à l'interne. Cette dernière image s'approchera au plus près, selon nous, du cœur du « conflit *rave-o-lutionnaire* ». Seul ce mouvement de rapprochement permettra de revenir doucement aux autres images traitées précédemment, aux autres « acteurs », « enjeux », et « dynamiques », et les considérer comme des excroissances d'un mouvement primaire de (dé)formation d'espace(s) que nous aurons ainsi identifié, et surtout, des limites de l'entreprise. Finalement, comme il sera discuté en détails à la fin du chapitre et dans la conclusion générale de notre enquête, seul ce dernier mouvement d'exploration permettra une discussion sur cet étrange paradoxe des conflits contemporains, paradoxe selon lequel seule une intensification du « conflit » peut faire émerger la paix, et que la paix, comme un party, ne peut être qu'éphémère.

Méthodologie : se situer dans la recherche

Pour l'étudiant de Dietrich, Adham Hamed, « it is key that an author is critically self-aware, not only at the beginning of a study, but also throughout the process of research » (Hamed 2016 : 5). En effet, toute intervention *élicitive* ne peut penser être une médiation externe, neutre, proposant un savoir objectif de la paix. Refuser la neutralité n'implique pas pour autant refuser l'impartialité : « impartiality is not the same as neutrality. It represents a subjective attempt to avoid unilateral, thoughtless, and explicit expressions of partiality » (Dietrich 2013 : 12).

L'intervention élicitive commence par *me* savoir partie au « conflit », et comprendre *mon* intérêt pour celui-ci. Faisons donc un arrêt rapide pour me situer dans le contexte de cette recherche. Sans doute être fils d'un ingénieur à l'oreille musicale douteuse et d'une musicienne enseignant le djembé et relativement incapable d'abstraction mathématique peut être à l'origine de l'intérêt pour les tensions au « conflit ». Mais c'est plutôt mon parcours en pièces détachées *dans les deux camps* qui semble avoir invité l'analyse et la formulation de la recherche qui suit. D'un côté, je reste un politologue (*qua* polémologue) de formation, fasciné, depuis mon tout jeune âge, par la morbidité de la guerre et les parades militaires, et, consécration d'une formation en relations internationales et en études de la sécurité, ayant également été pendant 5 ans étudiant-contractuel à l'Agence des Services frontaliers du Canada (ASFC) à la quête de *saisies de drogues*. De l'autre, depuis quelque temps avant l'âge de 18 ans, je sors *danser* en « boîte », dans les « clubs », faire la fête seul ou entre amis, vivre l'extase avec l'aide, bien souvent, de

l'alcool, et, *possiblement*, du cannabis et d'autres technologies. Résultat : je suis *aussi* devenu « drop out » cynique de la politique institutionnelle et un adepte enthousiaste – quoi que ponctuel – de la scène psytrance montréalaise. Dans ce sens, mon parcours et mes expériences dans « les extrêmes » m'ont donné la chance de développer une intimité avec ma question de recherche. Il va donc sans dire qu'elle est inévitablement introspective : en passant par l'académique, je cherche, au final, à comprendre pourquoi je suis tant déchiré par les tensions entre la *sécurité* et l'*extase*, et, mieux encore, comment pouvoir les réconcilier. Cela est consonant avec un appel lancé tout récemment par Graham St. John aux culturalistes travaillant sur les EDM : « researching cultural movements necessitates investigation of ecstatic and activist behaviour, the tensions between which define the inner life of social and cultural movements » (2012 : 272).

Un peu plus près des formalités, avec une telle *intervention* en perspective, la méthodologie de l'enquête devra – tout comme sa conceptualisation – faire preuve de flexibilité. En effet, tout médiateur *élicitif* – en l'occurrence, moi, et vous, lecteurs –, doit considérer la « 'paradoxical curiosity' as the highest virtue. Accordingly, paradoxical refers not only to what lies beyond dominant beliefs, but also to what stands against the claims to truth made by major meta-texts » (Dietrich 2013 : 13). Curiosité, *cura*, *care*, être empathique : « Paradoxical curiosity is, thus, a peace-political attitude that allows us to be on friendly terms with the inevitable complexity of violence and polarization without falling into the trap of modern thinking, wherein dualistic values exacerbate the spiral of violence » (Dietrich 2013 : 13). Dans les termes de Lederach, la curiosité paradoxale « approaches social realities with an abiding respect of complexity, a refusal to fall prey to the pressures of forced dualistic categories of truth, and an inquisitiveness about what may hold together seemingly contradictory social energies in a greater whole » (Lederach 2005 : 36). La curiosité paradoxale reste donc une attitude générale fondamentale pour tout intervenant dans les conflits : elle cherche moins à *mobiliser* – et donc exacerber – qu'à *prendre soin* de tous.

Dès lors, la recherche dans la littérature secondaire et la théorisation devront se combiner à une recherche empathique *in vivo* dans les données « primaires » par les moyens de la double plongée auto-ethnographique (voir, pour le courant auto-ethnographique en RI, Doty 2010, Löwenheim 2010, Naumes 2015). D'un côté, au cœur de l'expérience et des formes culturelles de ce qu'on pourrait appeler ici les « assemblages *raves* », de l'autre, au cœur de l'expérience et des

formes culturelles de la culture « dominante » et, plus spécifiquement, dans ses extensions pratiques et polémiques, les « assemblages sécuritaires ».

Méthodologie I : danser au cœur des assemblages raves

Tenter de cerner le « conflit *rave-o-lutionnaire* », ses acteurs, enjeux et dynamiques, en fonction des diverses images de la paix, oblige évidemment d'être partie vivante des *crowds* sur les pistes de danse, et être festif parmi les festivaliers. Le *rave*, nous le verrons éventuellement, est, pour utiliser les termes de Sloterdijk

un quantum d'air réaménagé et conditionné, un local d'atmosphère transmise et actualisée, un nœud de relations hébergées, un carrefour dans un réseau de flux de données, une adresse pour initiatives d'entrepreneurs, une niche pour les relations à soi-même, un camp de base pour des expéditions dans l'environnement du travail et de l'expérience, un site pour des affaires commerciales, une zone de régénération, un garant de la nuit subjective (Sloterdijk 2003 : 446).

Et son « primary theatre of action was and remains the dance floor, a kinaesthetic maelstrom inflected by diverse sonic currents and technological developments » (St. John 2004 : 2). Du même coup, « [h]ow dance is approached is crucial for scholars of EDM, which is hardly possible without *being there* [...] » (St. John 2012 : 13).

Voulant décrypter le « conflit *rave-o-lutionnaire* », ses acteurs, enjeux, dynamiques, plusieurs « scènes » ou « sous-cultures » EDM (*electronic dance music*) auraient évidemment pu servir de théâtre d'analyse empirique *in vivo*. Cela est en soi un problème. Reynolds lui-même le soulignait : « When I first started going to raves in 1991, you could still hear a broad range of styles within a single DJ's set, and wildly different DJ set on the same bill. But within a year, rave culture had stratified into increasingly narrower scenes. It became all too easy to avoid hearing music you weren't already into and mixing with people who weren't your 'own kind' » (1998 : 7). Dans les premiers moments, *la culture rave* se déclinait en trois genres : « hardcore and its ultrafast Dutch variant, gabba ; jungle, a bass-heavy hybrid of hip-hop, reggae, and techno ; and Teutonic trance with its metronomic beats and cosmic imagery. Each of these soon began to fracture into numerous subgenres and sub-subgenres » (1998 : 8). La réalité – et peut-être le « conflit » lui-même ? – allait vite contribuer à fractionner et ghettoiser *la culture*.

Dès lors, mon enthousiasme pour la psytrance, plus que tout autre style/genre EDM, doit être ici justifié et contextualisé en tant que seul « terrain » (auto)ethnographique formel, après 15 ans de sorties régulières en boîtes de nuit, ou dans des événements hebdomadaires techno et house tels que, à Montréal, au *Piknic Electronik*, à l'*Igloofest*, ou encore au Salon Daomé. En effet, les scènes de la psytrance, ou la *transe psychédélique*, et toute la *psyculture* qui l'entoure, peuvent être considérées des représentantes assez crédibles de ce qu'est le *rave* aujourd'hui, pour une série de raisons qui deviendront claires au fur et à mesure des chapitres, mais que nous pouvons résumer ici à deux points :

1) La *psyculture* se veut directement héritière des expatriations de *freaks* et de l'influence du rock psychédélique sur les plages de Goa en Inde, au cœur des mouvements contre-culturels des années 1960 et 1970 qui, avec l'arrivée des tonalités électroniques, produira la Goatrance à la fin des années 1980 et au début des années 1990, avant d'être réexportées et mises en œuvre partout sur la planète. À ce niveau, elle apparaît à première vue non seulement la plus « contre-culturelle » des scènes EDM, mais aussi la plus *mobile* et la plus *globale*.

2) Dans le même ordre d'idées, la psytrance en tant que culture liant production et performances musicales, organisation d'événements, orbitant dans une culture carnavalesque de festivals, et affichant un *lifestyle* individuel et collectif ostensiblement en marge du « sérieux », est de loin la culture EDM la plus spirituelle, porteuse de transformations/évolutions de la conscience et possiblement de transformations sociétales. À ce niveau, elle apparaît comme la plus démesurée des scènes EDM.

Ces deux dimensions combinées lui donnent une position a priori antagoniste à la « culture dominante » et à ses modalités de sécurisation culturelle. Bien évidemment, nous devons tenir très près le constat de l'observateur des scènes psytrances, Graham St. John, qui soulignait avec justesse que « no single researcher can confidently establish a commanding view over the world of psytrance, whose culture is transnational, emergent and labyrinthine » (2012 : 3-4). Comme nous n'avons pas ici l'ambition de dresser un portrait de la psytrance en tant que culturaliste, mais bien de se référer à elle en tant que source de données primaires pour un *polémologue* travaillant sur les tensions entourant la présence des EDM en Occident, nos limites analytiques, pour les uns, seront une nécessaire décharge pour les autres.

Pour mener à bien cette plongée, nous suivrons le courant qui fut qualifié par certains d'« ethnographie postmoderne », qui s'affaire à adresser le sujet d'étude en fragments ethnographiques juxtaposés, et qui

are not intended to cohere into an integrated story that would claim to represent some sort of final or comprehensive 'truth'... following various trajectories and arresting moments, [it is to] produce these subjective fragments by juxtaposing together fleeting interactions, unstructured interviews, postmodern insights [...] and self-reflections (Soukup 2013 : 235).

Philippe Vannini résume pour nous ce à quoi cela fait référence :

this form of epistemological relativism translates into data collection methods such as (different combinations of) participant and nonparticipant observation, conversations and interviewing, analysis of records, texts, material objects and reflection and introspection. In its focus on mundane practices of social actors, attention to context, and emphasis on agency and interaction [...], ethnography is the everyday life research strategy par excellence (2009 : 4-5).

La « non-representational ethnography » sera la deuxième grande modalité de récolte, touchant et se référant principalement aux dimensions *affectives* de l'expérience sur et autour du *dancefloor*. Cette ethnographie, inévitablement, ne veut pas « showing everything all the time » (Vannini 2015b : 121), mais plutôt « intimer » (Vannini 2015b : 121), évoquer, « ask as much as to answer [...] strives to wonder as much as to respond. It relishes curiosity as much as explanation » (2015b : 122).

Finalement, la nature déterritorisée (quoi que localisée) des EDM, et du même coup de la psytrance, oblige à des compromis. Elle doit « integrate displacement and deterritorialization as main processes in the production of subjectivities and localities » (D'Andrea 2007 : 32). Pour suivre ceux qui seront appelés, à partir du chapitre 3, les néo-nomades, il faut donc faire une « nomadic ethnography » :

Nomadic ethnography includes multi-site comparison, not as serial units of analysis, but as 'a function of the fractured, discontinuous place of movement and discovery among sites' [...]. In simpler words of pragmatic effect and conceptual repercussion, in addition to travelling toward the native, the analyst needs to travel with and like the native, sharing positions, perspectives and sites while on the move and throughout the uncontrollable and shifting circumstances of hypermobile field research (2007 : 33).

En pratique, la méthode autoethnographique se décline en trois blocs interdépendants de collecte de données : 1) l'autoethnographie en tant que telle; 2) l'observation participative; 3) l'entrevue informelle.

Tout d'abord, l'*autoethnographie* repositionne « '[...] the researcher as an object of inquiry who depicts a site of interest in terms of personal awareness and experience'. The researcher embraces and records the self talk, worries, insecurities, subjective judgements, distractions, etc., experienced as an embodied participant observer » (Soukup 2013 : 237). C'est donc assumer un refus radical de toutes séparations ontologiques, méthodologiques et épistémologiques entre le phénomène « out there » et la théorisation « in here » (ou encore entre cueillette de données et interprétations). Pour Vrasti, « both domains are “from beginning to end, enmeshed in writing” » (2008 : 286). Cette méthode intimiste assume pleinement le fait que la pleine objectivité du chercheur est impossible. Et comme toute plongée dépend des autres, l'autoethnographie ne peut être considérée qu'en parallèle à l'observation participative. Tel qu'il le fût dit ailleurs, « the reason that it is called *participant observation* is that this kind of research means using your own personality and body as research instruments » (Crane-Seeber 2013 : 75). Cela implique, nous allons le voir plus loin, d'être curieux envers l'ambiance, l'atmosphère, la même qui nous porte et que *nous produisons*, ensemble. Voilà pourquoi, sur un autre mode, l'autoethnographie + observation participative se déclinera plus formellement dans l'analyse des pratiques et discours/sonorités ambiantes. Ainsi, une petite discographie inspirée en partie par la littérature secondaire (notamment, tirée de l'analyse de Graham St. John) et par mon propre enthousiasme, une analyse des représentations visuelles et des symbolismes, aidée des moyens de communication contemporains (*Soundcloud*, *Mixcloud*, flyers, affiches, et autres *médias* maintenant en cohésion (virtuelle) une communauté musicale, tels que Facebook), supportera par-ci, par-là nos propos. Dans le même ordre d'idées, quelques forums de discussions seront consultés et serviront, en temps et lieux, de supports à l'argument. St. John rappelle « [b]y 2010, virtual platforms like blogging and Facebook had become vehicles through which visions and epiphanies were being diarized, logged and exchanged among social networks of the noetically experienced » (2012 : 184). Il est à noter ici que, pour une variété de raisons, *je n'ai pas de compte Facebook* – déjà, l'obligation de la justification est caractéristique de l'ère du temps... Dès lors, la récolte empirique devra en grande partie outrepasser les limites imposées par

l'hérétique non-connection au réseau. Elle sera par contre accessible, pour qui elle intéresse, via mon compte Soundcloud (InUtero)... Finalement, l'entrevue informelle sera la troisième méthode utilisée, bien que proportionnellement moins présente que les deux autres, permettant, comme pour les autres méthodes, au lecteur resté à distance, d'être plus sensible à nos propos.

L'auto-ethnographie est évidemment nécessaire pour une enquête de notre type. Nécessaire en effet, puisqu'elle permet, en s'inspirant du principe clé que « le personnel est politique », de plonger en dessous des formes molaires, dans le partiel, le situé, le fragmenté, dans *un conflit*. Selon Sloterdijk, si l'objectif est d'explorer les quantums d'air aménagés, les sculptures sociales en tension, le chercheur doit devenir-visiteur et s'immerger (voir 2002 :331). Seule cette position permet de vivre le dancefloor, ses pourtours, ses contradictions. En effet, pour Naumes (2015), c'est seulement ainsi que l'auto-ethnographie obtient sa validité : lorsqu'elle relève les contradictions ignorées ou incorpore les « exclus » des grands discours politiques. Tel que nous allons le voir, seule l'auto-ethnographie permettra de *noter* la tension musculaire, l'écho, la densité atmosphérique, ces choses qu'il aurait été impossible d'explorer sans être en transe parmi les « tranceux », sans *going native*.

Rapidement, il devient évident que l'auto-ethnographie contient des limites et des risques inhérents, qui tous deux devront ultimement être tournés en force. Limitée, en premier lieu, puisque la plongée auto-ethnographique tient inévitablement une position particulière, elle est un produit local de bout en bout : mes expériences, mon voisinage, mes amis, mes intérêts. Chaque festival sera vécu à mon rythme : les *dancefloors* de la nuit noire, certains moments autour du feu de camp, mais pas vraiment de séance de massage ou de relaxation, peu de contacts avec les techniciens de son, ni avec les restaurateurs itinérants. Lorsque l'objectif est de danser plutôt que de chercher - et de chercher par le fait que l'on aura dansé -, on s'écoute plus qu'autre chose, et cela ne peut qu'exclure de l'enquête une série de personnes, idées, modes, ambitions, styles. Même chose avec les « observations » et les « entrevues ». En ce sens, à travers les années, je me suis entouré d'amis et de participants, co-enthousiastes, et fréquenté ceux-ci dans une série d'événements plus ou moins proches du *dancefloor* dans la région de Montréal : du potluck à la balade au parc, en passant par un festival à 3 000 participants. J'ai eu la chance de développer des liens étroits avec certains d'entre eux, et c'est principalement par et avec eux que les réflexions (auto)ethnographiques avancées ici auront été discutées, travaillées. En plus des

amitiés et amours développés au fur et à mesure de ma participation dans les événements EDM montréalais, du festival de musique tenu sur 3-4 jours à un party le temps d'une nuit, certaines rencontres impromptues, certaines discussions éparées auront été menées avec des participants, organisateurs, bénévoles, artistes, dans une série de contextes et sur une variété de thèmes à travers les années. Cela dit, comme il est impossible d'être partie de toutes les « cliques », de vivre tout également avec la même intensité, toute perspective d'ensemble *devra* ainsi être reconstruite après coup, par d'autres témoignages, d'autres enquêtes à faire résonner, pour faire en sorte que le local devienne global, aussi artificiel que puisse être ce mouvement inhéremment colonial. Les lecteurs devront attendre, pour bien comprendre les principes centraux de ce processus inévitable, à la toute fin de thèse. Ils verront qu'en quelques sortes, les limites et les avantages de l'auto-ethnographie par rapport à tout *projet* seront rendus visibles par l'exploration du « conflit » lui-même.

Limitée également, puisque la plongée dans une atmosphère implique d'être soi-même co-producteur de celle-ci. Le chercheur - tout chercheur - *influence* inévitablement le cours des choses, et cela est particulièrement sensible en mode auto-ethnographique. Moindrement qu'il est reconnu tel quel - puisque transparent, il en aura lui-même parlé - tout ce qu'il voit et fait prend en quelque sorte de l'ampleur, tout ce qu'il ne fait pas et ne voit pas risque de perdre en légitimité. Dans les termes des *ravers*, le chercheur connu dans son milieu influence lui-aussi *la vibe*. Dans les termes de Sloterdijk, que nous explorerons plus loin, la recherche inévitablement *explicite* le *rave* aux *ravers* en tant que produit. La meilleure manière, pour l'instant du moins, de rendre compte de ce processus d'influence de *la vibe* est de rapporter en rafale quelques phrases types : en effet, si l'auto-ethnographie peut faire que pour certains, « on est intéressant ! », et ultimement, « y va nous légitimer ! », pour d'autres - les exclus de la plongée localisée -, l'enquête peut amener à se dire « pourquoi y nous ignore ? », ou pire encore, « on va avoir l'air d'imbéciles ».

En découle, avec ces réflexions, que l'auto-ethnographie est moins *limitée* au plan théorique que *risquée* pour les participants, *la culture*, et pour le chercheur, risques qui deviennent en quelque sorte *la limite*. C'est une problématique complexe qui fut longtemps réfléchi dans le petit cercle des *dance culture scholars*, un lourd « problème méthodologique » devant être souligné, problème commun pour qui, comme moi, tentait des rapprochements ayant

en arrière-tête un thème anxiogène (le « conflit »). La première dimension de ce risque/limite est celui du « mur biographique », et plus généralement du « culte du secret » des (néo)tribus contemporaines (Maffesoli 2000, Hampartzoumian 2004). Dans les mots de D'Andrea, traitant plus particulièrement des « néo-nomades » dénichés à Ibiza et Goa,

On a surface level, such biographic silence stems from an environment marked by marginality and dissatisfaction. Everybody suspected, knew about, or was involved with some sort of illegal activity, particularly drug dealing and consumption. Others were involved with the smuggling of exotic goods, often involving a series of minor bribes. Many travelers were also fleeing from petty crimes or existential dramas in the West: separation, abuse, boredom, despair, as well as smugglers, prostitutes and other outlaws on vacation. Another segment of trance freaks did not want to contradict their countercultural bearing by disclosing their privileged social position, sustained by family or welfare allowances from rich countries. Finally, drug abuse, intense spiritual practices and the traveling mood itself contributed to undermine logocentric – reasoned and articulated – narrative about oneself as a coherent individual (2007 : 188-189).

Dans ces conditions, le chercheur, en bon ethnographe, qui s'installe en bordure de piste et note compulsivement dans son carnet risque inévitablement d'être considéré comme un « outsider », un invasif, un démasquant, un dévisageant. Le problème est similaire pour l'*auto*-ethnographe sans carnet : un journaliste ? un flic-qui-se-fait-passer-pour ? L'assignation en bordure, la possibilité de « gâcher » *la vibe* par sa seule présence, devient un problème inhérent. On ne doit jamais sous-estimer l'effet de regard dans une communauté de marginaux isolés ; les photographes d'événements en savent quelques choses. La pose gâche le fond.

Cela dit, ici aussi, la limite devenue risque devient une force. En effet, l'*auto*-ethnographie ne peut en aucune manière respecter les éthiques conventionnelles de recherche. Löwenheim (2010) rappelle que dans le cadre d'une *auto*-ethnographie, 1) le chercheur *est* le participant, 2) l'interaction chercheur/cherché ne s'arrête généralement pas après l'enquête - si jamais l'enquête réellement se termine -, et 3) les rôles sont tout à fait indéfinissables à priori. L'*auto*-ethnographie, et surtout l'*auto*-ethnographie dans un univers comme le *rave*, secrète donc en quelques sortes sa propre éthique de recherche.

En premier lieu, elle oblige à *going native*, à accumuler soi-même un capital nécessaire pour obtenir une légitimité, et donc, en quelque sorte, vivre soi-même les processus que l'on

décrit, pour pouvoir ultimement dire sans le dire, aux autres participants, que « je ne vais pas écrire de la merde ». Le respect obtenu par l'effort d'auto-transformation devient la clé pour l'intimité, la confiance, les confessions, les réflexions, et une recherche plus intensive, plus profonde, plus précise. Si toutes distances ne seront pas complètement effacées, elles les rendent plus tolérables. Ce capital/respect en main, il devient possible pour le chercheur de choisir lui-même, *en tant que participant*, ce qu'il est bon de rapporter, et ce qu'il n'est pas bon de rendre visible. Pour ne pas nuire ni à *la vibe* ni à la culture devenue sa maison, on garde ainsi pour soi certains thèmes du lieu.

En second lieu, selon D'Andrea, « [b]iographic silence could be circumvented at least partially, by engaging the natives in their own modes of representation and positioning. Rather than try to make my interlocutor produce statements about a past they sought to ignore, I rather addressed their current relation to the trance scene » (D'Andrea 2007 : 189). L'important, comme le souligne D'Andrea, n'est donc pas tant l'histoire individuelle que ce qui lie à la culture en question ; pas tant des « identifications » précises ou des « informations » « utilisables » pour soi ou, pire encore, par d'autres ayant diverses intentions qui s'éloignent d'une théorisation politologique sur les conflits et la paix, que des réflexions éparses collectées et rapportées discrètement de manière tout aussi éparses. Ainsi, si originellement j'avais prévu mener plusieurs entrevues semi-dirigées, le « mur biographique », l'inévitable anxiété provoquée par le syndrome de l'imposteur – j'étais encore, au début tout au moins, agent des services frontaliers (ASF) –, et la difficile intégration dans un milieu culturel hautement ritualisé et, à bien des égards exclusif – expérience qui est, en soi, au cœur même de l'analyse qui suivra – ont considérablement influencé la collecte de données : je n'ai osé approcher les gens à l'extérieur de mon cercle de connaissances que très tardivement, après plusieurs années de participation ponctuelle, et au final seul un nombre restreint de participants, organisateurs et artistes ont été rencontrés dans le cadre plus formel de l'entrevue. En ce sens, nous répétons ces réflexions de St. John. Malgré le *going native*, « [g]iven the guarded and sometimes paranoid temperament of participants making empirical research difficult for those who are not scene participants, my experience, friendships and connections in the scene were integral to the project » (2012 : 13).

Pour ceux rencontrés à travers les contextes, dans la grosse majorité des cas des rencontres plus impromptues que formalisées, autour d'une bière, d'un *speaker* ou d'une cigarette,

inévitablement, « questions always do influence answers. It is indeed part of a researcher's role to bring out specific topics over debate » (Roustan 2009 : 92). Pour Roustan, dans cette mesure,

[i]f ethnography presupposes a comprehensive approach to local points of view, it does not mean that interactions during fieldwork escape from general rules on the construction of discourses – among them the fact that interviewers' questions largely condition the content of answers. There is no use considering this phenomenon as a bias on data gathering; interaction lies at the core of ethnography and must be taken into epistemological account. [...] Indeed, there is no pure or transparent relationship between the observer and the observed; both have strategic information to negotiate (2009 : 92).

En prenant en compte les conditions d'hypermobilité des EDMC ainsi que les limites précédentes, la recherche menée principalement dans les alentours de Montréal et près de la scène psytrance sera donc largement complétée à partir de données primaires et secondaires provenant de toutes sortes de scènes, d'événements, de partys, d'une variété d'EDM, le long de la « Hippie Trail » partant des centres urbains occidentaux jusqu'à Goa. Compte tenu de l'enjeu de ma recherche et mon *intervention* dans le « conflit *rave-o-lutionnaire* », l'utilisation de données récoltées et publiées *par d'autres*, en plus de ma propre expérience, permet d'offrir à ce niveau une marge de manœuvre non négligeable. Ainsi, l'éthique immanente de l'auto-ethnographie rend visible, une fois de plus, que tout « global » ne sera jamais qu'un local/particulier gonflé et supporté par les propos des autres. Comme il ne sera jamais possible de s'immerger partout en même temps, la construction subséquente du texte assume la pleine artificialité des exercices de « représentation », sans pour autant nier son potentiel de véhiculer des « vérités ».

Finalement, et le plus important, cette éthique immanente oblige le chercheur à prendre sur soi, dans la mesure du possible, l'immense majorité des risques de l'enquête et de l'exposition : ne pas sacrifier ses interlocuteurs et co-participants sur l'autel de la recherche et de la *visibilité*, ni, comme le soulignent Horkheimer et Adorno (1974), internaliser le sacrifice (soit refuser le « going native » au profit d'une conscience claire et raisonnée). Rappelons que l'ethnographie moderne avait originellement pour objectif d'interroger le primitif pour mieux *se* comprendre ; dans notre cas, le danseur-festif-auto-ethnographe interroge le primitif, le désirant, l'instinctif *en soi* ; il fait, en quelque sorte, un avec le « devenir-minoritaire » proposé par Deleuze et Guattari. Une enquête comme la nôtre oblige ainsi à embarquer dans un voyage risqué dans les conditions

liminaires favorisées par l'objet de recherche. Et contrairement aux approches « hygiéniques » plus objectives, nous suivrons donc l'*ethos* philosophique présenté et légitimé par Graham St. John sous la forme d'un méthodologisme dit « psychonautiste » ou encore « socionautiste »⁴ : « [...] a 'psychonautic' model in which the researcher observes his/her own subjective experience of drugs [while] a 'socionautic' approach [...] recognizes the social setting of EDM contexts and incorporates ethnographically informed interviewing based on experiences shared by the researcher and the researched, including that which is informed by psychonauticism » (St. John 2012 : 15). Pour St. John, mais également pour Dietrich lui-même, le psychonautisme n'est pas en soi un problème, bien au contraire. En effet, « [f]amiliarity, through direct experience, with non-ordinary states of consciousness appears [...] to be a suitable asset for peace and conflict work » (Dietrich 2013 : 62). Explorer le *rave* de l'intérieur, c'est faire de ses conflits et ses paix *son* monde ; comprendre de l'intérieur les processus de la conscience qui s'y jouent, de *la bonne vibe* à la psychose torturante. Dans tous les cas, Gilbert et Pearson rappellent que « [w]hat is important for intellectual accounts of dance is *not* merely the fact of being or having been there (the ultimate claim of both the eyewitness and the fan), textually signalling presence or participation, but a recognition of the responsibilities that 'being there', and writing about it afterward, entail » (Gilbert & Pearson 1999 : 17). Déjà, être un chercheur-psychonaute c'est faire de certaines pratiques *ses* pratiques et son mode de vie et, plus important encore, lier ce mode de vie à une ambition théorique. Cela ne peut qu'être paradoxal : faire du *psychonautisme*, en parler, en prenant pour soi le risque du fait même d'en parler ; en quelque part, troquer la *carrière* en échange d'une liberté-pratique du *savoir*. Nous croyons que les conséquences heureuses pour l'écrit *ici* deviendront évidentes pour les lecteurs ; mais tant et aussi longtemps que nous serons que quelques rares personnes à tenter l'expérience « psychédélique », surtout dans des champs académiques *a priori* « sérieux » comme la politologie, les choses *là-bas* ne bougerons encore que très lentement, et tout un pan de savoir restera, pour d'autres que nous, inévitablement inaccessible. On ne peut alors qu'espérer que quelques transformations sociétales d'ampleur changent bientôt le cours des choses, transformations que notre propre enquête espère bien rendre compte, quitte évidemment à participer à leur accélération.

⁴« If dance is the *raison d'être* of the field in question, from the bump and grind of the front-of-the-floor to transcendent states that may involve the ingestion of psychoactive substances (which may or may not be illicit) [...] then suitable ethnographic methods must be adopted » (St-John 2012 : 14).

Méthodologie II : travailler au cœur des « assemblages sécuritaires »

Dans un deuxième temps, bien que proportionnellement moins importante que la première, une seconde plongée parallèle a été nécessaire, celle-ci au cœur de l'expérience et des formes culturelles de la culture dominante s'opposant à première vue au *rave*, et plus spécifiquement, des assemblages contemporains de la sécurité, qui se constituent inévitablement comme ses extensions *en pratique* dans le « conflit *rave-o-lutionnaire* ».

Originellement, on le rappelle, l'ethnographie faisait référence à la « textual transcription / translation of holistic descriptions and experiences gathered throughout fieldwork » (Vrasti 2008 : 282) de groupes plus ou moins délimités. Dans notre cas, elle devient une « textual negotiation of cultural and political meaning where description and interpretation, experience and theory, are inseparable » (Vrasti 2008 : 282). Cette seconde partie de la méthodologie, elle aussi, repose sur une production autoethnographique, qui « allow[s] us to access to knowledge that might be otherwise inaccessible and undocumentable, including feelings, daydreaming, emotions, and the like, particularly as these emerge in intimate relationships » (Noy 2009 : 102). En plus de rapporter, comme pour la première dimension méthodologique, des données (auto)ethnographiques éparses provenant de diverses agences sécuritaires des pays occidentaux – ceci permettant, une fois de plus, de créer un effet de « grandeur » *représentative* –, mon expérience passée au sein des formes culturelles des appareillages de sécurité me permet, en tant qu'*agent*, de procéder à une saisie de données sur moi-même. Tel que présenté plus haut, j'ai été formellement *agent des services frontaliers* du Canada entre 2009 et 2015 à deux « ports d'entrée » (ou encore sur deux « modes ») des opérations de l'Agence des services frontaliers du Canada (ASFC). En premier lieu, j'ai participé aux opérations des douanes et des services d'immigration à l'aéroport Pierre-Elliott-Trudeau de Montréal de 2009 à 2012 en tant qu'agent-étudiant, contractuel, mais ayant pratiquement toutes les prérogatives reconnues aux agents « permanents » ASF de carrière. De l'émission de permis de travail à la fouille d'avion, en passant par la fouille à nu (« Art. 98 ») et l'entrevue de « sujets d'intérêts », ou encore aux multiples saisies de marchandises et paiements forcés de droits et de taxes sur celles-ci, ces années passées aux opérations aéroportuaires seront, nous le verrons, riches en données sur les modalités quotidiennes du « conflit *rave-o-lutionnaire* ». La seconde dimension de l'expérience se déroula quant à elle aux opérations postales, de 2013 à 2015, toujours en tant qu'agent-

étudiant contractuel. Contexte différent, méthodes différentes. Ici, à défaut d'interagir avec des voyageurs et de vivre le stress de la relation d'autorité, le travail consista à vivre la vie d'usine, reclus dans le bruit des machines et dans l'intimité du travail entre collègues en zone réservée. La quête constante de *la* « saisie », mais également le franc-parler reconnu des « douaniers postaux », sont deux dimensions de l'expérience qui contribueront, également, à forger les réflexions de cette recherche.

Compte tenu du serment à la Reine, les classifications de confidentialité des documents et procédures, et les enquêtes de sécurité, j'ai néanmoins pu éventuellement récupérer un matériel intéressant, *post facto*, sur les modalités contemporaines de la gestion sécuritaire. Les données, mémorisées sous la forme de fragments autobiographiques sur la période de la durée à l'emploi, maintenues en résonance par certains réflexes quotidiens, serviront de base à l'analyse, bien que celles-ci aient été paradoxalement informées et inscrites en relation avec l'autre plongée ethnographique dans le *rave* entamé tranquillement dès 2008.

Ici aussi, le problème du « mur biographique » et du « culte du secret » resurgit, quoi que différemment. Comme le rappellent Mac Giollabhui et al, « [t]here is an established ethnographic literature that describes 'cop culture'; one of its central characteristics is, of course, officers' suspicion of outsiders » (2016 : 635). Comme pour les *raves*, la sécurité est « an environment that encouraged an 'incessant paranoia' (in the words of one police officer) about what and with whom information could be shared » (2016 : 635). Il va sans dire, la recherche ethnographique sur, par exemple, les « déviances » des sécuritaires a toujours été difficile (voir Rowe 2007 pour les considérations éthiques). Les rencontres informelles, discrètes et bien souvent à l'insu même des participants, ont donc pris le dessus, ici aussi, sur les modalités « formelles » de l'entrevue semi-dirigée : non seulement la plupart des fragments épars ont été récoltés *avant* même la formulation précise de la question de recherche, il m'est apparu évident, après coup et au fur et à mesure de mon investissement dans les scènes EDM montréalaises, que d'approcher formellement mes ex-collègues ou encore des agents de l'ordre allait m'obliger à dévoiler une partie de mon enquête aux « top dogs », rendant mes travaux sur le « conflit » d'autant plus éthiquement problématiques.

Cela dit, ces expériences dans les deux « ports d'entrée » se présenteront comme l'équivalent de l'expérience sur le *dancefloor* au sein des divers événements EDM : là où se

déroulent les rencontres, les discussions informelles, les micro-politiques, le feeling et l'ambiance. Tout comme il est important de situer la psytrance par rapport aux EDM, cette emphase autoethnographique sur les opérations douanières – plutôt que policières – se justifie, dans le cadre du « conflit *rave-o-lutionnaire* », à partir de deux raisons principales : 1) pour les analystes des études de sécurité, la *frontière* mise-en-pratique au quotidien est l'archétype, en termes foucaaldiens, des pratiques souveraines, disciplinaires et gouvernementales contemporaines ; 2) et, d'une manière plus générale, au niveau tant pratique que discursif, elle est à l'extrême opposé du « nexus » du *rave* que nous avons présenté précédemment.

Tout comme la psytrance ne peut représenter l'EDM et le *rave* au sens large, les *border politics* ne seront pas le seul terrain d'analyse des mouvements opposés au *rave* dans le « conflit *rave-o-lutionnaire* ». Les données recueillies de première main seront combinées à une variété de données primaires et secondaires recueillies par des ethnographies menées dans les milieux policiers en Occident, permettant de toucher aux modalités de gestion des autres éléments du « nexus » qui pourraient à première vue poser problème : nuisance sonore, « hédonisme », risque au sens large. À celles-ci s'ajoutent du même coup des continuelles références aux analyses discursives et des représentations (notamment, en culture populaire en ce qui a trait au *rave* lui-même) et aussi « non-représentationnelles » des enjeux et modalités contemporaines de la sécurité, de la violence et de la culture en Occident, récoltées depuis plus de 30 ans par une foison de travaux en études (critiques) de la sécurité, en *conflict/peace studies*, et en études culturelles.

Méthodologie III : présentation sampledélique

Ces deux plongées, qui se dérouleront en parallèle et sur toute la durée des explorations conceptuelles étalées à travers les chapitres, seront donc loin d'être assemblées en bloc. Elles seront continuellement révélées en *sampling*, une intervention méthodologique-esthétique rappelant la manière qu'un DJ, qu'un méta-musicien, crée une musique *avec* de la musique par l'ajout continu de textures. Ainsi, nous tenterons de rendre proches, via la *sampledelia*, aux lecteurs lointains pour qui le « conflit » ne résonne pas, les acteurs, les enjeux et les dynamiques de ce dernier. Il s'agira, en quelque sorte, de *vivre* le « conflit *rave-o-lutionnaire* », dans ses extrémités comme dans ses croisements intimes, pour mieux le comprendre, et pour favoriser

une intervention *qua* pacification qui lui est adaptée. Il va sans dire, ces deux plongées à elles seules n'offriront pas de « fondations » fixes à notre enquête : elles ne seront ni des « preuves » ni une forme de « représentation » temporelle et spatiale précise digne d'un « narratif » ou d'une « biographie » – qui, de l'avis de Vannini, restent toujours futiles (2015a :1) –, mais permettront continuellement de clarifier, imager et rendre plus « résonants » les développements conceptuels. Nos deux plongées (auto)ethnographiques rendues et adaptées aux lecteurs bien souvent sous la forme de « Notes-Fiction », la discographie, les analyses des symboles et signes, l'analyse discursive, les témoignages, se révéleront au lecteur à divers moments, bien souvent de manière subtile, et jamais de manière prévisible. Leurs émergences seront, de chapitre en chapitre, largement discrètes, proposées en complément aux analyses théoriques et empiriques tirées d'une variété de sources. Une réflexion tirée d'une entrevue se glissera donc à la suite d'une citation, un moment d'introspection complètera une thématique, une sensation mise-en-mots supportera la froide conceptualisation, une « track » tentera de mettre en sons une idée. Comme nous nous reposerons beaucoup sur des citations et des témoignages provenant de divers lieux dans la littérature culturaliste ou ethnographique, nos propres réflexions, analyses, récoltes et transmissions ne pourront qu'être des résonances : ce qui a été dit ailleurs ne peut qu'être la même chose que j'ai vécue, dit différemment. Tout a été dit au moins une fois. Pour le lecteur, il s'agit simplement de sentir que ce qui est dit ici *a de la profondeur*, ou de la *densité*. La *sampledelia*, la création d'une architecture immersive en *tenségrité* pour le lecteur, architecture en voûtes inter-résonantes propice à absorber les tremblements et ayant le potentiel de résister aux contradictions inhérentes produites par le vivant, voilà tout l'enjeu.

Conclusion : pour une politologie liquide et des peace studies sphérologiques

Comme le rappelle Collin, « Ecstasy undercuts verbal concepts; you didn't intellectualise about it, you felt it with every cell of your body, without the intervening distortions of language » (2009 : 65-66). Plus nous avancerons dans nos déplacements, plus nous nous retrouverons au cœur même du conflit *rave-o-lutionnaire*, au sein de l'esprit et du corps du *raver* lui-même, seule réelle manière d'aborder notre sujet coincé dans ces grands thèmes (musique, danse, drogue, *psychedelia*, party, extase, etc.) qui sont difficilement *communicables*.

Cela dit, et *de cette manière*, la recherche qui suit n'est donc pas seulement un étrange croisement entre, notamment, les études culturelles et la politologie, ou plutôt, n'est pas seulement une politologie globale inscrite dans les courants « esthétiques », « affectifs » et « spatiaux » et passant par une inévitable expatriation théorique pour mieux revenir à « la maison », pour mieux discuter des « conflits » et des « paix », mais se veut une enquête sur les motifs globaux-cosmopolites qui animent, qui possèdent, et sur les moyens de « lévitation » disponibles. Elle se veut une discussion théorico-empirique donnant tout le crédit à l'image « trans-rationnelle » de Dietrich que nous croyons être la porte d'accès à *rebours* la plus pertinente pour l'avenir de la polémologie contemporaine, mais également à la sphérologie de Sloterdijk dans sa capacité à pouvoir traiter du paradoxe entre paix et conflit. Elle est également, dans le même ordre d'idées, une enquête sur les motifs du *rave* qui, loin d'être le propre de cultures ésotériques, nocturnes, déviantes et *contre*-culturelles, exemplifient des tendances généralisables à l'ensemble des processus sociaux, incluant les processus conflictuels qui apparaissent à première vue bien éloignés de tout « nightlife ». Le texte qui suit, le lecteur s'en rendra compte, est une enquête sur la relation entre sécurité et extase, et l'expérience du *rave* est partie centrale de la démarche méthodologique. Bien entendu, notre enquête, au fil des chapitres, lancera probablement plus de questions qu'elle n'offrira de réponses. Cela dit, nous croyons qu'en observant le *rave* et ses *ravers* dans leur expérience, tout un pan de recherches s'ouvre pour le politologue intéressé à comprendre les dynamiques du vivre ensemble en Occident.

PRÉ-LIMINAIRES [notes-fictions de 2014, modifiées en 2016]

Dès le début de l'après-midi, mais surtout au coucher de soleil d'une chaude nuit de l'été 2014, en terres autochtones du nord de l'Outaouais, une masse de gens « in outfits with vivid fractal designs, alien insignia [aum] symbol and geometric mandala patterns [were arriving] in cohorts [w]ith utility-belts slinked at the waist and dreadlocks knotted back » (St-John 2012 : 1). Les locaux visiblement avaient senti le passage : les routes autour du village étaient plus occupées que tout autre vendredi, on y vendait plus de poutines et de hot dogs à des gens « de la ville », et il ne restait plus beaucoup de bières dans les frigos des dépanneurs du coin.

Seul au volant de la petite auto prêtée par ma mère, à travers les routes sinueuses de la campagne, je m'imaginais déjà y être. Arriver au plus *criss* au Eclipse Summer Electronic Music Festival organisé par TechSafari, en tout cas, c'était mon plan : j'avais pris la route dès que possible pour profiter des trois jours que j'avais devant moi – congé demandé en tant que « rush pour l'école » et accordé par mon surintendant toujours prêt à accepter un congé légitime, « si c'est pour l'école »... –, avant de devoir retourner à reculons trier des colis dès le mardi matin. Pour passer le stress, j'écoutais de la musique dans le tapis, du classique pour un temps, CHOM Classic Rock à d'autres moments : je gardais la techno, la house et la trance pour plus tard – comme si j'allais pouvoir m'écœurer après quelques jours. Tout au long de la route, j'essayais de voir – en anticipant sur un fond de nostalgie – si ça allait ressembler à mes souvenirs de 2008, mon premier festival. J'étais aussi seul en direction de mon premier « terrain », ma première véritable plongée sans personne avec qui discuter des dernières éditions, sans personnes à qui faire part de mes angoisses à rencontrer telle ou telle personne, sans personne – encore – avec qui partager ma fébrilité. J'aurais peut-être dû prendre l'autobus organisé pour l'occasion ? Non, encore trop stressé, trop « agoraphobe » comme on dit, depuis ma « psychose toxique » et des intenses « délires paranoïdes » – ces doux termes de mon psychanalyste – de l'été 2013, où j'avais un peu trop fréquenté Marie-Jeanne ...

Autour du lac où allait se tenir l'événement, on avait sûrement déjà commencé à entendre, depuis le midi au moins, mais plus probablement depuis les premiers tests de sons, cette étrange

musique provenant de l'autre bord, qui, cette fois-ci, n'était pas les *Cowboys Fringants* ou un spectacle de la Saint-Jean, plus un « boom boom boom boom » continu, toujours rapide et lourd, toujours plus ou moins la même affaire. Un peu fucké.

Sur le site privé, loué pour l'occasion, on était sûrement à calibrer les dernières consoles, finir de monter les trois « stages », couvrir les derniers câbles ou les enterrer dans le sol, préparer les cantines, accrocher partout les dernières décorations et les panneaux d'indications.

Ceux qui, comme moi, avaient rejoint le stationnement disponible pour l'événement n'entendaient encore rien du son. Sans doute à cause des montagnes environnantes. La seule musique qu'on entendait, c'était celle jouée par les valises d'auto se faisant vider du stock nécessaire, et celle émise par les radios portatives. C'était déjà ça : la file d'attente pour la navette qui faisait le service entre le stationnement et l'entrée du site, même si elle était bien ordonnée, restait pas mal longue, et les gens amenaient beaucoup de stock (tente, sacs de couchage, toiles, chaises, caisses de bière, chapiteaux, etc.). Ici et là, des plumes, des diabolos - ce bâton de jonglerie à deux têtes. Partout : beaucoup de couleurs.

Plusieurs tenaient des bières ouvertes et parlaient. Dans mes mains, ma gourde et une cigarette roulée (j'ai décidé de laisser ma *e-cig* dans l'auto, trop « technique » pour danser en nature que j'me suis dit...). Attendre comme ça, ça allait être vite l'occasion de jaser. « Ah, de Québec! »; « Ok, moi deuxième édition ». Pour d'autres, c'était le moment de passer le temps avec le hoola-hoop. De temps en temps une navette – un autobus scolaire affrété pour la cause – arrivait : là on ramassait nos affaires et on faisait trois pas à l'avant. Vraiment, interminable. Déjà qu'il était pas loin de 18h30 et le soleil se couchait rapidement! La fille et le gars qui s'occupent de l'accueil des voitures, bénévoles pour l'occasion – ça permet d'éviter de payer l'entrée –, me disent que je peux marcher : environ 3 km à faire. Comme j'ai un petit sac à dos – contenant mes pantalons mous (*sahrwels*), des bobettes, mes cahiers de note, deux livres, d'un coup que je m'ennuie (*Le rouge et le noir* de Stendhal, une recommandation de ma sœur, et *Nietzsche et le démon du midi* de Jean-Baptiste Botul, une recommandation de Jean-Pierre) –, un sac de bouffe, et la tente de ma mère (assez légère), je me dis que ça se fera assez bien. J'aime marcher : c'est souvent plus rapide qu'on pense. Et surtout, je suis seul... plus facile décider...

Les routes autour du lac sont pas mal sinueuses. Au tournant, un pick-up avec deux gars dans la vingtaine – des « locaux » j’imagine – me dévisagent en me croisant. Il tourne à droite plutôt qu’à gauche. Une autre voiture s’approche, par derrière cette fois, et ralentit à mes côtés. Une dame m’offre un « lift » jusqu’à l’accueil. Merci! Une locale elle aussi, elle habite à quelques minutes d’ici. Sa fille et son amie viennent à l’événement, c’était l’amie qui avait acheté les billets, et comme c’était dans leur coin, la mère allait les « lifter ». Visiblement, aucune n’avait vraiment idée dans quoi elles allaient s’embarquer, et ça me faisait bien marrer. Un peu hautain, je me rappelais *ma* première fois (et jusqu’à lors ma dernière fois...) : en 2008, avec mon ex S., dans le temps que j’étais gérant d’une boutique de linge urbain et « branché » rue Sainte-Catherine, à Montréal. Alors que j’étais assigné à la boutique rue Saint-Denis, on était venu porter des *flyers* et demander pour poser une affiche. Comme je m’occupais de l’horaire du staff, que j’ai toujours aimé danser sur de la *techno* et de la *house*, et que j’allais « clubber » au moins deux fois semaine depuis un peu avant mes 18 ans, j’m’en suis permis une coche de plus... Wow ! Quel mal de genoux en revenant ! J’avais voulu retourner aux éditions biannuelles subséquentes, mais après avoir sorti une excuse bidon – je ne pouvais pas dire à mes patrons à l’ASFC que j’allais *raver* pendant 4 jours –, mes surintendants à l’aéroport n’étaient alors jamais en mesure de me laisser aller pour un week-end à la fin juillet : trop de passagers et de bagages à vérifier, trop de vols de France « à traiter », trop de permis d’études à imprimer, trop de ci ou de ça, et pas assez de « staff ». « Fin juillet, on a 20 000 passagers par jour, pas loin de 300 vols, pratiquement tous les « permanents » sont en vacances, on peut juste pas ».

Arrivé à l’accueil, ça grouille de monde (y’attendent pas loin de 3 000 personnes sur le site ça l’air). On sent les vibrations de la musique au loin, et ça m’allume encore plus. Après avoir aidé à sortir les sacs du coffre de l’auto, remercié la gentille dame, et dit au revoir aux filles (« Bon festival! » ... j’avais pas le goût de traîner avec elles...), je prends mes choses et me dirige le long de l’autre interminable ligne, le long de la forêt. C’est désespérément long. Deux gars – attendant dans la ligne et me voyant hésiter – me disent que celle-ci est pour les bracelets, mais que je devais passer préalablement par une autre pour la fouille des bagages. Hé. Le grand mince des deux, une bière à la main et à la radio portative qui joue du techno quelconque, m’invite à me joindre à eux : « à la quantité de gens qu’il y a ici, c’est pas une de plus qui va changer quelque chose ». Eux attendaient déjà depuis deux heures en tout.

J'hésite, j'veux pas « jumper ». Le gars de la sécurité plus bas, visiblement débordé, me demande, en voyant que j'ai pas grand-chose avec moi, si j'ai de la vitre. Non. Y m'a cru (avec raison !). Il me dit de passer direct. J'évite la fouille. Chouette. Alors je m'installe aux côtés des deux gars, pour attendre comme eux mon bracelet. Je savais pas à ce moment que j'allais éventuellement recroiser souvent J. sa blonde S. et son ami, qu'on s'échangerait à nouveau des bières et des clopes, qu'on danserait l'un à côté de l'autre en après-midi et qu'on jaserait autour du feu, dans plein d'endroits différents du Québec...

Une cigarette après l'autre, un petit mouvement vers l'avant après l'autre, en poussant du pied mes sacs et ceux de J. et son ami, on avance. La musique du site devient tranquillement plus audible. On se rapproche du kiosque d'accueil. Il est plus que temps : le soleil commence à se coucher, et il faut vite piquer la tente et s'installer avant la noirceur. Monter seul une tente à la *flashlight*, on s'en doute, c'est jamais vraiment facile. J'arrive à l'accueil, on me sourit, mais on est dans le jus : je tends le bras, on m'accroche mon bracelet autour du poignet. Ça fait le feeling d'être couronné. Mon bracelet finalement au poignet, après un bon deux heures d'attente pour moi aussi (!), j'entre sur le site. Après avoir perdu de vu J. dans le brouhaha du kiosque d'accueil, je le croise à un tournant, il m'offre de venir camper avec sa gang. Je décline. Je voulais rester seul (c'est-à-dire « libre ») : je voulais vivre *mon* festival à *mon* rythme. Manger, dormir, danser et chier quand bon me semble. Encore là, j'imaginais pas que mon plan allait changer ...

Après avoir déambulé dans l'énorme zone pour le campement, parmi des gens cherchant leurs amis ou un endroit où s'installer, je trouve un spot vide qui me plait, pas trop proche pas trop loin. Mes voisins, un gars et une fille terminant leur installation, m'offrent en anglais de m'aider. Ce n'était pas de refus, il faisait de plus en plus sombre, et en entendant clairement la musique derrière les arbres, mon corps avait hâte de bouger. Je remercie mes voisins, et je leur dis que, s'ils ont besoin de clopes ou de beurre de peanuts, ils peuvent toujours venir me voir! « Same here! ». J'entre dans ma tente, je déroule rapidement mon sleeping bag, j'enfile ma *utility-belt* à la taille avec mes « choses » (c'est-à-dire j'appelle ça, depuis mes premières soirées en club depuis plus de 10 ans déjà, le CCCC : clopes, cash, clés, cartes... avec en plus, *possiblement*, un peu de hashish et quelques *speeds* que j'aurais, le cas échéant, achetés à un collègue d'un ami en prévision du festival...), et je me presse de prendre le large. C'était l'heure

pour moi d'appriivoiser l'endroit, ou à tout le moins, me donner des points de repères pour le moment où j'allais vouloir revenir à la tente.

Sur la petite route de terre sous les sapins et les feuillus, la noirceur était solide. Même si je me sentais me rapprocher de la musique, se guider à travers les chemins n'était pas simple. Y'avait pas vraiment de lumières, ni de lampions, pour m'orienter. Par chance, je croisais continuellement des excités en train de planter leur tente, ou d'autres comme moi soulagés d'enfin pouvoir explorer le site. Plusieurs avaient leurs lampes frontales, et les points lumineux virevoltants et rians me servaient de guides à travers les flaques d'eau des petits chemins de terre creusés par les voitures.

On pouvait voir du chemin les campements éparses derrière les arbres, éclairés de guirlandes de lumières et de décorations improvisées. Des chandelles sur des bambous, des tissus arborant des mandalas et des noms de « tribus », des rubans de couleurs, pointaient un peu partout à travers la noirceur. On s'était approprié la forêt. À travers les vibrations constantes émises au loin, j'entends des craquements de bois, des rires, des bruits de glacières. À certains endroits, des robinets sortant de terre éclairés de chandelles à la citronnelle m'indiquent là où j'irais éventuellement remplir ma gourde, rincer ma débarbouillette, et me brosser les dents (note : les deux dernières choses ont pris le bord dans les dernières années !). Pour d'autres, mieux équipés que moi, là où on allait rincer la vaisselle. À d'autres endroits, plus loin, une rangée de toilettes chimiques. Les installations permanentes du site, situées plus loin, étaient elles au service des familles et camping-car. C'était l'occasion de se féliciter d'avoir apporté – comme le site web du festival nous le recommandait, ou plutôt : comme ma mère, ayant su mon intention d'y aller, m'avait dit du site du festival... – son propre papier de toilette. Et ça s'avèrera en effet bien utile : ça manque rapidement ce genre de choses-là dans des gros festivals où tout ce qui est ingéré tend, quelques fois, à vouloir rapidement ressortir...

Après quelques tournants, je débouche finalement sur une clairière illuminée où se trouve une multiplicité de silhouettes déambulantes. Plus loin, à droite, j'entrevois les reflets du lac et la plage. Plus loin, à gauche, un cercle de kiosques éclairés et décorés, et des tables à pique-nique: sans doute là où je pourrai acheter ce qui complètera mon beurre de peanuts, mon pain et mes pommes, le temps venu. En face, devant, une lignée de tables enfouies sous de petits chapiteaux forme un crochet. Celles-ci proposent de tout pour le rituel : des vêtements (pantalons, chandails,

vestes, accessoires, la plupart importés du Népal et de l'Inde ou fabriqués à la main ici), des costumes d'animaux (pour les adeptes du zoomorphisme), un site pour se faire tatouer de manière temporaire, de la peinture (sur toile ou sur corps), des bijoux bohèmes, etc. Je reconnais, à la fin du tournant et aux côtés d'un point de vente de muffins, de café et de gomme, le kiosque – le plus gros du site – d'une boutique, ayant pignon sur rue à Montréal, le « smoke shop » psychédélique où je m'étais procuré mes billets – pas mal chers faut dire, 200 \$ – de l'événement.

Devant le kiosque, on y voit l'énorme clairière gazonnée surveillée par la lumière des étoiles. Un feu de camp au loin est en préparation. Le son résonne fort. La scène principale, au fond de la clairière, dans un bas de pente, ronronne et illumine. Elle est magnifique avec ses formes géométriques (notamment des triangles imbriqués les uns aux autres, juste derrière le DJ – ça crée un effet de profondeur assez chouette). Autour du *dancefloor* chapeauté d'un toit de toile de lycra troué et coloré, on est vite envouté par les jeux de lumières et les lasers synchronisés. Au milieu de l'assemblage trône un DJ au-dessus de ses consoles, portant sa couronne d'écouteurs, et pressant de manière insolente ses touches de son doigt rieur.

Au rythme plus rapide qu'un cœur battant l'après-jogging (130 à 180 bpm), une vague obscure de têtes et de corps dansent : dans leur diversité d'efforts confortables, ils se laissent guider, tous ensembles, et la masse de corps oscille en vagues répétées. Ce monstre synchronisé qu'est le *dancefloor* plein m'interpelle inévitablement : *c'est là où je dois être*. Par une légère translation, je me rapproche, en croisant sans trop déranger les danseurs et autres-circulants aux mains occupées de leurs consommations : à se déplacer dans les bars et les clubs, on finit par développer une flexibilité digne d'un serpent, « kouik », contorsions pour rien renverser. Des sourires s'échangent – c'est tous notre première nuit ici et la musique est folle ! Au cœur des résonances, ma cage thoracique résonne fort, j'ai l'impression qu'elle est sur le bord de craquer, et mes pieds pointent le sol – c'est immanquable – à tous les temps. En face de moi, un homme dans la cinquantaine visiblement « usé » et suintant, danse en torse malgré le temps frisquet (pour qui, comme moi, n'a pas encore bougé). Sa tête grisonnante et son corps – ses bras surtout, traçant des triangles dans l'espace – sont projetés par la musique et, je me dis alors, par une « drogue » quelconque (des années plus tard, je me suis rendu compte qu'il danse toujours à jeun, ça l'air pour lui d'une méditation active, au même titre que du tai-chi). Il semble en transe : son corps nage dans l'espace, son visage, contracté par l'effort musculaire, est serein. À travers ses yeux toujours fermés et sa bouche, au-dessus de son pinch tressé, on aperçoit quelquefois un

sourire. Les gens autour de lui – dansants moins « intensément » – l'entourent avec interrogation et plaisir. Nous lui laissons l'espace nécessaire, comme pour protéger son moment, comme si on jouait ici au *trip-sitter*. Je me sens finalement moi-aussi porté par la musique, et du même coup, ramené au sol. Mon corps monte, poussant par le haut alors qu'à chaque basse sur les 4 temps, mes pieds tombent, aspiré par la terre. Mais mon premier soir à Éclipse ne sera pas *un de ces soirs*. Mes bras ne bougeront pas ce soir, ils ne traceront pas, *en direct*, les infinis détails des textures de la musique. Mes oreilles les écouteront, bien sûr, mais ma conscience ne les entendra pas ... Contrairement à l'homme dansant en face de moi, je suis encore trop ici pour être ailleurs, mais aussi trop ailleurs pour être ici. Trop de tracas flottent dans mon esprit. Trop de choses m'empêchent de partir. Il aura bien fallu rencontrer, dès le lendemain soir, C. (mon éventuelle copine) et Y. (son amie), et ensuite toute une *gang*, toute une tribu – certains s'étaient installés à côté de ma tente quelque part dans la nuit de vendredi à samedi –, pour que débute pour moi, dans les mois et les années qui suivront, le délestage nécessaire...

PARTIE 1 : Introduction aux images énergétique, morale et moderne de la paix

Les prochaines pages proposeront deux chapitres, regroupant des littératures diverses au plus près de notre question de recherche – intéressées à décrypter le « conflit » et proposer des voies associées pour sa pacification –, et fondées respectivement sur les images « moderne » et « morale » de la paix telles que proposée dans la généalogie de Dietrich. Avant de s’y rendre, il est nécessaire toutefois de donner un aperçu de l’image la plus archaïque de la paix, l’image « énergétique », avant qu’elle soit appropriée et transfigurée par les images morales et modernes subséquentes.

Point de départ : la paix comme harmonie

L’image « énergétique » a sa source principalement dans les sociétés humaines matriarcales originellement nomades, puis sédentarisées. Tous les « acteurs » n’étaient que des êtres vibrants assemblés en petites cohortes de « sujets d’énergie » (Sloterdijk 2003), sujets de l’*énergie féminine* primordiale animant tout (ciel, terre, et sous-monde), une « primal energy in which all beings, and thus also the human being, take part » (Dietrich 2012 : 54).

Dans ces sociétés, la paix, en tant qu’enjeu, n’émergeait que par une résonance avec « the harmonious vibration of the All-One » (Dietrich 2012 : 54), avec l’énergie créatrice, préservatrice, mais également destructrice et régénératrice de la vie. Cette conception de la paix était donc spatiale et dynamique : la paix *qua* harmonie équivalait à un retour naturel à l’équilibre, puisque « To get out of balance and to regain equilibrium would thus be a natural process within the life of the individual and of groups and no sharp dividing line can be drawn between the two » (Dietrich 2012 : 47).

Ces sociétés étaient organisées autour du culte de la Grande Mère/Déesse/Prostituée. En effet, pour (re)faire ce (ré)accordement, pour (re)trouver sa position résonante de partenaire en équilibre du Tout, certains rituels sacrificiels de fertilité, puis plus tard d’union transcendante⁵,

⁵ Une figure impliquant le « mariage divin » entre l’énergie masculine et féminine (Shiva-Shakti, yin yang) et l’androgynie, dont Dionysos a longtemps été le représentant en Occident. Éventuellement, le principe masculin allait, à travers la réécriture des mythes, encore être plus divinisé - l’apparition de la figure masculine du Soleil, le Dieu-Père, etc. -, jusqu’à réprimer le principe énergétique féminin. Avec l’institutionnalisation de la religion et de la société, « The adoption of the principle of matter, order, or form into the male sphere, as expressed in the mythos, relegates the energy interpreted as female from a primal and inseparable complementary toward a secondary position » (Dietrich 2012 : 43).

ainsi qu'une variété de « techniques de l'extase » (Eliade 1968) largement le domaine des chamanes – ces « prototypes » des « conflict workers » (Dietrich 2013) – étaient développées, organisées et transmises, chacune promouvant, par la musique, les relations sexuelles, l'intoxication (Saniotis 2010), « breath, movement, and voice [...] an ecstasy in which queendom can be accessed as a quasi-death-less floating in the divine » (Dietrich 2012 : 26), Dans l'extase, l'orgie (Bataille 1957), ce que les psychologues contemporains appellent l'*altered state of consciousness* (Dobson de Rios & Winkelman 1989 ; Hunger & Rittner 2015), l'homme mourait (symboliquement) pour entrer en résonance avec le souffle, vent, haleine divine, et retrouver une relation de partenariat intime et protectrice favorable à l'ensemble. Ces techniques du « souffle » avançaient donc un paradoxal « travail » du « laisser-aller » caractéristique des traditions méditatives ultérieures :

Harmony, the resonance of the divine breath in this sense, arises first of all within the human being itself. From this grows harmony with others, and from that in turn, harmony with the whole world. It is the purpose of the human world to follow the harmony of the natural world. For the individual it is about avoiding trouble, about relenting and coming to a maximum understanding of the position of others. On a higher level, it is about a lack of passions, which leads to the liberation from tensions and onto the path toward one's own actualization. Peace is manifested through not desiring and not wanting to control, the letting happen (Dietrich 2012 : 48-49).

Cela dit, la paix *qua* harmonie, accessible subjectivement et reproduite collectivement par des rituels extatiques, n'était pas exempt de dimensions polémiques. Bien qu'imbriqués les uns aux autres sous la chape de l'énergie organique omniprésente et valorisant l'abandon à celle-ci, chaque groupe restaient des « 'sujets d'énergie' séparés dans leurs champs respectifs [...] et entre lesquels se déroulent des combats pour la répartition, combats qui ne peuvent pas trouver de fin » (Sloterdijk 2003 : 204-205). Exempt de principe centralisateur caractéristique de l'ère métaphysique qui allait suivre, la vie des tribus et petits groupes était un « patchwork de microdramas » relevant de « l'ontologie de la guérilla », constamment soumis à la fois au « stress de l'invasion » comme à la xénolâtrie (2003: 205 sq. ; voir Tarde 1890 ; Canetti 1966). Que ce soit sous la poussée des prêtres masculins (comme l'estime Dietrich 2012), ou par la sédentarisation des groupes justifiant telle présence sur tel lieu (comme l'estime Sloterdijk 2003, ou encore 2002 : 298 sq.), le giron de la femme allait ultimement devenir *là d'où nous venons*. Ainsi, la paix *qua* harmonie n'était plus « an expression of cosmic all-connectedness out of the

primal force of female birthing and sustaining life, but also a functional ritual and cultural union for the creation and maintenance of power » (Dietrich 2012 : 33).

Image morale : harmonie devenue besoin de « justice », fonction de la Grande Vérité

Continuons le voyage rapide. L'image morale émerge quant à elle, selon Dietrich, à « l'Âge Axial », entre 800 et 200 BC, du bassin méditerranéen jusqu'en Inde, et transfigure l'image énergétique jusqu'ici la seule et universelle. Avec l'apparition de la morale, la cosmovision organique se trouve *encodée* ; l'énergie primordiale devient mouvements raisonnables d'un Tout conscient. Dans cette image caractéristique des monothéismes et autres « logocentrismes », les « sujets d'énergie » et leurs composants humains deviennent les membres *de facto* (et *de jure*) de ce que Sloterdijk appelle une « monosphère », ou un Globe déiste cosmique (2010).

L'enjeu de la paix *qua* harmonie, comme une forme dynamique et spatiale d'affirmation vitale, se trouve alors largement camouflée sous une autre considération plus importante, plus « matérielle » et plus « temporelle » : le principe de conservation, « se défendre contre la blessure et rétablir l'intégrité des 'choses' » (Sloterdijk 2003 : 208). L'énergie féminine anime maintenant un motif d'une exclusivité territoriale comprise comme un *retour au giron* (Sloterdijk 2002 : 301). La Mère, ultimement, deviendra le Père. La montée en puissance de Yahweh, un dieu climatique local, à cette figure colérique omnipotente et justicier, permet de bien résumer l'image morale. Si dans l'image énergétique, tout est harmonie, dans l'image morale, tout est *temporairement* disharmonie. Il y a une crise mondaine chronique que seule une « reconciliation in and with god and [...] a way of life in which all those living together have enough » (Dietrich 2012 : 72) peut résoudre. Évidemment, cette réinterprétation des postulats énergétiques au sein d'une pensée morale, selon un principe temporel vectoriel (« l'histoire ») est problématique : « The peace of this god manifests in worldly justice, also and just because it remains promised [...] Peace is thus no longer perceived here and now, but it is projected forward from a pitiful now into a better future, which first of all has to be imagined » (Dietrich 2012 : 74). Avec l'image morale, la paix *qua* harmonie devient la paix *qua* justice.

Les dynamiques en lien avec cette image monologique et dichotomique de la paix sont elles aussi transfigurées. Puisque l'harmonie viendra plus tard, après le jugement final

départageant les Justes/Bons/Vrais des Injustes/Mauvais/Faux en lien avec le texte, et bien souvent commanditée par les experts de la représentation du Créateur, les « sujets » doivent tout faire pour s'en tenir dans le « droit chemin ». Le Seul Dieu, Sa Justice, La Vérité bonne, deviennent les principales modalités de la paix, et du même coup, la source de tout conflits – bien que, évidemment, on rejette la faute sur l'impur à pourchasser. La guerre et la violence, « the exclusion and persecution of the other who, in dualistic fashion, has to be evil, since the self is good » (Dietrich 2012 : 90), deviennent, face aux « barbares », un « necessary evil », une « guerre juste », principe moteur chez une variété de théologiens à travers les siècles. Les rituels et les diverses techniques d'union extatiques deviennent rituels de purification, de correction, de discipline, de vénération, de représentation : des rituels de re-création d'un certain ordre, des rituels de formation d'un sanctuaire exempt du mal et du chaos. Évidemment, cela impliquait non seulement la purification du groupe, mais de l'âme elle-même, autant de l'impur à soi que de l'impur en soi.

Avec l'émergence de l'image morale de la paix, justice, sécurité et vérité devenaient intimement liés. La Raison et la Loi de la Nature, l'humanisme militant à l'origine des idéalismes modernes, l'État-nation, ne faisaient que traduire l'image « morale » de la paix en d'autres termes, modernes.

Image moderne : sécularisation de la Vérité Forte au nom de la sécurité universelle

L'image moderne se présente donc comme la sécularisation des grands thèmes de l'image morale. Ses acteurs, plutôt qu'être « sujets » conscients d'un grand Tout conscient, sont plutôt « sujets » conscients des grandes forces, des grands déterminismes mécaniques du Cosmos et de la Nature (voir Bousquet 2009) d'un côté, et des mécaniques des relations interhumaines de l'autre.

On est en territoire connu des observateurs contemporains des conflits. Qu'on prenne les réalistes ou les idéalistes, les pessimistes ou les optimistes, Hobbes, Rousseau, Locke, Kant ou Marx, le fond reste le même. L'enjeu de l'harmonie devenu (suivant les discours moraux) justice, devient (suivant les discours modernes) la *sécurité*. Ce thème sera largement présent, de ce que Foucault appelle la *raison d'État* à tout un pan de la *critique*. La compréhension que donne Ken Booth sur ce qu'est la « sécurité » est à ce niveau caractéristique :

‘Security’ means the absence of threats. Emancipation is the freeing of people (as individuals and groups) from those physical and human constraints which stop them carrying out what they would freely choose to do. War and threat of war is one of those constraints, together with poverty, poor education, political oppression and so on. Security and emancipation are two sides of the same coin. Emancipation, not power or order, produces true security. Emancipation, theoretically, is security (1991 : 319).

Comme on conserve la dichotomie radicale, le monologisme, la chronologie vectorielle, l’exclusivisme territorial, la faute reste toujours sur l’Autre extérieur à Soi. Pour assurer *la* paix devenue synonyme d’ordre et de « bons » déterminismes, on valorise le contrôle, la prévisibilité, la répétition, le renforcement des murs et la police de ceux-ci, le colonialisme de la Nature et de l’Homme. Le Soi, la classe, la société, la nation, etc., doivent pouvoir s’émanciper des déterminismes problématiques – et de leurs violences physiques et structurelles (Galtung 1971). Adorno et Horkheimer avait été clairs dans leur analyse de la « raison instrumentale » : « [l]es hommes veulent apprendre de la nature, comment l’utiliser, afin de la dominer plus complètement, elle et les hommes » (Horkheimer et Adorno 1974 : 22). Mais tout comme la justice n’évacue pas son fondement d’harmonie, la *sécurité* n’évacue pas complètement le besoin de justice : les forces qui oppressent maintenant devront, éventuellement, payer leur dû. Comme la paix morale, la paix moderne est donc une recherche de l’harmonie largement polémique.

1. LECTURE DU « CONFLIT RAVE-O-LUTIONNAIRE » À PARTIR DE L'IMAGE MODERNE

Notre premier survol « classique » du « conflit *rave-o-lutionnaire* » débute à partir de cette image « moderne » de la paix, image clairement dominante dans les cercles académiques, spécialement dans ce que Richmond (2001) appelle la « deuxième génération » des études des conflits, dans ce que Smith (1996) appelle la « troisième voie » en théorisation internationale (troisième, aux côtés des (néo)réalistes hobbesiens et des (néo)libéraux kantians), ou encore dans ce que nombre d'observateurs des études culturelles considèrent comme l'approche motrice de leur champ, soit la conception (néo)marxiste.

Ce « set » d'ouverture, permettant de dresser les bases de nos explorations subséquentes du « conflit », regroupera donc une série de littératures (néo)gramsciennes et (néo)francfortoises plus ou moins proches du *rave*, mais capables à première vue d'en parler : 1) en études (critiques) de la sécurité (dont les *Critical Security Studies*) et en économie politique internationale (ex. Booth 2005 ; Booth, Dunn & Cox 2001 ; Gill & Law 1989 ; voir également Dufour 2004 ; Kaltofen 2013, Roach 2008 pour un *reader* ; voir Hynek et Chandler 2013, Peoples 2011 et Mutimer 2009 pour une critique) ; 2) dans le « nouveau » champ des Popular Culture and World Politics (PCWP) (Caso & Hamilton 2015), avec les travaux, par exemple, de Kevin Dunn et Matt Davies sur le punk rock comme *résistance* au néo-libéralisme (Davies 2005 ; Dunn 2005) ; 3) en études culturelles, en *youth studies*, avec les travaux « matérialistes culturels » du Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) de Birmingham (Hall & Jefferson 2006, Hebdige 1979 ; voir également Milner 2002 pour les études culturelles ; voir Blackman 2005, Hesmondhalgh 2005, Shildrick & MacDonald 2006 pour les *youth studies*) ; 4) en *anarchist studies*, avec l'exploration menée récemment par Sarah Portwood-Stacer (2013) ; 5) en criminologie critique (ex : Miller & Bryant 1993). De plus, nous référerons à l'analyse en économie politique de la musique de Jacques Attali (2001), ainsi qu'à distance, aux travaux de Theodor Adorno.

Ce premier chapitre, loin d'être exhaustif, sera concentré spécifiquement à décrire l'émergence du *rave* (voir Collin 2009 ; Reynolds 1998), et plus spécifiquement, du genre musical qu'est la goatrance, ancêtre de la psytrance (voir St. John 2012). Comme nous allons le voir, la position (néo)marxiste, dominant pendant plus de 20 ans les études culturelles – jusqu'à

l'arrivée du *rave* en fait –, situe l'émergence du *rave* et la réponse sociétale dans une métaphore conflictuelle : comme toutes manifestations « sous-culturelles », le *rave* serait produit des tensions issues de la société de classes et des contradictions d'intérêts qu'elle supporte et alimente (Kara 1968 ; Galtung 1971). Cette lecture du « conflit *rave-o-lutionnaire* » est donc la lecture de base pour comprendre ses acteurs, enjeux, et dynamiques. En effet, on se trouve tout d'abord avec deux acteurs en opposition dialectique, deux acteurs qui, malgré leurs différences marquées, se ressemblent d'autant plus qu'ils luttent pour la même chose (pour la *synthèse*, la *sécurité*), à travers des moyens à peine différents. Ce sera un thème bien connu des politologues critiques : d'un côté, l'hégémonie néolibérale, structure profitable aux intérêts des élites économiques (industrie de la culture de masse, pharmaceutique ou du divertissement) et de leurs alliés politiques, active à travers ses agents (des consommateurs cooptés aux corps policiers, en passant par le législateur) ; de l'autre, les sous/contre-cultures dans une position de faiblesse structurelle, résistant et luttant pour leur émancipation. L'enjeu (et du même coup, les dynamiques du conflit), associé à une image moderne bien internalisée par les acteurs du conflit eux-mêmes, est le même pour tous : assurer la sécurité/justice (c'est-à-dire la juste (re)distribution des chances de survie) à travers l'appropriation (ou l'expropriation) de l'espace (symbolique et matériel) de reproduction de l'existence. Pour les uns, cela implique la cooptation des « déviants » et l'exclusion juridique du reste. Pour les autres, cela implique au minimum le *carving out a space*, et au mieux, une constante provocation déstabilisant l'ordre établi.

Cette lecture « moderne » est la plus claire description des acteurs, enjeux et dynamiques du « conflit ». Mais sa conception polémique n'offre pas de voies de pacification autre qu'une attente du renversement, et en ce sens, elle ne peut qu'être mélancolique. En effet, les observateurs critiques du « conflit *rave-o-lutionnaire* » voient le *rave* comme un vecteur polémique de pacification au conflit ignoré dont ils sont les principales victimes, et du même coup, des vecteurs polémiques de transformations sociétales *nécessaires* pour l'ensemble. Toutefois, leur genre musical favori est inévitablement massifié et absorbé, et les « sous-cultures » n'ont encore jamais eu de résultats « révolutionnaires » probants : l'état des relations sociales de production reste inchangé. La lecture « moderne » est donc un premier point d'entrée sur notre thème, mais ne peut être suffisant. Qui plus est, elle reste surdéterminée par les dimensions économiques et matérielles : elle réduit les *ravers*, ces *néo-chamanes*, à des êtres-des-classes rationnels. Et plus important encore : elle ne peut aborder directement l'expérience

du *rave* ni toutes les dimensions de son « nexus » : les technologies chimiques et la musique ne sont compris que comme des « artéfacts » culturels consommables, et la danse est la grande absente de l'analyse.

1.1. Hégémonie néolibérale et le mainstream

Simplifions en grandes lignes le portrait politico-économique (syn)thétique des sociétés occidentales libérales contemporaines, à partir de laquelle la critique – et la *négation* – sous-culturelle et musicale peut se mener. Depuis les années 1970, elles sont caractérisées par « the worldwide integration of markets under flexible modes of production and volatile financial capital » (D'Andrea 2007 : 11). Les sociétés capitalistes « globalisées » sont marquées par « the growing structural power of capital, relative to labour, and relative to states » (Gill 2005 [1995]:55).

Qui plus est, les sociétés occidentales « globalisées » sont marquées par « the dissemination of new technologies of communication and transportation » (D'Andrea 2007 :11), transformant non seulement la production – et permettant l'hyper-vélocité en finance (Aitken 2014) – mais également la consommation/diffusion accélérée des commodités à l'ère de l'information et de l'émergence des classes de voyageurs cosmopolites et du tourisme de masse. Cela pousse les grands groupes médiatiques à se rassembler en conglomérats (Brown 2007), dont « the global music industry [that] is organized *within* modern capitalism » (May 2005 : 29). Depuis la série de développements technologiques « soniques » majeurs au 20^e siècle (téléphone, enregistrement, gramophone, juke-box, disque, walkman, mp3, etc.), cinq « majors » (en 2000, on avait EMI, Warner, Bertelsmann, Vivendi-Universal et Sony) se partagent la grande majorité de la production et la diffusion de commodités musicales en Occident. Ces mêmes transformations dans la production/diffusion ayant aidé à la naissance des grands groupes alimentent paradoxalement, surtout depuis l'arrivée d'Internet et des médiums « maison » d'enregistrement depuis les années 1980, la décentralisation du contrôle, et contribuent à la globalisation de la « piraterie » tout comme des poussées du mouvement DiY (Do-it-Yourself) (voir Connell & Gibson 2003). D'autres mouvements « noirs » sont à noter ici : le terrorisme et le trafic de drogue, et tout une économie parallèle, profitent de la délocalisation du capital et des conditions accélérées du mouvement permettant l'émergence et le renforcement du pouvoir

d'une variété d'acteurs « trans-nationaux » (corporations et mafias, notamment) au détriment des structures traditionnelles – « souveraines » – de gouvernance (Brown 2007).

Au niveau plus local, les villes se trouvent à être de plus en plus connectées. En effet, on assiste à « the reconfiguration of city landscapes, within urban networks and hierarchies, alongside the rise of transnationally linked 'global city' » (D'Andrea 2007 : 11). Non seulement la hausse de la mobilité du capital a rendu bon nombre de centres urbains occidentaux désindustrialisés, mais celle-ci a contribué à leur transformation en direction de l'accommodement du tourisme de masse et en faveur de la création d'un climat invitant pour l'industrie de la culture et du divertissement. Par exemple, à New York, en 1996, on estimait à 24 millions de patrons dans les 300 quelques nightclubs : plus que les théâtres de Broadway, les équipes sportives, le Metropolitan Museum of Art, et l'Empire State Building réunis (Buckland 2002 : 129). Dans le même ordre d'idées, « [m]usic festivals have become common features of music tourism industries » (Connell & Gibson 2003 : 245).

Ces transformations dans l'infrastructure de la production musicale des sociétés occidentales sont postulées par les approches critiques comme étant commandées et profitant aux classes sociales dominantes, celles-ci ayant réussi à développer une alliance avec leurs subordonnées pour garantir leurs intérêts et ultimement leur survie. Cette « fausse synthèse » se comprend donc mieux comme une situation *d'hégémonie*,

a situation in which a provisional alliance of certain social groups can exert 'total social authority' over other subordinate groups, not simply by coercion or by the direct imposition of ruling ideas, but by 'winning and shaping consent so that the power of the dominant classes appears both legitimate and natural' [...] Hegemony can only be maintained so long as the dominant classes 'succeed in framing all competing definitions within their range' [...] so that subordinate groups are, if not controlled ; then at least contained within an ideological space which does not seem at all 'ideological' : which appears instead to be permanent and 'natural', to lie outside history, to be beyond particular interests [...] (Hebdige 1979 : 16).

L'hégémonie, de l'avis de Gramsci, a donc deux visages : l'un coercitif, l'autre conciliant. Dans cette lecture, « Where the hegemonic class is the dominant class in a country or social formation, the state (in Gramsci's enlarged concept) [« State = political society + civil society, in other words hegemony protected by the armour of coercion » (Gramsci 2005 [1971] : 32)] maintains cohesion and identity within the bloc through the propagation of a common culture [...] » (Cox

2005 [1993] : 40). Cette « culture » est, au sens de Raymond Williams, un « way of life » : des sens (meanings), valeurs et idées objectivées et incorporées en systèmes, relations sociales, habitudes, et surtout, dans l'utilisation d'objets matériels, permettant de structurer l'individu et les groupes. La culture non seulement (re)produit des cadres, mais c'est à travers elle que ceux-ci sont « experienced, understood and interpreted » (Hall & Jefferson 2006 : 4).

La « culture dominante » est donc la culture des dominants et de leur suite, diffusée par les moyens de l'État tout comme par le secteur privé. Par la face conciliante de l'hégémonie, la « conscience hégémonique » des classes dominantes « brings the interests of the leading class into harmony with those of subordinate classes and incorporates these other interests into an ideology expressed in universal terms » (Cox 2005 [1993] : 41). Les institutions de l'État (armée/police, famille, lois, cours, école, science et technique, etc.), mais également l'industrie de la culture et les médias, éduquent les masses à la « raison instrumentale », à l'idéologie néolibérale, au discours de la « globalisation », et reproduisent ainsi les hiérarchies de classes. Dans sa face coercitive, le cadre juridique et le salariat régulent et obligent les citoyens-consommateurs, dans leurs temps libres comme productifs, à se plier aux règles dictées, ultimement, par « le marché ».

Le « produit fini » de la structure à deux niveaux (infrastructures + super-structure et sa culture dominante) est un « sujet » caractéristique : l'*individualiste possessif*, un « sujet » universel, rationnel, dit autonome et motivé par la protection de sa propriété, seuls moyens pour garantir son émancipation dans la « market society », où tout est forcé

to submit to, or mimic, the logic of, 'marketisation' and exchange value, since only markets, entrepreneurial values and the competitive, possessive, self-interested individuals who are their 'subjects' are deemed capable of creating wealth, delivering growth and efficiency, stimulating competition and profitability, satisfying consumer demand, empowering choice, addressing social needs, delivering the public good, achieving 'value for money' and providing the measure of social value (Hall & Jefferson 2006 : xxx).

Pour les observateurs critiques, les individualistes possessifs sont le produit correspondant à la commodification générale des rapports humains, où tout est commodifié, où « [m]oney becomes the principal medium of social exchange » (Gill 2005 [1995] : 61 ; Connell & Gibson 2003 : 28). L'individualiste possessif, dès lors, est non seulement le produit des relations matérielles, mais

également et du même coup le produit d'un discours moral qui sous-tend l'ensemble dans la « culture » : répression émotionnelle, carrière, compétition, famille, sphère privée, gratification post-mortem, etc. (voir Hall & Jefferson 2006 : 50 ; Gilbert & Pearson 1999 : 149 ; Buckland 2002 : 92). L'éthique protestante wébérienne est bien connue. Nous le rappelons : la paix *qua* sécurité d'une image moderne cache toujours la paix *qua* justice d'une image morale (voir chapitre suivant pour cette dimension).

1.2. *Aliénation et insécurité généralisée*

Pour l'analyste critique, le *mainstream* est largement considéré comme déterminant, *aliénant*, l'immense majorité, une *peacelessness* (Dietrich 2012) généralisée, mais à tout coup camouflée. Dans ce contexte, les villes et les centres des sociétés occidentales, « [t]hese privileged 'islands' of production and consumption [which are] organized hierarchically [...] are both internally and externally policed and thus defended and protected from the encroachment of the marginalized people of world society » (Gill 2005 [1995] : 57). Comme la structure est inévitablement instable, des mesures de contrôle renforcées doivent être établies pour maintenir endormie la majorité, tout en étant légitimées comme une bienveillance naturelle et universelle pacifique. C'est dans ce contexte qu'il est possible de situer, dans la « culture dominante », les principaux éléments du « nexus » du *rave* que nous allons couvrir plus en détails au fur et à mesure des prochains chapitres.

En premier lieu, voyons l'exemple de la *musique*. Selon le futuriste Jacques Attali, le contrôle sonore est une nécessité pour l'ordre, puisque « [p]our les élites, le bruit des autres est toujours menace ou nuisance. Il est toujours violence. Ainsi ont-ils toujours voulu faire taire ou du moins maîtriser les bruits » (Attali 2001 : 195). Le son *est* violence : il peut canaliser les potentiels de changements sociétaux. L'hégémonie tient donc à assurer sa propre émancipation face à la violence sonore contaminant l'ordre sociétal et risquant la chute des élites. Quatre modes d'organisation sonore sont identifiés par Attali : « at once both historically successive and virtually synchronous, which he terms *sacrifice*, *representation*, *repetition*, and *composition*. These modes, respectively, can be understood as corresponding to tribal, sovereign, disciplinary and cybernetic networks of power » (Goodman 2010 : 53). Intégrant et dénaturant les organisations soniques précédentes – musique comme sacrifice régénérateur (au cœur de l'image

énergétique), musique comme représentation des (hautes) formes (au cœur de l'image morale) –, la période actuelle, moderne,

is characterized by 'repetition': the mass-mediated circulation of musical commodities (records). Reified as product, tarnished by everyday currency, and 'stockpiled' by isolated collectors, music loses its magical aura. Individuals in the twentieth century are exposed to more music in a month than someone in the seventeenth century heard in a lifetime, but its meaning is increasingly impoverished. (Reynolds 1998 : 46).

Non seulement l'ère de la répétition structure vers le bas le sens d'une pièce, mais détermine également l'expérience d'écoute : au mieux intellectuelle (mimesis des formes supportées par l'idéologie dominante), au pire sensuelle, « plaisante », un narcotique aliénant les êtres humains rationnels. La musique devient une commodité désirable, abstraite et désincarnée, uniformisée (produit en série), *entertainment* toujours consommé de manière individuelle, hors des cadres anthropologiques du rituel et du spectacle (Attali 2001 : 30, 185). Les politiques du « droit d'auteur », la « dictature de la majorité » et la téléologie du Hit, font le reste du travail d'organisation des sons en direction de la « répétition ». La qualité de la musique « populaire » comme produit culturel n'impressionne donc pas les observateurs critiques, dont les néo-francfortois⁶ :

Popular music, Hollywood films or TV sitcoms all yield a form of pleasure which, experienced as an unrestrained release of instinctual energies, 'must not demand any effort' [...] This reduction of pleasure to amusement through the desublimation of instincts performs a key, yet problematic function. While individuals qua producers fail, under the rule of instrumental reason, to realize themselves as beings with both a cognitive and sensuous make-up, they are in no better position to achieve it in their leisure time, for in the culture industry 'sustained thought is out of the question' (Masquelier 2013 : 398-399).

Commodifiés et diffusés *en masse* dans la culture, *inauthentiques* et homogènes (synthétiques ?), l'artiste et son œuvre n'ont plus le potentiel d'émanciper des déterminismes, ne sont plus *pacigènes* : ils deviennent à tous coups vecteurs d'idéologie, alors que la construction hégémonique de la musique l'annonce comme « non-idéologique », à l'extérieur des relations de pouvoir (Ballinger 1995). Musique plaisante, redondante, idéalisation des expériences positionnelles des élites, consommation instrumentale pour les besoins à satisfaire, infantilisation

⁶ Ceux-ci ont développé originellement leurs cadres en tentant de lier les thèses de Marx aux travaux de Freud (voir Masquelier 2013).

des masses, « a regression which serves the purpose of distracting individuals away from realizing the depth of the social conditions that oppress them and others » (Kotarba & Vannini 2009 : 76). Dans les termes de Gilbert et Pearson,

In the Frankfurt School account of reception, the audience is produced by the material it receives: psychosocially conditioned, incapable of independent thought, the audience of mass cultural products is required to exhibit neither effort nor agency, their musical food being predigested, already familiar before being heard [...] neo-Frankfurters writing on music lament the decline of the recital, or the ubiquity of the walkman. They consider music in the era of transmitted and, later, recorded sound as pale and uniform, regretting the removal of the listener from the point of musical emanation, from the vicinity of live performance » (1999 : 128).

Dans ce contexte, toute musique contemporaine, produite par les moyens du temps et spécifiquement orientée pour danser – les EDM –, se trouve dans la position paradoxale d'être autant dénigrée par la culture dominante (et sa morale) que par les observateurs critiques! En effet, l'EDM « is both considered narcotic: either opiate, cushioning the subject from the realization of his/her alienation, or stimulant, spreading violence or civil unrest. Both formulations assume the essential helplessness of the listening subject » (Gilbert et Pearson 1999 : 129).

En second lieu, l'individualiste possessif *doit* prendre une distance face aux « drogues ». Celles-ci sont non seulement illégales, mais immorales : tout ce qui semble embrouiller la « conscience », la rationalité et la productivité, est non seulement *aliénant*, mais dangereux (insécurisant) : (psycho)pathologique *et* tout à fait criminogène (voir Gilbert & Pearson 1999 : 149-150). Face à la drogue, les deux visages de l'hégémonie travaillent aussi évidemment en équipe : autant les cadres légaux que la culture populaire s'assurent d'encadrer la production, la diffusion et la consommation de telles commodités chimiques problématiques. Si, selon la critique, la musique devient un narcotique toléré, les narcotiques eux-mêmes – dangereux et immoraux – doivent être contenus. En les contenant, on contient du même coup les marginalisés qui seraient tentés de les consommer/utiliser, tentés de se désaliéner par l'aliénation (Willis 2006).

En effet, « [c]ritical criminologists have long observed that the social origins of law are grounded in political economy » (Miller & Bryant 1993 : 138). Suivant ces contextes historiques et socio-économiques marqués par les tensions hégémoniques, et supportés par « political,

economic and moral entrepreneurs in the USA » (Crick 2012 : 408), s'est donc instauré, depuis le début du 20^e siècle – notamment avec les lois sur l'opium en Californie à la fin du 19^e siècle (Morgan 1978) ou encore la taxe sur la marijuana dans les années 1930 aux États-Unis (Galliher & Walker 1977) –, ce que certains observateurs appellent un « global prohibition regime » (Crick 2012) entourant la consommation récréative. Cette approche prohibitive et punitive est tout particulièrement probante depuis l'adoption de la Convention on Psychotropic Substances de 1971 qui a été « drawn up in response to the development of new synthetic substances. It established strict controls for so-called recreational 'street drugs' but control of synthetic substances was considerably weaker, in part because of the influence of big pharmaceutical companies » (Crick 2012 : 410). Avec ce cadre – et les cadres antérieurs (voir prochain chapitre) –, non seulement on relégitimait les dominants (des élites politiques à l'industrie pharmaceutique et le lobby de l'alcool et des jeux) en formalisant leur cadre idéationnel, mais également et surtout, via ce « prop » idéologique, on contrôlait les périphéries envahissantes (immigrants, femmes sexuées, jeunes marginaux, ouvriers *improductifs*, minorités ethniques, « urban underclass ») en fracturant les classes subordonnées (ex : ouvriers mexicains/chinois vs ouvriers blancs) et en détournant leur regard sur les causes réelles de leur insécurité (soit la bourgeoisie industrielle et leurs alliés). Depuis, « [t]he fact that international drug policy prohibits the non-medical and non-scientific use of some drugs and not others (for example alcohol, caffeine and tobacco) reflects the power that the USA and Europe had over establishing global norms with regard to recreational substances [...] and ignores alternative identities that construct drugs in different ways » (Crick 2012 : 409). Ultimement, via la « guerre contre la drogue » – naissant du flirt problématique des G.I. américains avec les produits locaux sud-est asiatiques – conception largement reproduite dans « the political economic structure of the corporate media » (Mercille 2014 : 111), et sa combinaison avec la « guerre contre le crime », « which emerged in late modern democracies in response to the deteriorating welfare state » (Lynch 2012 : 176), partout dans la « culture dominante » la consommation de drogues apparaît ne *profiter* qu'aux cartels et à l'industrie noire. La « guerre contre la drogue » ouvre ainsi un deuxième front contre la contre-hégémonie elle-même. Une recette magique, auto-renforçante, puisque « neo-liberalism has increasingly pushed marginalized segments of the population into trading in the illicit drug market as a result of limited opportunities in the new global economy » (Lynch 2012 : 176).

Non seulement les lois, mais également l'*enforcement*, reproduit cette recette au profit de l'ordre politico-économique dominant. En effet, « law enforcement [is just] another state bureaucracy that circuitously corresponds to the needs of a capitalist system » (Miller & Bryant 1993 : 138) ; les polices ont toujours la tâche de « preserving the structure of the economic system by attempting to control one of the worst manifestations of its contradictions – crime » (1993 : 139). Bien que les polices, depuis les années 1980, doivent faire preuve d'originalité pour combattre plus féroce le crime à l'heure néo-libérale de la ceinture serrée en dépenses publiques (Ramshaw 2012 : 214), les indicateurs économiques (soit pauvreté et ethnicité) restent toujours, selon Miller et Bryant (1993), le meilleur outil prédisant les taux d'arrestations : la discrétion policière n'est jamais « random ». Pour Feldman, « in structural terms, they police the effects of, and thus sustain, global economic inequalities » (2016 : 494).

Finalement, ce « sujet » moderne bien structuré et contenu ne peut qu'être malaisé face à la danse. En effet, « among the main priorities of puritanical discourse have been a hostility to physical pleasure, intoxication, unregulated social gathering, music and dancing » (Gilbert & Pearson 1999 : 150). La danse, laissée à elle-même, est *insécurisante*. Selon Hanna (rapportée dans Gilbert & Pearson 1999 : 44),

The French and industrial revolutions (in the eighteenth and nineteenth centuries) dealt serious blows to the prestige of dance, sending it from the epitome of royal male performance to the nadir of 'inferior' female performance. Among the sociopolitical elite, activities of the body became associated with moral laxity and impediments to economic productivity (Gilbert & Pearson 1999 : 44).

En premier lieu, la danse ne correspond pas à l'« hegemonic masculinity » – une « “masculinity associated with authority, aggressiveness, technical competence, and heterosexist desire for and domination over women as well as subordinated masculinities, including gay masculinities” » (dans Silverii 2014 : 67) – dont les agents du bras coercitif de l'État sont souvent compris comme les plus fidèles représentants. Qui plus est, dans les mots de Ward, « dance is marginalised in our culture and [it] is a result of its non-rational character » (1997 : 7), elle est l'opposé polaire du *travail*. Relevant du *leisure*, elle est activité non-productive, refusant les « gender norms », et difficilement codifiable en elle-même. Seule la commodification de son espace d'activités, des cours de salsa à 100 \$ la session aux « nightclubs » devenus omniprésents – nous en reparlerons –, lui donne une certaine « place », un lieu où elle est tolérée.

Dans l'hégémonie, les soumis ne sont pas en mesure de *percevoir* leur position de soumission au sein de la structure. Le marxisme traditionnel crierait à la « fausse conscience » : ils sont avalés par les discours universalistes et le « sens commun » profitable aux dominants, alors que leurs conditions objectives révèlent, pour qui les regardent, une soumission, un conflit permanent. Pour les culturalistes, cependant : « Hegemony works through ideology, but it does not consist of false ideas, perceptions, definitions. It works *primarily* by inserting the subordinate class into the key institutions and structures which support the power and social authority of the dominant order. It is, above all, in these structures and relations that a subordinate class *lives its subordination*. » (Hall & Jefferson 2006 : 29).

1.3. Crise(s) de l'hégémonie

L'hégémonie – et la culture dominante – reste une figure en cercles concentriques ayant pour cœur les centres urbains entourés d'une inévitable périphérie physique et mentale. Pour Hall et Jefferson,

just as different groups and classes are unequally ranked in relation to one another, in terms of their productive relations, wealth and power, so *cultures* are differently ranked, and stand in opposition to one another, in relations of domination and subordination, along the scale of 'cultural power' [...] [T]he structures and meanings which most adequately reflect the position and interests of the most powerful class – however complex it is internally – will stand, in relation to all the others, as the *dominant* social-cultural order. The dominant culture represents itself as *the* culture. It tries to define and contain all other cultures within its inclusive range. *Its* views of the world, unless challenged, will stand as the most natural, all-embracing, universal culture. Other cultural configurations will not only be subordinate to this dominant order: they will enter into struggle with it, seek to modify, negotiate, resist or even overthrow its reign – its *hegemony* (2006 : 5).

Apparaissent donc les « sous-cultures » et les « contre-cultures », à la fois différentes *et* co-existantes avec la culture dominante (Hall & Jefferson 2006 : 6-8). Les sous/contre cultures sont le produit du croisement des consciences de classe et des consciences générationnelles : elles ont leurs formes, activités, intérêts et emphases en fonction, dans le cas des sous-cultures, de leur culture « parent » (culture ouvrière) et sa relation avec la culture dominante, et dans le cas des contre-cultures, directement avec leur culture « parent », soit la culture dominante elle-même.

Selon les culturalistes marxisants, à l'ère de « l'affluence » (hausse empirique de la qualité de vie, notamment grâce à l'État social, à la sortie de la Deuxième Guerre mondiale), la classe ouvrière s'est largement fracturée entre les plus âgés heureux de la confortabilité largement promue dans les circuits de l'*entertainment* comme un « succès » pour leur cause – « we never had it so good » –, et les plus jeunes, moins dupes, ne voulant pas oublier, malgré les monodiscours de la culture populaire et des médias, leur position d'inévitables subalternes. Les jeunes regroupés dans les fameuses sous-cultures de l'époque – tels que les Mods, Rockers, Punks et Skinheads –, restaient d'avis que derrière l'illusion relayée dans toutes les sphères de la société, il y avait encore une profonde disharmonie entre les intérêts du centre et des périphéries (Galtung 1970). Elles étaient unies par un profond sentiment d'injustice et d'insécurité. Leur conscience en était une de classe, mais également générationnelle : leurs expressions étaient bien souvent antithétiques aux expressions de leurs parents (Hebdige 1979 : 74).

De leur côté, les enfants des « classes moyennes » se rendaient bien compte que l'ordre hégémonique de leurs parents avait échoué à mener à bien, en termes francfortois, « the autonomous realization of the self through the release of both cognitive (subject) and sensuous (object) faculties » (Masquelier 2013 : 398). Ils se devaient de pourfendre l'« intellect despotique [qui se] coupe de l'expérience des sens pour mieux [...] dominer » (Horkheimer et Adorno 1974 : 51). Ici aussi, on était *insécurisé*, en situation d'injustice : « the repression of internal nature, or lack of emancipation, is said to ensue from the 'disenchantment', 'dehumanisation', 'lack of authenticity', 'loss of autonomy', 'absence of creativity', and various 'forms of oppression', which can be traced back to 'thinking institutionalised as mastery and domination' » (Masquelier 2013 : 397-398). L'ordre de la raison instrumentale était une domination mentale et physique, des hommes comme de son « environnement », et entraîne désastres écologiques, domination instrumentale de l'homme, oppression sexuelle, dédain spirituel. Et ces contradictions ne peuvent qu'alimenter « a growing disillusion with conventional organized politics » (Gill 2005 [1995] : 56). Les sous-cultures ouvrières et contre-cultures des « classes moyennes » devenaient toutes deux symptomatiques d'une « crise » dans l'hégémonie – « As Gramsci remarked, when a 'crisis of authority' is spoken of, 'this is precisely the crisis of hegemony or general crisis of the state' » (Hall & Jefferson 2006 : 49).

Dans ce contexte, de nouvelles « solutions » culturelles émergent, tentant de *gagner et de s'approprier des espaces symboliques* sous leur contrôle (in)formel. En d'autres termes : créer des bulles de sécurité et de justice alternatives face à l'extérieur menaçant qu'est pour eux le *mainstream*. Pour Booth, « *Security [...] is an instrumental value that enables people(s) some opportunity to choose how to live. It is a means by which individuals and collectivities can invent and reinvent different ideas about being human* » (Booth 2005 : 23 ; emphase dans le texte). À l'équation « sécurité = émancipation », doit donc s'ajouter le terme « communauté » (2005 : 16 ; voir aussi Devetak 2005 ; c.a.s.e. collective 2006 ; Linklater 2007, 2011).

Pour les observateurs du CCCS, l'appropriation/expropriation de l'espace se produit non seulement dans des enclaves *physiques* – du café bohème à la commune –, mais surtout dans la consommation alternative, « piratage symbolique », des commodités matérielles mises à disposition par la culture dominante : dans des enclaves *symboliques*. Pour Hall et Jefferson, les « commodités » en effet,

are, also, cultural *signs*. They have already been invested, by the dominant culture, with meanings, associations, social connotations. Many of these meanings seem fixed and 'natural'. But this is only because the dominant culture has so fully appropriated them to its use, that the meaning which it attributes to the commodities have come to appear as the only meaning which they can express. In fact, in cultural systems, there is no 'natural' meaning as such. Objects and commodities do not mean any one thing. They 'mean' only because they have already been arranged, according to social use, into cultural codes of meaning, which *assign meanings to them* [...] it is possible to expropriate, as well as to appropriate, the social meanings which they seem 'naturally' to have ; or, by combining them with something else [...] to change or inflect their meaning (Hall & Jefferson 2006 : 42-43 ; emphase dans le texte).

D'ajouter : « [B]etween sign and object, production and reproduction » (Hebdige 1979 : 17), les sous/contre-cultures y glissent donc leur agence, ce qui dénature à la fois l'objet et le signe, « interrupting the process of 'normalization' » (1979 : 18), et plus largement, démontant le « sens commun ». On fait avec l'objet-signe qu'on peut s'approprier – et qui a le potentiel « objectif » de *refléter* notre expérience positionnelle – du *bricolage*, créant de nouveaux discours, de nouveaux *ensembles* (Clarke 2006 : 149). Cela mène à la formation – dans le cadre des sous-cultures, plus homogènes et exclusives que les contre-cultures – d'un style (vestimentaire, musical, langagier) particulier, unissant les membres de la culture et les démarquant inévitablement du *mainstream*, jusqu'à devenir, ultimement, un uniforme dans le combat

symbolique, comme l'exemplifie la sous-culture punk (Davies 2005 ; Portwood-Stacer 2013 ; Hall & Jefferson 2006 : 43-44). Cela mène également à la mise en place de rituels (de consommation) particuliers, là aussi exprimant l'unité situationnelle et expérientielle du groupe. Contrairement à certains courants francfortois donc, les sous/contre-cultures démontrent que les « audiences » de l'industrie de la culture de masse *ont* une agentivité bien propre. Ils cherchent activement à s'émanciper du « mythe du consensus », et sont, malgré des apparences trompeuses, loin de la cooptation. Leurs objections « are lodged, the contradictions displayed (and, [...] 'magically resolved') at the profoundly superficial level of appearances : that is, at the level of signs » (Hebdige 1979 : 17).

1.4. Contre-culture des hippies expatriés

Dans ce contexte, les contre-cultures émergeant à la fin des années 1960 du « hippie wasteland » de Haight-Ashbury à San Francisco ou encore des « Free Festivals » britanniques, exprimaient « a dissent from their own, dominant, 'parent' culture. Their disaffiliation was principally ideological and cultural » (Hall et Jefferson 2006 : 49). Ces cultures allaient incorporer et exprimer les tendances contradictoires de la culture de leurs parents, contribuant ainsi à la *négation* des institutions reproductrice de l'insécurité : « the family, education, the media, marriage, the sexual division of labour [...] the very apparatuses which manufacture 'attachment' and internalise consent » (2006 : 49).



Figure 1 : murale à Haight-Ashbury, San Francisco (photo de l'auteur, mars 2013)

L'enjeu n'était donc pas la révolution prolétarienne. On menait « a symbolic up-turning of the whole bourgeois ethic » (Hall & Jefferson 2006 : 49) à travers un mode de vie, une culture alternative, des styles et rituels (de consommation), dans ces enclaves propres qui permettaient de se concentrer sur l'*expérience* et sur le *now*, en pratiquant, bien souvent, ce que Dietrich appellerait les modalités énergétiques de la paix. Ces modalités, on s'en doute, sont non seulement des excroissances du romantisme du 19^e siècle, mais sont également largement similaires aux principales dimensions du « nexus » du *rave* : musique, danse et drogues. Nous reparlerons plus loin de la musique, concentrons-nous ici sur le corps et les technologies chimiques. Le nudisme, le « free sex », les « body-arts facilitating the deification of the flesh and the enlightenment of the body » (St. John 2012 : 21) dont la danse reste une dimension clé, étaient valorisés, pour ouvrir la perception et faire « évoluer » – voire transformer, la conscience. En adoptant une position néo-luddiste (Feenberg 1999 ; Elliott 2010 ; McLeod 2003), en s'affiliant aux parcours en direction du *New Age* (voir D'Andrea 2010 ; Partridge 1999, 2006 ; voir plus loin), en vénérant Gaïa, ces communautés non seulement étaient à la recherche de « la vibe », un « feel-good factor » (Gore 1997 : 52), la paix comme harmonie, mais également et du même coup, démontraient largement la figure– et la structure de (re)production – de l'*individualiste possessif*.

La consommation d'hallucinogènes était évidemment au cœur de la contre-culture refusant la « raison instrumentale » et les codes du puritanisme. Le LSD (lysergic acid diethylamide), la mescaline, et autres « 'machines of loving grace' [were] facilitating an independance cultural economy whose radically reflexive participants possess unprecedented control over the means of perception » (St. John 2012 : 22). Elles étaient assignées comme des « revolutionary tool deployed in projects in which the self becomes unshackled from standard cultural programming, a revelatory technology, which [...] cleansed the 'filters' that [...] ordinarily prevent those humans untrained in fasting or a lifetime of meditation from accessing universal visionary mind states » (St. John 2012 : 104).

Et ces états *altérés* de conscience, largement défendus à leur manière par Aldous Huxley et Timothy Leary notamment, devenaient cruciaux pour la génération « Guerre froide » des *crusties*, *heads*, *freaks*, *travellers*. Seule l'instabilité ontologique des *psychédéliques*, seul un « change of consciousness » démontrant que « the 'straight' consciousness, the everyday

assumption of autonomy in the world, in fact, meant limiting consciousness to a microdot in the full spectrum of potential state of consciousness » (Willis 2006 : 91), confirmait « the adolescent's conviction that grown-ups are by choice deceitful, that culture is fundamentally false, and that rebellion is therefore an existential right, even a duty' » (St. John 2012 : 19). Pour Allen Ginsberg, les psychédéliques « would clean all the garbage which society had dumped in your brain » (dans Collin 2009 :104). Dans les mots de Leary, cela signifiait « tune in, turn on and drop out ».



Figure 2: « Damn Hippies » (9gag.com, 8 avril 2014)

Tout un style, mais également des rituels (de consommation) dans les rencontres festives de protestations, des « love ins », des « free festivals » et des festivals de musique psychédélique, des communes, de San Francisco à Glastonbury en passant par Burning Man depuis la fin des années 1980 et les Rainbow Gatherings depuis 1972, produisaient des « utopies », des enclaves physiques et symboliques, sur d'autres lieux que ceux liés aux idéalizations instrumentales modernes. Comme le souligne Graña avec humour, la bohème, historiquement, comporte deux caractéristiques : premièrement, une attitude de dissidence, et, deuxièmement, « a café » (dans St. John 2012 : 157). Bien sûr, les restrictions domestiques, jointes au « luxe de la mobilité » (Sloterdijk 2003) des classes moyennes supportant pour une bonne part les *travellers*, poussèrent les contre-culturels vers des sites toujours plus éloignés, toujours plus exotiques (St. John 2012 : 29 ; Eliott 2010 : 25-26). Certains se dirigèrent vers Ibiza, d'autres, en suivant la « hippie trail »,

se retrouvaient en Inde, *le* topo féminisé, mystique, de tout *expressive expatriate* (D'Andrea 2007), de tout « orientaliste » (Saldanha 2007, 2010), de tout *reversed ethnocentric* (D'Andrea 2007), du bourgeois romantique au (néo-)hippie. Pour tout un chacun, l'Inde leur permettait des libertés « not only from moral injunctions, state surveillance, wage slavery and patriotism, but liberation from the illusion of their own separation: their minds from their bodies, consciousness from physical matter » (St. John 2012 : 72). Nombre d'entre eux allaient notamment faire le tour des ashrams, allaient y découvrir le « trance dance, or what Osho (Bhagwan Shree Rajneesh) deemed 'dynamic meditation' » (St. John 2012 : 24)⁷. Pour les auto-exilés réunis en congrès permanent sur les plages, notamment à Goa,

the world outside has been lost to the forces of opportunity & power. The men & spirit of the outside world are not concerned with freedom, love, dance and all the things that bring wisdom and happiness to us here in Goa, but they seem to be in love with contradiction. To close themselves within the walls of their concrete cities and minds. To oppress all forms of harmony with our mother Nature: we've all been aware of this for quite some time: we've chosen an alternate place and space in our lives, and on this planet, and that is Goa (extrait de la « newsletter » de Goa, *The Stoned Pig*, en 1975 écrit par Snyderly dans St. John 2012 : 26).

Goa is a melting point for East and West, and already India is the only country in the world that is female, round, and the karma yoga is instantaneous. Most of the West is macho robotics, man-made world where feeling is secondary. It makes them candidates for ulcer, cancer and other consuming illnesses. India is still a country where people smile at you in the street. They look in your eyes, which is like catching a glimpse of the soul, and everything is possible. It is the total opposite of the Western squareness (entrevue dans D'Andrea 2007 : 193).

⁷ Ce guru nietzschéen a non seulement eu une immense influence sur le développement de la goatrance, mais également sur Sloterdijk (voir Couture 2016) et Dietrich eux-mêmes.

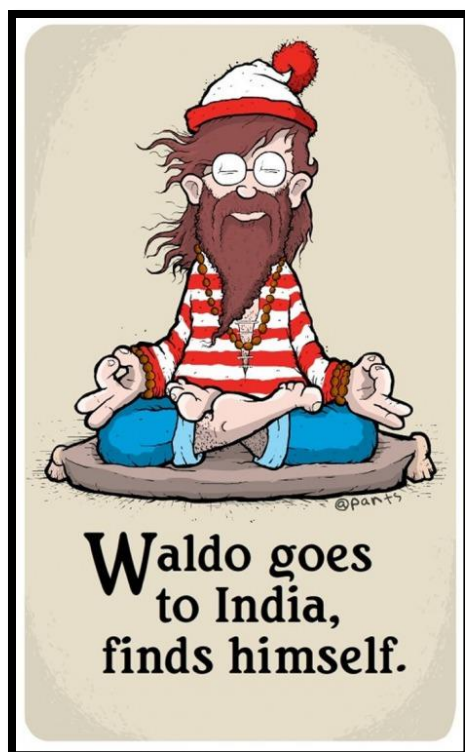


Figure 3: L'Inde et la culture populaire (9gag.com, 15 juillet 2013)

Comme le rappellent Connell et Gibson, « [i]n this 'ideology of authenticity' 'live' music is paramount » (2003 : 29). Comme ailleurs dans la contre-culture, les premiers temps des hippies à Goa étaient marqués par les jams acoustiques autour de l'âtre, et les partys – notamment les « full moon parties » – allaient rapidement devenir « the pinnacle achievement of a community » (St. John 2012 : 26). À partir des années 1970 et 1980, par contre, les sélections cassettes/DAT de DJs provenant de partout sur la planète, seuls pouvant soutenir des all-nights long partys à coup de générateurs et branchements improvisés, allaient rapidement déloger les instrumentistes. Dans ces partys se jouaient

not only the psychedelic rock of The Beatles, The Rolling Stones, Jimi Hendrix, Santana, The Grateful Dead and all the bands of the San Francisco Sound, but 'soul classics' like Otis Redding, James Brown, Ike and Tina Turner, Bobby Blue Band, Chuck Berry and Little Richard. Coltrane, Davis, 'Blues, Rhythm & Blues and even Reefer songs from the 40s' [des musiques, dans les mots de DJ Goa Gil] reflecting the world, the things we were experiencing, and the times we were living in' (St. John 2012 : 35).

À partir des années 1980, profitant de « la globalisation », des nouvelles technologies de production et de consommation musicale, et de la possibilité de mouvement des DJs et de leur

matériel, c'était la musique électronique qui allait dominer Goa – avec les tensions qu'un coup d'État sonique peut provoquer au sein d'une communauté⁸. Et avec l'arrivée massive de l'EDM sur les plages de Goa, la MDMA (*Ecstasy*) délogeait le LSD comme drogue de premier choix pour l'expérience, les « hard drugs » comme l'héroïne elles étaient tranquillement délaissées, notamment parce que « the hippies either died of overdoses or went home » (Eliott 2010 : 30).

Bien entendu, « before a 'sound' or 'scene' can develop, there should be both a 'critical mass' of active musicians or fans, and a set of physical infrastructures of recording, performance and listening » (Connell & Gibson 2003 : 101). Dans un premier temps, l'Autre indien romantisé permettait aux expatriés de vivre « en toute innocence » leur croissance personnelle, et soutenait leur mode de vie intégré aux économies locales du tourisme (hôtels, bars, restaurants), de la thérapeutique, de la production et du commerce des artéfacts (bijoux, vêtements) entre l'Occident et l'Orient, du commerce de technologies chimiques « seen as the easiest way to gain freedom from work » (D'Andrea 2007 : 191) – la réputation de Goa comme un « drug entrepôt » allait rapidement s'établir entre 1972-1977 (Eliott 2010 :29) – et plus tard de la musique (DJing, organisateur d'événements, etc.). D'autres revenaient pour la moitié de l'année en Occident pour travailler dans les services et mieux y retourner. Dans un second temps, comme le rappelle Saldanha,

India is the biggest third world country. It is ironic that *government corruption, party divisions, failing infrastructure and endemic rural poverty are to a large extent what enabled the psytrance [goatrance] scene in Anjuna to thrive*. Goa freaks can stay for months only because their money lasts twice as long as in the West. Construction, hotels, restaurants and markets rely on tens of thousands of seasonal migrants from poorer states in India. At every level the Indian police was bribed exorbitant sums (*baksheesh*) to allow the parties to happen, even if they kept all of Anjuna awake whatever day of the week. This would not be possible in a coastal village in France or Japan. Through selling alcohol, renting sound-systems and through entry fees, a handful of Goan and Bombay businessmen earned exorbitant sums (2010 : 59 ; notre emphase).

⁸ Cela ne plaisait pas à tous : pour les enthousiastes du rock psychédélique et des jams sessions, le disco et la techno étaient mal reçues par les puristes de la première heure. Pour beaucoup, c'était l'équivalent d'un coup d'État, la fin d'un rêve, détruisant « 'a potentially dynamic and inspiring style of music to follow seventies UK and California rock into an Indo-Hybrid new wave of rock music, that was to be high, lyrical and drivey with ethno world funk basslines to make for subtle and sophisticated dance movements. In other words, music for beach, sun and palm trees and not cars, factories and mechanical big city urban landscapes ' » (Bernhard Leyendeckers, résident de Goa entre 1969-1990, cité dans St. John 2012 : 41). Des échauffourées éclateront à plusieurs reprises : fils coupés, consoles détruites, équipements volés.

Autant Saldanha (2007, 2010) que D'Andrea (2006, 2007, 2010) soulignent que la vie communautaire de Goa n'aurait pu survivre sans une certaine dépendance économique à l'*hippie economy*, ou encore de la *chai economy* orbitant autour du party, « contribut[ing] to the inertia of old racial divisions » (Saldanha 2007 : 6), mais pas seulement :

Sari ladies spread beach-mats on which they sold candies, clothes and chai (tea) brewed on the spot. Due to the exoticism they added to the psychedelic scenario, freaks enjoyed their presence. Finally, other villagers provided indispensable ancillary services, such as rental bikes, internet connection and drugs, in addition to bars and restaurants, as well as hostels, grocery stores, bike mechanics, etc. In sum, even though the party scene was populated by mostly low-budget travelers, it actually generated a considerable amount of revenues that were directly appropriated by the local population (D'Andrea 2007 : 196).

1.5. Sous-cultures EDM : Chicago, Détroit

Parmi les sons, scènes et cultures qui allaient influencer l'émergence de la goa trance, en tant que genre musical, sur les plages d'Anjuna, se trouve la sous-culture house de Chicago. Ici, les communautés noires et latines homosexuelles (voir Hebdige 1979 et Chambers 2006 pour les structurations raciales des sous-cultures musicales ; l'édition spéciale de *Theory, Culture & Society* menée par Hutnyk & Sharma 2000), subissaient toutes les exclusions, au sens des Critical Security Studies, toutes les insécurités *qua* injustices : elles étaient dans la périphérie raciale et sexuelle de la culture dominante, victimes de toutes les violences physiques, structurelles et culturelles (Galtung 1990), des blancs et de leur communauté. Là aussi les trois dimensions fondamentales du « nexus » du *rave* se joignaient pour permettre une naissance dans la *sécurité*.

Premièrement, alors qu'on était au pinacle de la fièvre « disco sucks »⁹, Chicago restait « one of a couple of cities in America where disco never died » (Aktins dans Reynolds 1998: 22 ; voir Collin 2009). Les marginaux exprimaient leur expérience de domination et de résistance dans des sonorités que « the majority culture deemed dead and buried. House didn't just resurrect disco [l'influence de l'euro-disco de Giorgio Moroder est souvent citée], it intensified the very aspects that most offended the discophobes: the mechanistic repetition, the synthetic and electronic textures, the rootlessness, the 'depraved' hypersexuality and 'decadent' drugginess » (Reynolds 1998 : 24). Non seulement elle était en contre-point de la « disco sucks », elle était également largement dénigrée par les courants hyper-viriles noirs de l'époque. Chuck D, membre de Public Enemy, considérait, par exemple, la house en ces termes : « it's sophisticated, anti-black, anti-feel, the most *artificial* shit I ever heard » (dans Reynolds 1998 : 24)

Pour les enthousiastes de la house par contre, elle était *authentique*, et comme toute musique authentique, elle était un site de contestation : elle offrait une voix aux non-écoutés/entendus, éduquait les consciences, mais également, en tant que production, elle attaquait le capitalisme globalisé contribuant aux insécurités (Sakolsky & Wei-Han Ho 1995). Ses pionniers, notamment Farley « Jackmaster » Funk, Frankie Knuckles, Ron Hardy, Jesse Saunders, réutilisaient à leurs fins la « disc jockey culture » de la disco, ainsi que les principales modalités de l'ère de la répétition, préférant les tables tournantes et la collection pathologique d'enregistrements sur la performance live d'un musicien instrumentaliste, mais également les nouvelles techniques de production musicale, détournant – par hasard – les appareils comme le Roland 303 drum machine de leurs fonctions originelle (voir Collin 2009, Reynolds 1998, Rietveld 2010, pour l'histoire), aux sources de la « première » track house, « Acid Tracks » de

⁹ Alors qu'en 1979 la bande sonore de *Saturday Night Fever* avait été jusqu'à ce jour le plus gros succès de l'industrie du disque, Chicago était au pinacle de la fièvre « disco sucks ». Reynolds rapporte à ce niveau un événement marquant : « Chicago's Comiskey Park baseball stadium was the site of a 'Disco Demolition Derby', organized by Detroit DJ Steve Dahl, which took place halfway through a doubleheader between the Chicago White Sox and the Detroit Tigers. When the 100 000 plus records were dynamited, discophobic mobs stormed the field. The rioting and postexplosion debris resulted in the game being forfeited to the Tigers » (Reynolds 1998 : 23). Dans ces mouvements se combinaient toutes les foudres : « the belief that disco was rootless, inauthentic, decadent, a betrayal to the virile principles of the true American *volk* music, rock 'n' roll » (Reynolds 1998 : 23). DJ Steve Dahl ne passait pas par quatre chemins pour souligner son point : « Disco music is a disease. I call it Disco Dystrophy. The people victimized by this killer disease walk around like zombies. We must do everything possible to stop the spread of this plague » (DJ Steve Dahl, 1979, dans Reynolds 1998 : 23).

Phuture. Au cœur de la sous-culture house, comme pour les sous-cultures punk (Davies 2005) et anarchistes (Portwood-Stacer 2013) émergeant plus ou moins dans la même période, l'éthique Do It Yourself y était caractéristique :

‘do it yourself’ understands democracy in terms of participation and access, in contrast with professionalization and specialization ; it emphasizes the decentralization of technologies and organizations against rigidly hierarchical divisions of labour ; it promotes collectivism, collaboration, and cooperation among participants ; and its aesthetic is understood in terms of diversity and innovation (Davies 2005 : 126).

Pour le critique musical Simon Reynolds, les « ecstasy cultures », mettant en scène le DJ et valorisant le *sampledelia*, manifestent du coup les formes transitoires de la répétition vers l'économie-politique attalienne à venir de la composition (1998 : 47), contribuant ainsi à la « democratization of noise »¹⁰. Les EDM, depuis la house, brouillent donc largement les anciennes « divisions du travail » dans l'*industrie* du divertissement (voir Gilbert et Pearson 1999, chap. 5) : composition, production, diffusion et réception n'ont plus d'espace-temps définis ; la musique produite, collage « sampledélique », tirant des sons, phrases et clips sonores de la vie de tous les jours comme des grands films ou toutes sortes de sons volés dans la cour arrière de l'industrie du disque, met à mal toute exécution des « droits d'auteurs » (voir Halbert (2005) et May (2005), ou encore Attali (2001), pour les stratégies et tactiques « contre-insurrectionnelles » de l'industrie du disque). Comme pour le punk rock, l'EDM « have *disalienated* the music » (Davies 2005 : 115).

Cela ne peut évidemment se comprendre sans y ajouter la danse. Rappelons qu'on était à l'heure de la crise du VIH/Sida et de l'homophobie corrélative (voir Collin 2009 pour une histoire). Dans les EDM, l'artiste, bricoleur-collectionneur, délaisse l'image du génie artistique authentique enraciné dans son lieu et racontant, sur une linéarité *narrative* de ses « chansons », ses expériences de plaisir/souffrance. En effet, « where rock relates to an experience

¹⁰ Cette ère, quels en seraient les contours ? La musique ici, on ne s'en servira plus pour prier, « ni pour se convaincre de la valeur de l'harmonie, ni pour l'empiler, mais dans un but tout à fait différent : pour le plaisir de s'entendre jouer, par goût d'improviser, de composer et de partager sa composition, hors du commerce » (2001 : 204). Avec les changements dans l'organisation sociale du son apparaîtra donc « une autre forme d'organisation sociale, où jouer et travailler deviendront des plaisirs en soi, où l'essentiel des échanges pourront s'effectuer dans la gratuité, sans rémunération, pour le plaisir de faire plaisir, celui d'échanger avec les autres. De *composer* avec eux » (2001 : 240). Sans doute, selon Attali, on rejoindra l'économie du don proposée par Bataille.

(autobiographical or imaginary), rave *constructs* an experience » (Reynolds 1998 : 9). L'artiste en « performance » n'est plus séparé d'une assistance attentive et passive : il anime, tel un « techno-chamane » (voir chapitres subséquents), la danse. Jouée dans des clubs comme le *Warehouse* à Chicago, la « house » allait alors être reflet de leurs expériences. Cette musique était

[...] most easily recognized by the character and presence of its pulse, which is pronounced by an electronically realized kick drum. This concept is known as four-on-the-four and is borrowed from disco music, house's precursor. That pulse, seemingly ever-present and ever-constant, actually fluctuates, often in minute increments within range from 115-130 BPM [beats per minutes]. It represents the stable order, the structure against which individual freedom can be asserted (Fikentscher dans Sylvan 2005 : 19-20).

S'ajoutaient à ces transformations du son disco un accroissement de la longueur des pièces (7 à 8 minutes, contrairement aux 3 à 5 des pièces de la pop music), l'ajout de textures : « hissing hi-hat patterns, synthetic hand-claps, synth vamps, chiming bass loops, drumrolls that pushed the track to the next plateau of preorgasmic intensity [...] » (1998 : 26). La house ne pouvait qu'être dansée.

Et l'expérience dansée elle-même se trouvait poussée en intensité par les technologies chimiques co-constitutives de la sous-culture (PCP, LSD, MDMA/Ecstasy notamment). Avant qu'elle soit inscrite aux côtés de l'héroïne dans les annexes les plus sévères occidentaux (notamment, en Grande Bretagne en 1977, aux États-Unis en 1985, en 1988 aux Pays-Bas, etc.), et avant que la guerre contre la drogue + crime s'investisse dans la sous-culture, la MDMA, développée par Merck au début du siècle mais jamais commercialisée, redécouverte au milieu des années 1960 par un psychopharmacologue psychonaute épicurien (Alexander Shulgin) – protégé, du fait de ses liens avec le parti Républicain, par la Drug Enforcement Agency elle-même (Collin 2009 : 24) –, avait été largement adoptée en secret par la communauté psychothérapeutique, puis – les ex-patients passant le mot – produite en masse par un entrepreneur d'Austin (TX), et se retrouvait partout sur la côte est américaine. Avec son aide, les effets de textures dans la musique étaient maximisés, et tout cela contribuait autant à un « style » particulier de danse improvisé (le « jacking ») qu'à l'atmosphère de communion érotique valorisée et recherchée par ces minorités sexuelles et ethniques largement insécurisées par l'ordre hégémonique. En effet, à Chicago, contrairement à Goa, « this was not a lifestyle

experiment to produce a higher consciousness, but rather a form of urban escapist hedonism » (Rietveld 2010 : 79). Cela ne pouvait que s'exprimer en polarités. Comme le rappelle Reynolds, « *Robotnik* vacancy, voodoo delirium, whirling dervishes, zombiedom, marionettes, slaves to the rhythm: the metaphors that house music and 'jacking' irresistibly invite all contain the notion of becoming less than human. Other aspects of the music exacerbate the sense of attenuated selfhood » (1998 : 29). La house était donc elle-même polarisée entre des tendances fonctionnalistes et humanistes, « between finding yourself (through becoming a member of the house) and losing yourself (in solipsistic hallucinatory bliss) » (Reynolds 1998 : 30). Reprenant la conception de la « vibe » issue des cultures dance afroaméricaines, on recherchait une « inherently a subversive dance music experience, a virtual world enabling a measure of cultural autonomy within an alien landscape of segregation and oppression » (St. John 2009 : 96). Les pièces, bien souvent, « explicitly evoke Martin Luther King – conflating the quest for black civic dignity with the struggle for gay pride » (Reynolds 1998 : 30). Ce n'était que dans leurs pratiques communautaires *underground* que les noirs et latinos homosexuels de Chicago étaient réellement, pour un temps, sécures/émancipés, vivaient la juste appartenance, la paix.

Une autre grande influence pour Goa, en plus du « garage » dans le New York des mêmes années et propulsé par Larry Levan (dont nous ne parlerons pas ici faute d'espace), avait émergée à Détroit avec la techno pratiquement au même moment qu'à Chicago. Le contexte d'insécurité n'était par contre ici pas le même pour ces minorités afro-américaines « classe-moyenne », enfants de travailleurs syndiqués de l'industrie automobile, banlieusards à l'ombre de la *Motor City* sur le déclin, dont notamment les « Belleville Three » (Juan Atkins, Kevin Saunderson, Derrick May). *Same same, but different*. Comme leurs parents, ils étaient imbibés d'idéaux d'égalité, d'« affluence » et de progrès techniques. Comme leurs parents, ils étaient sensiblement optimistes quant aux futures relations inter-ethniques aux États-Unis. Cela dit, comme une bonne partie de la génération *Robocop* et *Blade Runner*, un vent de scepticisme, de dystopie (Pope 2011), flottait quant à la capacité de cohabitation humain-machine. En reprenant encore une fois les éléments du « nexus », on remarquera qu'à Détroit, les technologies chimiques, et dans une moindre mesure la danse, étaient relativement délaissées au profit d'un militantisme musical plus poussé.

En effet, la techno produite à Détroit partageait beaucoup avec la house : four-to-the-floor, textures à l'avant plutôt que la mélodie, des pièces longues, l'utilisation piratée de sonorités et d'instruments, marquée elle aussi par une éthique DIY. Mais contrairement à la house – et surtout ses déclinaisons *soul* et spirituelles éventuellement cataloguées comme la deep house – la techno se voulait beaucoup plus instrumentale (les voix y étaient très rares, et le rôle des divas réduit à zéro), le son plus opaque mais aussi plus atmosphérique, plus intellectuel qu'érotique et spirituel. Le mot d'ordre ici était dystopie et *motorik*, inspirée autant musicalement par le groupe de Düsseldorf, Kraftwerk (et son classique *Trans Europe Express* de 1977), que par la philosophie (Afro)futuriste de Kodwo Eshun, pour qui seules les diasporas africaines savent parler correctement de l'expérience de l'esclave et du devenir-robot (voir Pope 2011, Goodman 2010, McLeod 2003). Selon McLeod, les producteurs de Détroit « recognised 'an understanding of themselves as already having been robots... Adopting "the robot" reflected a response to an existing condition: namely, that they were labour for capitalism, that they had very little value as people in this society' » (2003 : 342). Citons Derrick May sur le « pourquoi » de la techno :

Parce que nous venons de Détroit. Pourquoi Détroit ? Parce que c'est là que vivent nos familles et nos amis, c'est là qu'ils travaillent et créent. Cet environnement nous a créés et nous à notre tour, inconsciemment, nous avons créé cette musique. En créant cette musique nous avons créé notre environnement, ce que nous considérons être notre environnement : la musique des machines, la techno électronique de Détroit (dans Hampartzoumian 2004 : 141).

Dans la techno, on se désaliénait en s'installant soi-même dans l'aliénation, réduisant ainsi « what Adorno saw as the alienating effect of mechanisation on the modern consciousness. » (McLeod 2003 : 345). Voilà sans doute pourquoi la danse avait une signification différente ici : elle n'était pas tant médium de communion érotique et spirituelle d'une communauté de marginalisés sexuels – le « jacking », à Chicago, était marqué par les mouvements du pelvis – qu'une inévitable possession par la technologie, *trans-humanisation* réalisée, un devenir-robot étrangement souffrant-plaisant. La place des technologies chimiques, dans les premiers moments de Détroit, était également moindre : la techno s'affichait moins « hédoniste », plus « intellectuelle ». Ce n'est que plus tard que la marijuana allait devenir partenaire de la jungle londonienne – adaptation subséquente de la techno outre-Atlantique –, et que les amphétamines et l'Ecstasy allaient supporter les excroissances de la techno dans les *raves* européens au début des années 1990.

À Détroit, plus qu'à Chicago, l'heure était à l'ambivalence militante. Cybotron alarmait ses fans : « don't you let them robotize your behind » (Reynolds 1998 : 19), et Juan Atkins se disait « a warrior for technological revolution » (dans Reynolds 1998 : 20). Le militantisme techno était donc dès le départ aussi schizoïde qu'à Chicago : « Rejecting Luddite strategies, these renegades embraced technology as a means of empowerment and resistance against the very corporate plutocracy that invented and mass-produced these new machines » (Reynolds 1998 : 20)¹¹. Dans la deuxième vague, quelques années plus tard, et performée notamment par Underground Resistance (UR), l'émancipation rimait avec afrodélisme et anti-néolibéralisme (Reynolds 1998 ; Pope 2011). L'un des slogans de UR était notamment « the needs of the many outweigh the needs of the few » (dans Reynolds 1998 : 220) et Jeff Mills, l'un de ses membres, appelait ses fans à plus de responsabilités : « maybe you should pay more attention to what you're buying or what you're listening to » (dans Reynolds 1998 : 221).

1.6. Explosions EDM et sound-systems

À l'extérieur de ces pôles de production musicale, dans les années 1980, le Thatcherisme/Reaganisme était toutes-voiles-dehors, impliquant une série de contradictions structurelles dont notamment l'absence de supports sociaux, chômage élevé, laisser-faire (Aitken 2006 ; Harnes 2001). Si « 'In the 1960s the young dropped out, in the 1980s they are dropped out' » (D'Andrea 2007 :116). Du collectivisme spirituel hippie, de l'idéalisme, la dissidence semblait plutôt prendre les traits d'un individualisme expressiviste, insécurisé et désenchanté, une forme de « survivalisme » par le *lifestyle* en l'absence de filets sociaux (Martin 2014 :98). La migration, dans les deux cas, restait la solution. Bon nombre d'Européens allaient alors migrer le long de la « hippie trail » : certains rejoignaient les hippies installés à Goa, d'autres rejoignant ceux déjà installés à Ibiza, LSD en poche. Ces migrants n'étaient ni « backpackers » ni « two-weeks booze cruisers »,

¹¹ Tous ces thèmes allaient éventuellement être déclinés de l'autre côté de l'Atlantique, dans les reprises londoniennes et à Manchester dans la techno, avec comme important moteur de transformation les liens étroits des populations blanches avec les « West Indians », sous l'étiquette « jungle » (c'est-à-dire « drum & bass »). Les thèmes croisaient militarisme, résistance, darwinisme social, post-fordisme, etc. Le jungle, quant à lui, « paints a sound picture of social disintegration and instability [...] the anxiety [...] mastered and transformed into a kind of nonchalance; the disruptive breakbeats are looped into a rolling flow » (Reynolds 1998 : 251). En un mot : une ghettocentric vibe, soulignant « oblivion and crime », où « the resistance is in the rhythm » (Reynolds 1998 : 252).

but bright, inquisitive youths for whom the prospect of slaving low pay or subsisting on the dole held little appeal; better to go out there, see the world and catch some sun and fun than stay in rainy, depressing Britain. They traveled to Tenerife in the winter, Ibiza in the summer, with perhaps a stopover in Amsterdam [...] They would survive by doing odd jobs, serving behind bars, giving out promotional tickets for clubs, or running credit card scams, doing petty robberies and selling hash. This bohemian working-class update of the hippie trail was hardly a luxurious existence, but better than stagnating at home (Collin dans D'Andrea 2007 : 114).

Ces « bohemian workers » « classe-moyenne » rejetaient donc les conditions même du capitalisme : ils voulaient être expressifs et autonomes (D'Andrea 2007 : 116). Aux croisements de ces modes de vie, de l'afflux touristique, et des déplacements de la MDMA, allaient se développer les sonorités (avec José Padilla, Alfredo, etc. en tant que pionniers), jusqu'à faire émerger au début des années 1990 les « balearic sounds » EDM exotico-oriental proprement ibiziens d'inspiration diverse. Par les mouvements de commodités et de personnes entre les îles britanniques et espagnoles, les EDM allaient rapidement s'imposer en Grande-Bretagne, grâce notamment au retour de DJ Paul Oakenfold.

Du coup, dès 1987, lorsque « a number of London DJs returning from Ibiza launched acid house in the UK by combining house music and the drug Ecstasy » (Ingham et al 1999 :291) déjà présente depuis le milieu des années 1970 (Collin 2009 : 40), tout un pan de la jeunesse anglaise, plus ouvrière que moyenne, trainant elle aussi un certain désenchantement (et une volonté certaine de dégager), était attirée dans l'orbite des EDM, dans des clubs tels que Shoom, Spectrum, The Trip à Londres ou Hacienda à Manchester, dansant sur « All You Need Is Love » et « Pacific State ». En plus de produire éventuellement ses propres sons (808 State, A Guy Called Gerald, etc.), la sous-culture *rave* naissante, semblant avoir ouvert une « psychic trapdoor » (Collin 2009 :63), allait travailler ses propres codes (P.L.U.R., *peace, love, unity, respect*), et son propre style (accessoires pour enfants, gants, et le fameux « smiley face », visible autant sur les t-shirts que sur les flyers et disques du moment) (Sylvan 2005 : 23). Gilbert et Pearson ne se font pas d'illusions ici : « It is not accidental that British acid house was born in the same year that welfare entitlement was abolished for 16 to 18 years old. The alienation of an entire generation from mainstream political culture seemed to be summed up by this discriminatory piece of legislation » (1999 : 164).

Ces développements de l'acid house, principalement émergeant de « clubs » londoniens et de Manchester, à leurs tours allaient être adaptés par une série de migrations. Non seulement l'acid house influençait certains groupes de rock (psychédélique), mais c'est surtout les étranges liens entre le hip hop/rap et l'acid house dans les alentours de Londres – créant au passage ce qui allait être plus tard connu comme breakbeat et jungle (drum & bass) –, et l'autre, plus improbable encore (et plus intéressant au niveau politico-culturel) regroupant l'acid house, les « sound-systems » des communautés de « West Indians », et les expressions sous-culturelles anarcho-punk. Pour Reynolds, on se trouvait face à une « particular symbiosis between the straight rave scene and the anarcho-hippy nomads; the hardcore weekenders brought an infusion of money generated by working in the straight world, while the travelers provided an environment for freaking out » (1998 : 164). La symbiose n'était toutefois pas que fonctionnelle...

Selon St. John,

A sound-system is a cooperative music initiative known for its repurposing of sound technologies and for its role in the amplification of grassroots community concerns. These collectively owned cultural and technological resources are rooted in Jamaican dub and dancehall alongside *émigré* reggae and hip hop scenes in London and New York. In London they would become infused with anarchist, punk, traveler, and from the late eighties, techno-rave coordinates (2009 : 28).

Les punks, quant à eux, carburant aux « class fantasies », y apportaient leur ambition de représenter « the inner-city 'wastelands' » et leur opposition à l'ordre politique (Connell & Gibson 2003 : 77). Cette « strange attraction » (St. John 2009 : 84 ; voir chap. 2-3) – nous pourrions également noter, au passage, les dérivés skinhead des EDM, plus populaires dans le nord de l'Europe –, bien souvent manifestée dans une suspicion mutuelle entre *ravers* et anarcho-travellers (ainsi qu'entre les cultures techno et punk) allait néanmoins produire un croisement magique, « techno-punk », qui avait pour ambition « of promoting local political issues in the context of cutting-edge music performances » (St. John 2009 : 85). Ces techno-punks avaient vite reconnu que « the liberationist messages expressed in their punk acts could be laid down in a relatively seamless way with the assistance of samplers, Roland TR808 drum machines, an amplifier, and some quality bass bins » (2009 : 84-85). *On and on*. Et qui plus est, les punk-dansants touchant à l'Ecstasy adoptaient rapidement l'héritage non-agressif et non-

hétéronormatif disco-house. Dès lors, avec des collectifs/sound-system anglais comme Spiral Tribe, Mutoid Waste Co. –, mais également une série d'autres qui allaient se présenter subséquentement (Exodus, Disorganisation, Libertator, Silverfish, Immersion, Desert Storm, Turbo Unit, etc.) – une forme d'anarchisme-empathique naissait.

Évidemment, comme partout ailleurs dans les EDM, l'éthique *dés-aliénante* DIY était à l'honneur. Le « sound-system » Network23 notamment s'occupait à

training up the majority of our crew in how to use the equipment so they could make and release their own music without having to rely on the traditional media channels in order for it to make its way to the people they wanted to reach, that in turn inspired nearly every sound-system that followed in our footsteps to obtain their own live set and mobile music making facilities, and culminated in the proliferation of one of the biggest autonomous pre internet music distribution experiments since the appearance of the white label, leading to the birth of what we now know as the “hard techno” category in record shops and mp3 download sites worldwide (Simon de Network23, dans St. John 2009 : 56).

On était ici autant inspiré par une foison de théories de la conspiration que par les Situationnistes, et les futuristes, tels Attali. L'objectif restait, « as Spiral Tribe proclaimed, to “make some fucking noise.” » (St. John 2009 : 228).

En se greffant aux « free festivals » et aux *travellers* déjà bien présents sur le sol anglais depuis la fin des années 1970 (une greffe pas toujours bien acceptée par les *travellers*, voir Collin 2009 :230), l'acid house + techno installait donc une multitude de « free raves » un peu partout dans les pourtours urbains britanniques, des plus petits à Glastonbury et Castlemorton, attirant dans son orbite des milliers– voire millions– de jeunes participants (15 à 25 ans en moyenne) issus des classes ouvrières et moyennes. Le « free rave », lui-aussi, *se creusait un espace* éphémère, le temps du party. Pour ces installations,

squatting was a necessary, covert, and often ingenious practice that, for instance, saw London sound-systems and party crews transform disused public and commercial buildings, from warehouses and disaffected hangars to banks, even a police station garage (in the case of Circus Lunatek), to live and make party (St. John 2009 : 203-204).

La modalité « conspirationnelle » était évidemment à l'honneur, pour éviter les barrages et les descentes (voir Hampartzoumian 2004 pour une analyse ; voir prochain chapitre) : « Exact locations were kept secret until the last minute, largely in order to conceal the venue of the party

from the police. [...] The parties did, however, have a fixed point of departure with the meeting of a convoy of cars » (Ingham et al 1999 : 294). Comme ailleurs – et comme les hippies à Goa –, on profitait largement du réseau des infrastructures urbaines – autoroutes, entrepôts et lieux désaffectés, circuits de production/diffusion de commodités musicales, radio (pirates), lignes téléphoniques, ordinateur, et éventuellement internet – pour mener à bien le retournement symbolique. Selon Ingham *et al*, « without the empty spaces there could have been no parties and hence none of the ensuing conflict over the definition and the dynamic of urban space. The economic past [...] was a necessary, if not sufficient, precondition for struggle over its alternative presents » (Ingham et al 1999 : 292). Pour justifier le tout, pour encadrer d'idéologie nécessaire, une variété d'intellectuels « organiques » prenaient parole : le « cheerleader for change » (Collin 2009 : 204), hippie/Zippie, et promoteur *New Age* Fraser Clarke invitait à « *dream* situations into existence » (2009 : 205), ou encore l'anarcho-mystique Hakim Bey, voyant les « free raves » comme l'archétype d'une « temporary autonomous zone » (TAZ), une « [t]echnique et tactique de harcèlement territorial » (Hampartzoumian 2004 :155) marqués par un « radical sense of spatial *fluidity* » (Olaveson 2003 : 195), tous deux omni-cités. Citons Bey :

The TAZ is like an uprising which does not engage directly with the State, a guerilla operation which liberates an area (of land, of time, of imagination) and then dissolves itself to re-form elsewhere/elsewhen, before the State can crush it [...]. The TAZ can 'occupy' these areas clandestinely and carry on its festal purposes for quite a while in relative peace [...]. As soon as the TAZ is named (represented, mediated), it must vanish, it will vanish, leaving behind it an empty husk, only to spring up again somewhere else, once again invisible because undefinable in terms of the Spectacle. The TAZ is thus a perfect tactic for an era in which the State is omnipresent and all-powerful and yet simultaneously riddled with cracks and vacancies. And because the TAZ is a microcosm of that 'anarchist dream' of a free culture, I can think of no better tactic by which to work toward that goal while at the same time experiencing some of its benefits in the here and now (Bey 1985 : 101).

On voulait ici s'appropriier non pas tant un espace physique qu'un espace symbolique : en organisant *une expérience, maintenant*, on expropriait – si ce n'est que le temps du party – le *mainstream* au sens large. Appropriation illégale plus qu'illégitime, il va sans dire. Comme l'affirmait un promoteur anglais de l'époque : « "One minute it's empty, deserted, no one wants to know, the rich fat businessmen have finished with it, the sign's up For sale', and all of a sudden, in the space of eight hours you've brought so much happiness and enjoyment into so

many lives." » (Ingham et al 1999 : 295). Un témoignage connexe d'un promoteur se retrouve dans Sylvan,

These TAZs are to free ourselves and others of the ideas and mindsets forces upon us by the fucked up corporate entity which passes for culture. The TAZ is a direct response to and escape from the crap - the mass media brainwashing us into consuming and being good little mindless cogs - that fills up our lives. The TAZ is a space for all of us to move forward emotionally and spiritually by allowing us to be who we really are and who we really can be. No coercion, no bullshit. Specific improvements to reach closer to the ancient idea of the beat (dans Sylvan 2005 : 143).

Dans ce squat temporaire, et plus encore que les contre-cultures hippies (Gore 1997 : 52), derrière l'hédonisme apparent, la *danse* était « fonctionnelle », « rationnelle » la *raison d'être* du *rave* lui-même et de ses participants : une « safety-valve [relieving] participants from such anxieties as feudalism, epidemics, war, industrial capitalism, social marginalization, millennial angst » (Gilbert & Pearson 1999 : 15). Pour ceux qui y participaient, elle était spectaculaire : elle portait le message de jeunes refusant les dictats du monde adulte, en homologie avec toutes les valeurs et idéologies qui sous-tenaient les sous-cultures EDM : PLUR. Le groupe The Shamen estimait que « [t]his experience invalidates liberal individualistic ideology and creates true political opposition » (Collin 2009 : 207). Pour des observateurs des sous/contre-cultures : cette *dance culture* était un véritable « way of life » (Reynolds 1998), « a complete horizontal system that expands to fill one's entire social and personal space » (Gilbert & Pearson 1999 : 22). Au final, via l'expérience dansée, « the soccer match and the warehouse party offered rare opportunities for the working class to experience a sense of collective identity, to belong to a 'we' rather than an atomized impotent 'I' » (Reynolds 1998 : 64). Émancipation et communauté se trouvaient liées. Pour le *raver*, le *rave* était le seul monde valide (Glover 2003), sécuritaire, juste, harmonieux. Pour les organisateurs des sound-systems, plus militants, le *rave* s'approchait d'un « mouvement social » (voir prochain chapitre) : l'*underground* était ici mobilisé via le corps et la danse, et souvent par une stylistique combattante *et* spirituelle, pour une certaine idée de la paix comme émancipation.

1.7. Émergence de la (goa)trance et consolidation

Retour à Goa. Entre 1983 et 1987, des DJs tels que Fred Disko, Rudi, Arnaud, Fabien, Laurent et Goa Gil contribuaient à la transition du « cosmic rock » aux sonorités électroniques,

dont l'(acid) house et la techno. Avec l'habilité de ces maitres des tables tournantes à sélectionner un enchainement de pièces EDM sur de nombreuses heures, l'utilisation abondante de psychédéliques–LSD tout particulièrement–, l'influence des parcours spirituels pour tout un chacun, la régularité de l'interaction entre les « permanents » de Goa, les partys prenaient une forme *rituelle* de plus en plus explicite (voir chapitre suivant), contournant ainsi les principales modalités de l'organisation sonore de l'ère de la *répétition*. Des DJs appréciés comme Laurent, et plus tard Goa Gil,

'would move from dark, hard hypnotic beats during the night, to sweet, uplifting, sun kissed grooves in the morning. From Skinny Puppy and Nitzer Ebb to Koto and Laser Dance; from 100 to 150 bpm; from nightmare-ish and scary to bliss out and glorious. It was a heady combination and one that had a tremendous impact on the lives of many' (Mothersole dans St. John 2012 : 43).

Au tournant des années 1990, avec notamment la popularisation des « free raves » en Europe, Goa « was attracting attention from DJs, freaks, tourists, and authorities alike » (St. John 2012 : 51). Les partys grossissaient– afflux de touristes obligeant –, passant de 200 à 1 500 participants en moyenne, mais également la présence policière et mafieuse. Goa Gil, figure emblématique dont nous reparlerons, trônait comme le véritable *gourou* des lieux.

En 1993-1994, son esthétique particulière, sonore, visuelle et spirituelle, se stabilisait sous la forme de la goatrance, décrite ici en termes musicologiques :

Less likely to include 'uplifting' or 'triumphant' melodic development (realised generally through use of major scales) [*caractéristiques de l'euro-trance, la déclinaison la plus « commerciale » du genre*], the rapidly coalescing Goa trance genre adopted Phrygian and diminished blues scales, setting up the trademark sixteenth (and syncopated thirty-second note) melodic 'lead' – often programmed as an automated synthesiser arpeggiation of tonic, flat second, flat seventh, flat third and perfect fifth (Elliott 2010 : 34; voir l'original dans Cole & Hannan 1997).

Les premiers « labels » DIY goatrance sortaient de terre (Dragonfly Records notamment), et les premiers noms se révélèrent pour le public global (The Infinity Project, Hallucinogen, Man With No Name, Doof, Total Eclipse, Pleiadians, Shakta, sous l'influence de noms tels que Simon Posford et Raja Ram). Les sons et les partys de Goa se déplaçaient de plus en plus à l'étranger, transportés par les néosannyasi (disciples d'Osho) aux quatre coins de la planète, toujours « typically imprinted with the Hindu imagery » (St. John 2012 : 60).

With the Goa aesthetic so transposable, enthusiasts on the dance floor would consume Goa, be exposed to the mystique, and access the metaphysical lore, without ever having set foot in India. By the turn of the century, it would grow increasingly unlikely that 'Goa' producers and DJs had themselves visited Goa. [...] [L]abel aesthetics, album cover art, track titles, music structures and festival concepts saturated with Orientalism (St. John 2012 : 61).

Rapidement, la goatrance commençait à s'inscrire dans la commodification/appropriation de la « world music » (Connell & Gibson 2003 ; D'Andrea 2007), au même titre qu'à Ibiza, *Buddha Bar* et ses compilations disponibles aujourd'hui partout sur la planète est devenu l'archétype de la « clubbification » de la trance. Londres, avec ses infrastructures de production et de diffusion musicale, devenait le port d'attache occidental de la goatrance (Rietveld 2010 : 78-79). Dès 1994, de retour d'Ibiza, Paul Oakenfold, qui avait fondé Perfecto, jouait ses mix sur BBC Radio One's Essential Mix.

Goa résonnait partout – en Allemagne, au Royaume-Uni, sur la côte Ouest américaine, en Israël, et même à Trois-Rivières (entrevue avec E. 2017) – et ça invitait de plus en plus de gens sur les plages de Goa. Avec l'arrivée d'Internet – les listes d'envois, les courriels, les forums – « Goatrance experienced its major outing in 1995 » (St John 2012 : 52). Pour certains, c'était l'âge d'Or ; pour d'autres, Goa avait été tuée.

1.8. Cooptation généralisée et révolution ratée

Avec la « raison instrumentale », « [l]'homme croit être libéré de la peur quand il n'y a plus rien d'inconnu [...] La Raison est la radicalisation de la terreur mythique [...]. Plus rien ne doit rester en dehors, car la simple idée du « dehors » est la source même de la terreur » (Horkheimer et Adorno 1974 : 33)¹². Si les médias de masse, *antennes de l'hégémonie*, peuvent contribuer, selon les culturalistes du CCCS – par un étrange effet de miroir – à la naissance et à la consolidation des sous/contre-cultures en les identifiant et les classant (voir prochain chapitre), ils peuvent également, et tout aussi rapidement, les tuer. Pour elles, *small is (always) beautiful*. Toute radiographie de ses pratiques + publication des résultats ne peut qu'alimenter des mouvements de *containement* : mouvements politico-judiciaires, stéréotypant les membres et les

¹² Une notion de terreur face à l'extérieur, tels les au-delà des limites de la cité, qui s'exemplifie assez bien avec Platon, mais aussi Rousseau et Hobbes pensant les « non-signataires » comme des menaces. Hegel, dans cette mesure, n'y échappe pas (voir 1999 : §218-220).

cadrant comme déviants (Clarke 2006 : 154), et mouvements politico-économiques de diffusion/défusion.

Le premier mouvement – plus coercitif – est le plus évident (et nous en reparlerons au prochain chapitre). Les EDM, dès leur popularisation massive en Europe, aidées par les médias, allaient vite être considérées, autant par le *mainstream* que par sa critique marxienne et par les vétérans des scènes de Détroit, comme des bacchantes dépravées. Du même coup, des consommations d’objets et des comportements anodins deviennent synonymes d’anormalité, voire de danger. Les danseurs ici, dont l’image dominante était celle, alarmante, d’hommes torse nu en sueur et de femmes habillées comme des poupées ou des enfants (voir Gore 1997 ; McRobbie 1994, McRobbie & Garber 2006 ; Powell & Clarke 2006 ; Pini 2001 en relation avec la house), lightstick en main, pupilles dilatées et grinçant abondamment des dents – des effets secondaires courants de la consommation d’Ecstasy –, ne peuvent que provoquer l’observateur à distance. Pour Jacques Attali, par exemple, « la musique [EDM] n’y est qu’un masque de l’incommunicabilité, de la solitude de danseurs juxtaposés, du silence qu’impose l’intensité sonore, interdisant de parole ceux qui, de toute façon, ne veulent ou ne peuvent pas la prendre » (2001 : 197)¹³. Un participant français interrogé par Hampartzoumian l’avait bien vu, « [...] c’est ça en fait, le vrai message [...] qui fait vraiment flipper les autorités, c’est ça, le fait que l’on passe trois jours dans le néant à rien faire, à gaspiller notre énergie, pour rien [...] » (Patrick, dans Hampartzoumian 2004 : 142). Dépense insubordonnée. Le *rave*, dans ce portrait, n’est plus résistance héroïque à l’ordre oppressif, seul chemin légitime pour la paix positive au sens marxisant, mais destruction mimétique. Il ne peut représenter le cosmopolisme pacifiant, l’universalisme moral et une éthique de rationalité communicationnelle, visible dans des mouvements « modèles » comme Occupy Wall Street ou les *Indignados*.

Pour le *mainstream*, la réponse la plus concrète reste la prohibition (des drogues évidemment, mais également des événements), ce qui faisait sans doute l’affaire de l’industrie britannique des brasseurs. Si Reynolds (1998 : 174) estime que ce point tient de la théorie du

¹³ La suite de son analyse largement péjorative vaut la peine d’être citée : Attali n’y voit en effet qu’une « juxtaposition d’autistes mimétiques, assourdis de rythmes en boucle, jouissant de leur soumission au vertige du même, dans le simulacre solitaire d’une métaphore oubliée. La violence cesse alors d’être circonscrite, et la répétition ouvre, annonce, prédit le retour de la réciprocité violente, d’une jeunesse meurtrière, [...] l’ultime affrontement de copies d’un même moule, qui, animées de désirs identiques, ne peuvent les satisfaire qu’en s’exterminant les unes les autres » (2001 : 204 ; voir prochains chapitres).

complot, Gilbert et Pearson ne se gênent pas pour le tenir : « The UK's brewing industry, which has traditionally been a major donor to the Conservative Party, was undoubtedly worried about the reported drop in alcohol consumption associated with the rise in popularity and availability of dance drugs. Free parties rarely made profit for anyone, and as such posed a possible threat to most of the commercial leisure industries » (Gilbert et Pearson 1999 : 152). En France, notamment, l'ADLR, l'Association des discothèques de Lyon et de la région, ont notamment appliqué une pression aux mairies de la région de Lyon pour l'annulation de l'événement légal et légitime *Polaris*, en février 1996, pour « protéger la jeunesse de la toxicomanie ». Selon Hampartzoumian, il faut ici y lire : pour protéger leurs intérêts économiques.

Quoi qu'il en soit, la mise en place des principaux outils législatifs anti-*rave* en Europe, en Grande-Bretagne notamment, à partir du début des années 1990¹⁴, mais également en Amérique du Nord à partir de la fin des années 1990, a été un fait largement documenté, et elle allait contribuer à un « historic efforts to restrain or eliminate a *free culture* (travelers, neo-nomads, free festivals, alternative spirituality » (St. John 2009 : 9). Nous en parlerons au chapitre prochain. Partout sur le sol européen, les « free raves » étaient traqués et effacés. Les technologies chimiques problématiques au cœur de son assemblage étaient fortement diabolisées : les Public Entertainment Licenses (Drugs Misuse) Act (Grande-Bretagne, 1997), Ecstasy Prevention Act (USA, 2001) ou encore le RAVE Act (Reducing America's Vulnerability to Ecstasy) inclus dans le Child Abduction Protect Act de 2003 aux États-Unis, lançaient les sociétés occidentales dans une lutte contre une drogue diabolisée, permettant de fracturer d'autant plus les classes marginalisées brouillées à l'ère du *thatcherisme* sur l'autel de la « morale » dominante :

it was the white, male, working-class young who were overrepresented at the warehouse parties. Yet the disturbance caused by the parties also impacted most strongly on working-class areas and tensions between partygoers and those residents who were unlikely to find the parties relevant to their lifestyles – particularly the elderly and those with young families – sat alongside class-based perceptions of the residents' own powerlessness and inability to enlist the support of the authorities (Ingham & al 1999 : 297)¹⁵.

¹⁴ L'ère de grâce des autorités indiennes semblait être terminée quant à elle dès 1985, où elles décidaient d'appliquer son « *Narcotic Drugs and Psychotropic Substances Act* in which the *Dangerous Drugs Act of 1930* was revised to reflect adherence to international conventions » (Elliott 2010 : 33).

¹⁵ Citons un commentaire d'un résident : « I have complained to the police, but they say they can't do anything about it. If this happened in Mellor or Wilpshire [middle-class residential districts] it would soon be stopped. It should be stopped here, but because we're only in Shadsworth, no one bothers » (Ingham & al 1999 : 297).

Ce n'est toutefois pas tant la face coercitive de l'hégémonie qui est problématique pour les sous/contre-cultures que sa face conciliante. En effet, la *réaction* marquée par la peur + fascination mène directement à la commercialisation. Les pratiques symboliques, qui apparaissent comme menaçantes pour l'ordre dominant, pour la position des élites, pour l'industrie du divertissement dans son ensemble, en viennent à être absorbées. Les culturalistes sont ici unanimes : non seulement la « globalisation of countercultures is [...] correlated with gentrification and massification processes » (D'Andrea 2010 : 51), mais de plus : « Ironically, it is [the] criminalization of countercultural practices that enhances the mystique surrounding trance parties, which, in turn, contributes to make Ibiza such an enigmatic and charismatic place, attractive for leisure capital and consumption » (D'Andrea 2007 : 90).

La première « commercialisation » d'une sous/contre-culture se produit quant à elle bien souvent en dessous, *avant* la réaction, « au noir ». De nombreux promoteurs-entrepreneurs, flairant l'opportunité de faire des profits dans une zone grise de la loi, allaient rapidement se lancer dès 1988-1989, et malgré la complexité organisationnelle, dans l'organisation d'énormes partys (Collin 2009). Ici s'ajoutait le problème de la corruption des autorités locales (D'Andrea 2007 ; 2010 ; Saldanha 2007 ; entrevue avec F. 2017), tout comme celui de l'attraction et l'intégration des mafias à des cultures où les technologies chimiques sont bien présentes (entrevue avec E. 2017 ; entrevue avec D. 2017). Non seulement ses drogues elles-mêmes sont bien souvent produites « en masse », au noir (voir Collin 2009 : 29-34 pour la MDMA), faisant en sorte que « [a] lot of friendship was lost over money » (2009 : 72), dès les premiers moments de l'acid house par exemple, « several soccer 'firms' turned criminal syndicates [...] had realized the scope for profit in the new dance-and-drug culture - not just from admissions to events, but from controlling the drug supply » (Reynolds 1998 : 72). Il va sans dire, « [t]he money generated by ten thousand people at twenty pounds per person was enormous, making the logistics and legal risks well worth the effort » (Sylvan 2005 : 26). En Grande-Bretagne, les hooligans dansants « revert[ed] to their true, pre-Ecstasy personalities » (Collin 2009 : 173). La situation était similaire un peu partout. Citons ce témoignage d'un artiste du Québec, racontant les difficultés d'organisation des *raves* au milieu des années 1990 :

C'est pas les promoteurs qui choisissent l'agence de sécurité qui est affiliée au crime organisé, c'est le crime organisé qui choisit le promoteur. Quelqu'un de l'organisation criminelle va voir un petit promoteur, il lui dit on t'aime bien, nous on a ce territoire-là.

Tu veux faire des événements? Nous on ne va pas se faire chier à signer des DJs et faire des flyers, le système de son et tout ça. Nous ce qu'on veut c'est que tu fasses ton événement, et toi t'auras l'argent de la vente de billets. Nous on va s'occuper que ta clientèle puisse avoir tout ce qu'elle veut pour consommer (Artiste dans Maari 2009 : 139).

Plus le party allait être important (500 personnes et plus), plus la pression était forte pour l'accommodement des revendeurs « autorisés ». Largement, « the lifestyles of British youth became inextricably bound up with criminal activity » (Collin 2009 : 140). Ce n'était pas étonnant : « Thatcher turned straight people into criminals » (2009 : 180).

Combinée à la répression moralo-juridique suivant une tactique d'attrition, la commercialisation « au noir » allait avoir un impact majeur sur les *raves*, « free » ou pas. Certains collectifs/organisateurs, lassés de devoir répondre des menaces, lâchaient l'éponge (Reynolds 1998 : 73), et plus largement, dès le début septembre 1989, en Grande-Bretagne,

the orbital scene was beginning to unravel. The police had built up a massive computer base on the major rave organizers. They were setting up phone taps, eavesdropping on pirate radio, and deploying helicopters in the countryside to spot raves being set up. Out in the country lanes, the police were playing cat and mouse with the convoys of ravers. Pressure was applied to landowners to get them to renege on deals stuck with the likes of Sunrise and Energy. Gradually, the ravers became disenchanted: not only were there more and more rip-off events with shitty sound-systems, no-show DJs, and none of the advertised facilities, but there was a good chance the raves wouldn't happen at all (Reynolds 1998 : 78).

Pour plusieurs, « it was time to go legitimate » (Reynolds 1998 : 74). Pour d'autres : *small is beautiful*.

L'autre vague de commercialisation (légale, celle-ci) était tout aussi difficile à tolérer pour les tenants les plus idéalistes. Pour l'hégémonie, commercialisant une « industrie » valant, selon les chiffres pour la Grande Bretagne seulement, 1.8 milliards de livres en 1993 (Collin 2009 : 293), c'était tout simplement un miracle : la dissidence se trouve transformée en quelque chose qu'elle peut « anticipate, pacify, and tolerate » (Weinrobe & Inayatullah 2005 : 240 ; voir également Hall & Jefferson 2006 : 29). En effet, dans les termes de Hebdige, des suites de la mise-en-visibilité des pratiques sous/contre-culturelles par les médias de masse, « [w]hichever item opens the amplifying sequence, it invariably ends with the simultaneous diffusion and defusion of the subcultural style » (Hebdige 1979 : 93). La diffusion correspond à l'exploitation

commerciale du style par la culture dominante *et* l'isolation de ses caractéristiques « anti-sociales ». La défusion retire le style (et les sonorités) de son contexte d'émergence, élague les éléments incompatibles avec la culture dominante, et le rend propice à devenir une proposition commerciale. La commodification des sous/contre-cultures assure que tout symbolisme alternatif *ne représente plus* la rébellion ni le désenchantement, mais bien une « identité » « hip » achetable en paquet scellé (pensons ici à Vivienne Westwood et la commodification de la stylistique punk, voir Davies 2005; voir Buckland 2002 pour la commodification du « queerness ») : on achète maintenant l'identité d'*aliéné*. Les médias de masse, pour les sous-cultures *underground*, sont à tous coups leur « kiss of death » (Thornton 1995). Pour les autorités, la *tolérance* qua *commercialisation* devient la réponse la plus efficace (Glover 2003 : 319).

Dès lors, dès 1990, la « seconde génération », plus large, profitait - grâce au tranquille relâchement des règles locatives en milieux urbains peu après le « peak » de la répression (voir chapitres prochains) – d'une scène commerciale émergente, produite de mouvements internes et externes (de nombreux promoteurs libertariens, notamment, se présentant publiquement – et politiquement – comme des « free-market entrepreneurs » se disant, avec leur nouveau « loisir concept », libre d'un « right to make money » (Collin 2009 : 117, 123)). De l'*underground*, le *rave* devenait « a nationwide suburban/provincial leisure culture » (Reynolds 1998 : 113), la « temporary autonomous zone has become the club as pleasure-prison, a detention camp for youth » (Reynolds 1998 : 382). Les événements ponctuels devenaient de plus en plus gros, et tout une suite de clubs, nightclubs et afterhours ouvraient en ville, offrant à heures et dates fixes et toujours au même endroit des occasions de party et de communauté, tout en diluant la capacité subversive de l'événement :

Clubs *sell* you a good night: all you do is turn up there and be a punter, whereas at a festival you're involved, your presence means something, there's a power to it. The government know it as well, that it's dangerous for a lot of like-minded people to come together in something which is totally opposite to their value system. Their value system is money, and ours is nothing to do with money, it's free. That's as opposite as you can get (un organisateur de Spiral Tribes dans St. John 2009 : 114).

Même chose à Goa, où à partir des années 2000, les clubs commerciaux offrant des party « hippies », « goa » ou « psytrance » étaient omniprésents (St. John 2012 : 53 ; voir aussi Saldanha 2007, 2010 ; D'Andrea 2007, 2010).

Partout, la « scène » *rave* anglaise originelle, deux ans à peine après ses premières impulsions, se fracturait inévitablement en une multitude de genres et de sous-genres, représentant les divisions internes créées sous le coup de la commercialisation, mais pas seulement (voir chapitres suivants). Dans les déclinaisons plus commerciales, le tempo s'accélérait. Le (happy) « hardcore » s'installait un peu partout en Europe, surtout dans le nord (Belgique, Pays-Bas, Allemagne, Scandinavie), et les observateurs n'ont pas manqué d'y voir le parallèle avec les thèses de Virilio sur la célébration de la vitesse (Goodman 2010 ; Reynolds 1998). Rappelant certains relents des sous-cultures des années 1950, tout comme exemplifiant un croisement à distance entre le heavy métal et le *rave*, à certains endroits en Europe continentale, « the atmosphere on the dance floor was a cross between a soccer match and a neo-Nazi rally » (Reynolds 1998 : 126) : masochisme viril et prise d'amphétamines. Et « [f]or people who'd grown up on the club culture, with its ethos of cool and discrimination, hardcore was a horror story » (1998 : 129). Le mouvement inverse se produisait également : ralentissement et intellectualisation de la musique, *retour aux sources* (soit Détroit) pour lutter contre ce qu'on voyait être une « herd mentality ». Qui plus est, derrière le *happy hardcore* des intensifs de la deuxième génération, (re)naissait du même coup un courant « dark » dès 1992, et qui s'installait de manière permanente dans les EDM. Pour Reynolds comme pour Collin, c'était bien là une correspondance collective du « down » de l'Ecstasy (les références au « down », à la « psychose », étaient omniprésentes). Pour nos propos, il ne pouvait s'agir que d'une certaine remise en avant de la conscience d'insécurité (insécurité causée par la société/hégémonie, par la commercialisation du *rave*, par la drogue et par la possession au DJ et à la musique elle-même) après que la bulle idéaliste ait implosée. Cela deviendra important pour nos propos plus loin : utopie et dystopie roulent en se croisant continuellement dans les cultures *raves*.

D'une manière générale, la commercialisation de la « techno culture », de la « rave culture », de l'« ecstasy culture », ne s'est jamais vraiment arrêtée, pour faire de la « dance culture » une fondation de toute l'industrie contemporaine du « loisir » :

cigarette companies sponsor tours with techno musicians, and travel bureaus organize trips to raves; (2) techno music has become a part of everyday listening environment, played in shopping spaces, reception areas, elevators, and warehouses (3) techno is now established as a musical genre in large chain stores (4) techno discothèques have permeated the world (5) techno DJs and producers are now superstars (Olaveson 2003 : 193; voir aussi Glover 2003).

Au plan musical, pensons ici à des noms tels que Tiesto, Bob Sinclair, Daft Punk, Armin Van Buren, ou encore les compilations *Ministry of Sound* ou *Buddha Bar*. La présence des « anthems » – semblant confirmer le point des observateurs (néo)francfortois, considérant la « rareté » des œuvres « authentiques » dans la culture populaire – et le DJ vu comme un « dieu », autre conséquence de la commercialisation, allait provoquer également un plus gros backlash avec les « connaisseurs », bien que, comme le rappelle Gore, ce sont souvent les DJs eux-mêmes qui allaient profiter, socialement et économiquement, de ces tendances générales (Gore 1997 : 61) :

In contemporary rave culture, the DJ is constructed as an artist, a pop icon to be adored and emulated, and a hyper-masculine patriarch who directs and controls the bodies of dancers. S/he is author – sovereign God of her/his characters, who have been transformed by her/ his aura from participants to patrons. Hence, many of the hierarchies that are flattened by underground rave culture are reanimated in its reappropriation by the music industry. The commercialization of rave culture finds the heterotopia of the invaded field replaced by the official space of the club (or sanctioned use of the fairground), the performance of the ravers replaced by the artistic product of the DJ, the freeing pleasure of *jouissance* replaced by the disciplining pleasure of accepting ready-made meanings, and the logic of communion replaced by the logic of commodity spectacle (dans St. John 2009 : 12).



Figure 4: Le DJ-superstar à I Love Techno, novembre 2005 (photo de l'auteur)

Non seulement des clubs, les DJs, mais les festivals eux-mêmes sont largement des entreprises commerciales. Dans les circuits EDM, des « mega-events » comme Earthcore Global Carnival ou UK's Global Gathering s'installent comme références, et ont les budgets pour « jammer » des *headliners* (DJ internationaux) en série (St. John 2009 : 134). Certaines villes et lieux, comme Goa, Ibiza, Byron Bay (Australie), ont spécifiquement planché pour accommoder une sous-culture touristique globalisée courant les EDM partout sur la planète, offrant en paquet des recettes « to 'regain one's inner self' » (Connell & Gibson 2003 : 233). Pour d'autres, souvent originellement désindustrialisées, dont Manchester et Détroit « music-based ventures, including festivals, are among a series of activities promoted by the local state as panaceas for urban decline and unemployment. » (Connell & Gibson 2003 : 246 ; Ingham et al 1999). À Berlin, la Love Parade attire aujourd'hui pas loin d'un million de participants à chaque édition, ayant fait des émules à Zurich, San Francisco, Bologne ; le Detroit Electronic Music Festival en attire tout autant ; en Belgique, I Love Techno et Tomorrowland se veulent parmi les plus gros *raves* de la planète— ce dernier était notamment diffusé, en 2018, en direct via satellite à Abu Dhabi, regroupant plus de 400 000 participants en même temps sur la planète – tout comme l'est l'Ultra à Miami ; à Montréal, depuis plus de 15 ans, le Piknic Electronik rassemble des foules d'enthousiastes des EDM à « Terre des Hommes » sur l'Île Sainte-Hélène, Igloofest est sa version hivernale, alors que le Black & Blue, le Bal en Blanc, Île Sonik et MUTEK attirent des milliers de participants. Le tout, pour les observateurs, entreprises dénaturées (Connell & Gibson 2003 : 208).



Figure 5 : Le Piknic Electronik, août 2006 (photo de l'auteur)



Figure 6 : L'entrée d'I Love Techno, commanditée par Seat, novembre 2005 (photo de l'auteur)

Toutes ces critiques, internes, résonnaient évidemment avec les critiques plus générales apposées aux *dance cultures* dans la Modernité :

Dance cultures have long been seen to epitomize mass culture at its worst. Dance music has been considered to be standardized, mindless and banal, while dancers been regarded as narcotized, conformist and easily manipulated. Even Theodor Adorno, an early theorist of mass culture, reserved some of his most damning prose for the 'rhythmic obedience' of jitterbug dancers, arguing that the 'music immediately expressed their desire to obey' and that its regular beat suggested 'coordinated battalions of mechanical collectivity ... Thus do the obedient inherit the earth' (Adorno dans Thornton 1995 : 12).

Les observateurs les plus aguerris, à l'aise avec les thèses de Gramsci et de Francfort, rappellent constamment au lecteur qu'il ne faut absolument pas réifier ni la « résistance » (et donc, réifier les dualismes et les dichotomies), ni assumer une équivalence entre art et résistance. Dans les mots de Amoore, il devient évident, à y regarder de plus près, que « [t]he assumed boundary between resistance and compliance, then, is revealed to be insecure and contradictory. Music can simultaneously offer a vehicle for the making of compliant global consumers, while also opening a space for dissent and alternatives to global consumerism » (Amoore 2005: 8). D'Andrea, décrivant ici la mort de Goa, avance le même point :

Following the historical presence of hippies and freaks in India, the Goa psytrance scene

has suffered two diverse developments. On the one hand, alternative culture became a source of commercial activities in the region, as hippie and psychedelic clothes, drapes and CDs are sold to Western tourists at roadside shacks and hippie markets. Indian businessmen promote New Year's Eve "hippie" festivals with psytrance music, catering to a large contingent of Indian tourists. Beach bars play psytrance (or quieter "chill-out" music), serving a seasonal clientele of Western backpackers. While largely disconnected from the psytrance scene, these economic activities have benefited segments of the local communities. On the other hand, the number, size, duration and intangible qualities of "authentic" psytrance parties have decreased, as has been the case throughout the 2000s, culminating in the ten o'clock party ban effectively reinforced in 2007. With the growth of tourism, native communities have become less economically dependent on the psytrance scene. *The success of marginal scenes thus contains the seeds of its own demise* (D'Andrea 2010 : 50 ; notre emphase).

1.9. Dernières poches de résistance ?

Malgré la répression morale de la culture dominante et la commercialisation, les « sound-systems » et les petits collectifs indépendants, *déplacés internes*, continuèrent toutefois la lutte pour se trouver des lieux bien à eux. Ils représentaient la profonde scission entre le *underground* et celui qui court le Black & Blue. Pour l'association britannique naissante formée de plusieurs divers petits collectifs, United Systems, « Only free parties can save free parties » (dans Reynolds 1998 : 177). Et comme le cite Faders dans son set « Gathering of the Strangers », « In the name of democracy [...] let us all UNITE ! » (Soundcloud.com, ~44').

Après avoir tenté des coups d'éclats au cœur de Londres, à partir du milieu des années 1990, pour répondre aux répressions, plusieurs collectifs allaient s'exiler sur le continent européen – Italie, Autriche, République tchèque, Hongrie, France, en Amérique du Nord et ailleurs – pour continuer leurs activismes soniques, et certains sont encore sensiblement actifs aujourd'hui, suivant pratiquement mot-à-mot la logique contre-hégémonique de Gramsci. En effet, dans la société occidentale moderne, là où la société civile est solide et bien développée, la « guerre de mouvement » du commando prolétariat, la tactique favorisée par le marxisme traditionnel, doit laisser place à l'avant-garde culturelle et les « guerriers de position » actifs dans la « société civile », là « où de nouvelles conceptions de l'ordre naturel de la société peuvent émerger » (Dufour 2007 : 217 ; Mittelman & Chin 2005 [2000] : 19). Les EDM, dans bien des cas, devenaient plus « activistes », *self-reflexive*, critique de leurs propres excès (drogues, commercialisation, hédonisme). Il fallait continuer de s'appropriier l'espace symbolique en démontant l'illusoire stabilité hégémonique et ses tentacules jusque dans le mouvement lui-

même. À la manière d'un mouvement social (voir chapitre suivant), on organisait des réponses collectives aux mouvements politico-juridiques et politico-économiques de répression. Se formaient alors des groupes de pression en réponse au CJPO (voir prochain chapitre) par exemple, notamment le groupe Advance Party, et on organisait des manifestations publiques – certaines tournant à l'affrontement – pour récolter un soutien populaire via le « bruit ». Plus largement, certains « sound-systems » s'impliquaient dans le renouveau des « profestivals » et des mouvements Reclaim the Streets, amplifiant « issues of concern like police brutality, the arms trade, the drug war, indigenous justice, forest mismanagement, union matters, and uranium mining » (St. John 2009 : 85 ; voir prochains chapitres). Si « Politics is not representative [...] We have to represent ourselves » (dans Collin 2009 : 257). On les voyait également présents aux manifestations alter-mondialistes de toutes sortes (Connell & Gibson 2003 : 207). Dans tous les cas, la méthode privilégiée est la même. Les auteurs citent sur ce point un organisateur :

The whole point is to get out on the streets and make some noise. Other sorts of protests involve speeches from people, only those who are interested will hang around and listen to this. By playing really loud techno music, we are able to attract the attention of passers-by, some of them might get into the music and join in the action, others might be appalled by the music, but at least we're attracting their attention and making them think about it a bit (Reclaim the Streets organiser, Sydney, 1998) » (Connell & Gibson 2003 : 207).

Le potentiel de *résistance* et d'inappropriation du *rave* peut encore donner espoir à l'analyste moderne critique à la recherche d'une paix positive au long terme, où seuls les changements structurels mettront fin au « conflit *rave-o-lutionnaire* » camouflé.

D'autres déclinaisons EDM contemporaines ont appris des « erreurs » de leurs prédécesseurs : « Once something blows up like that [l'explosion EDM en Grande-Bretagne au tournant des années 1990], you know you've lost your scene forever » (Marie Marden dans Collin 2009 : 71). Elles préfèrent dès lors se tenir loin de l'*Aufklärung mainstream* et de la place

publique. Voilà dans quel contexte se présente le « méta-genre » (Lindop 2010) qu'est la psytrance¹⁶, dont nous décrivons ici seulement quelques lignes d'introduction, puisque nous allons y revenir tout au long des prochains chapitres.

Comme leurs ancêtres à Goa, les participants aux scènes psytrance contemporaine – « a carrier of the 1960's counterculture flowering in the present » (St. John 2009 : 165) – sont des « white middle class » de cosmopolites voyageurs généralement plus âgés que les populations fréquentant les circuits commerciaux et les autres déclinaisons EDM (Rietveld 2010 ; St. John 2012). Par exemple, mon « crew » est formé de professionnels comme de temporaires, d'artistes comme de salariés, de divers domaines (privé et public), tous blancs et dans la trentaine, tous provenant de la région de Montréal ou ses banlieues immédiates. Certains ont plus voyagé que d'autres bien évidemment. Les participants de la psytrance, en suivant la lecture proposée ici, sont des désenchantés, ayant « pris conscience » *avant* – via leurs affiliations à divers mouvements activistes contemporains, ou par diverses situations de vie – ou *pendant* les partys – via la diffusion de l'idéologie par les artistes et intellectuels organiques du mouvement et par l'inévitable « lifebreaking experience » tenant de la « révélation » (DJ Ohm, sur Radio Ozora, 8 juillet 2017) et du sentiment de communauté – de la générale *insécurité/injustice* causée par la structure politico-économique dominante (désastre écologique, déshumanisation, guerres et réfugiés, Big Data/Brother, hétéronormativité, abus animaux, sécularisation, etc.) (St. John 2009 : 153). Les discussions avec mes amis, et les rencontres ponctuelles avec un nombre incalculable de participants, semblent confirmer à tout coup ce point que l'on partage tous : bien qu'on soit tous intégrés d'une manière ou d'une autre à celle-ci, la « société », la « culture

¹⁶ Pour Lindop : « What was initially a relatively homogeneous sound (Goa trance) has now diversified into a plethora of sub-subgenres, making any definition of psytrance decidedly problematic. "Progressive", "dark", "morning", "psy-chill", "psybient", "psybreaks", "Suomisaundi" (a Finnish variant) and "South African style" are just some of the subsets that have emerged over the course of this period » (2010 : 114). Dans sa version « full-on », la *psytrance* regroupe les caractéristiques musicologiques suivantes : « Tempo of around 145 BPM ; Four-on-the-floor, "trance-y" sounding bass drum (i.e., the coupling of a sharp attack or "knock" with a low, bass "thud"). "Driving" or "galloping", 16th-note orientated bass line featuring a typical psytrance synth bass sound; Usually centred on one tonal centre or drone ([...] little or no harmonic variation); Use of the flattened 2nd degree of the scale (particularly in bass and lead lines); Swirling, "squelchy" synth sounds, quirky sounds and samples. Frequent use of a "stutter filter" on (particularly Eastern) vocals, etc.; Synthesis favoured over sampling; An abundance of breakdowns, stops and build-ups; Incorporation of speech samples, typically those concerning psychedelic experience » (adapté de Lindop 2010 : 115-116). La goatrance serait la version minimaliste de ce qui est devenu la psytrance (Rietveld 2010 : 71).

dominante », et les « autres » scènes musicales sont toutes malades, et on n'hésite pas à se le dire. Par exemple, D., un organisateur avec lequel je me suis lié à travers les années, en avait largement contre la scène rap, marquée par l'hétéronormativité et l'agressivité.

Du coup, on forme une réponse appropriée sous la forme d'un *espace creusé* protégeant ses membres des déterminismes extérieurs. Dans les mots d'un producteur : « Our scene is a lifestyle thing. It is a culture, not a fashion or fad like most dance genres have been » (Richard Bloor, T.I.P. World records dans Lindop 2010 : 120). Dans ce lifestyle, ce « mouvement qui fait voyager [...] une musique qui fait voyager [...] une musique de chakras [...] une musique de healing » (E. 2017), Goa y flotte constamment comme un « spectre » (Eliott 2010 ; Saldanha 2010), et la culture dominante, ce *mainstream* envahissant.

Ce qui s'y produit et ce qui s'y consomme se veut donc à la fois être en marge du *mainstream* et héritier de Goa, jusqu'à former, par bricolages et transmissions, un « style », propre caractéristique d'une résistance affirmée. Par exemple, la (sous/contre-)culture psytrance contemporaine, plus que les autres dérivés EDM hors des circuits commerciaux, en plus des vêtements à l'effigie des divers courants contre-hégémonique auxquels ses membres s'affilient (alter-mondialisme, éco-anarchisme, LGBTQ, etc.), s'approprie le motif orientalisant – et donc la stylistique – du « tribal » et du « primitif », homologues aux valeurs véhiculées de l'« hyper-corporeal experience related to playful body-experimentation » (St. John 2009 :100). Piercings, tattoos, dreadlocks, cuir travaillé (en vestes, en sacs et « utility-belts »), vêtements orientaux, mandalas colorés, etc., sont les plus populaires. Les déguisements et la nudité sont de plus inévitables en party.

Résolument non-*mainstream*, la stylistique psytrance « is 'spectacular' in the sense that it is meant to be looked at, to be seen by others [...] thus communicative of social meaning » (Portwood-Stacer 2013 : 52). Elle est une communication symbolique, une présentation comme signe qui doit être lue et décodée, pour contribuer à la « guerre de position ». Dans le carnaval, elle signale l'inversion des positions (voir prochain chapitre). À l'extérieur de celui-ci, elle signale le refus : « in itself, an act of stylistic resistance affirms the extant incapacity of disciplinary forces to totally control the will of the individual » (Portwood-Stacer 2013 : 66).

En plus de la stylistique *portée*, les décorations des *logements* tendent aussi à afficher les motifs orientalisants.



Figure 7 : Le mandala, symbole omniprésent (Google image, 24 octobre 2016)

Les habitudes des participants peuvent être comprises comme étant des mouvements *d'anti-consommation*¹⁷, une consommation *alternative* et signifiée différemment que celle de la culture dominante, autant présentes dans et à l'extérieur du « rituel » qu'est le party—dans les « rituels » quotidiens. Comme le style vestimentaire et décoratif, ces pratiques sont largement homologues des valeurs du mouvement (voir Portwood-Stacer 2013 pour le « lifestyle » anarchiste ; voir D'Andrea 2006, 2007, 2010 pour les *expressive expatriates*). Par exemple, pauvreté volontaire, la différenciation radicale entre besoins et « luxes », les refus des dictats modernes de propreté et de l'hygiène personnelle, le véganisme, la réduction du gaspillage d'eau potable, le remplacement de l'automobile et les transports en commun par l'utilisation du vélo et le covoiturage. La plupart des festivals, à ce niveau, invitent à la consommation « responsable » et au covoiturage, et au « leave no trace ». Éclipse, par exemple, s'est mis il y a quelques années à distribuer des cendriers portatifs lors de la récupération du bracelet d'entrée. Pratiquement chaque événement (et plus spécialement les festivals de musique) offrent un « event market » peuplé de kiosques offrant une série de produits aux participants : des vêtements aux accessoires de cuisine, en passant par la culotte réutilisable pour des menstruations sans tampons ni

¹⁷ “Anti-consumers do not universally abstain from consumption; indeed, such a feat would be impossible. Rather, they consume differently, in ways that *signify* an opposition to the kinds of lifestyles encouraged by the bourgeois consumer culture [...] And when they do consume in similar *material* ways to mainstream consumers, they do often *discursively* frame their consumption activities as contra to the overall system of consumer capitalism” (Portwood-Stacer 2013 : 26 ; emphases dans le texte).

serviettes, proposés par Mme L'Ovary, qui se vante d'être— dans leur dépliant— « MENSTRUATION 0 % déchets », te permettant d'« Embracing Your Flow ».



Figure 8: Éclipse, un après-midi tranquille de juillet 2008 (photo de l'auteur)

Les groupes de partage sont également très présents : « taking advantage of economies of scale to avoid expending a lot of money on necessities » (Portwood-Stacer 2013 : 30), tout comme les pratiques – plus rares – de co-habitation. La valorisation du DIY est aussi très présente dans les habitudes quotidiennes. Le « dumpster diving » fait partie de ces catégories, une activité de récolte des denrées comestibles que ma copine et moi avons découvert par un photographe arrivé au même moment que nous dans la scène, et permettant de se nourrir pour peu tout en réduisant son empreinte écologique.

Plus largement, tout événement psytrance, qu'il soit *rave* ou festival, invite à la « contribution », à la « participation » dans un esprit de partage et de communauté. Donner de leur temps, aux autres, sous la forme de participation ou animation, d'échanges de cadeaux impromptus sur et autour de la piste de danse, donner de son temps en tant que travailleur bénévole, etc. En fait, l'événement lui-même repose sur cet effort collectif. Les décors, la restauration, la technique du son, la performance artistique musicale et de cirque, la sécurité, le support à la consommation sécuritaire de drogues, les ateliers, les soins thérapeutiques comme le massage, la relaxation ; tout le « monde » de la psy québécoise est un assemblage de divers groupes (des *crews*, des « sound-systems », etc.) et de diverses professions donnant de leur temps et de leur énergie dans l'organisation d'un événement. L'événement est une *production*,

qui dans bien des cas, peut prendre plusieurs mois d'avance (i.e. commence à s'organiser dès la fin de l'édition en cours) : il est « toujours un dossier ouvert, même *pendant* » (S., 2017).

Reprenons pour la suite le « nexus ». La production musicale de ces « contemporary hybrid of hippie and punk » (D'Andrea 2007 : 185) se veut « “[t]he last bastion of underground dance music” » (Lindop 2010 dans STJ : 120) : elle est *sampledélique* et marquée par le DIY *désaliénant* (Davies 2005), ayant « its own specialist network of labels, distributors, retailers and management companies » (Lindop 2010 : 120). La musique, en plus de résonner avec les sonorités moyen-orientales et sud-asiatiques, est inévitablement un objet porteur de signe des grandes causes (légalisation des drogues, écologie, pacifisme, post-humanisme). Par exemple, Carbon Based Lifeforms, dans « Photosynthesis », nous répète constamment une question posée à un homme, et sa réponse claire : « What about the forest ? » « Nop ». Les partys/événements/festivals se veulent bien souvent – à l'exception de Boom (Portugal) et Ozora (Hongrie), rassemblant près de 30 000 participants – de petites tailles, 500 à 3 000 personnes, reposant sur le bouche-à-oreille et l'affichage restreint, permettant de tenir enclavée - à l'abri du regard des médias et de la police – leur *free culture* marquée par :

pursuit of various causes (e.g. peace, well-being, sustainability) via manifold practices (e.g. artistic expression, reusable energy sources, dietary practices, alternative states of consciousness), which are reliant on the subversion of law (e.g. moral standards, legal codes, rules of propriety), challenges to official knowledge (e.g. scientific paradigms, biomedical dominance, television news programming), and alternatives to neoliberal economics (e.g. in cooperative skill sharing arrangements, flea markets) » (St. John 2012 : 154).

Le *dancefloor* et son pourtour est l'endroit privilégié pour mener à bien les rituels (de consommation) liés à la culture. La psytrance est une EDM, musique pour être dansée. Par la danse *sur* la musique (consommation en mouvement de commodités musicales), la communauté crée un bricolage collectif sensé libérateur (voir prochain chapitre). C'est également le lieu privilégié pour la *possible* consommation (homologique) des psychoactifs valorisés dans la *psyculture* (par exemple, la MDMA/Ecstasy, le LSD/acid ou encore la kétamine) considérés ici aussi comme étant des « ouvriers de conscience ». Comme le note Hampartzoumian : on détourne la technologie chimique de notre époque à d'autres fins (vers le plaisir, le sacré, la transe) (2004 : 176). La musique psytrance contient à ce niveau un répertoire de « quotes » lié aux avantages de la consommation des psychoactifs, citant abondamment les « intellectuels

organiques » du mouvement (Timothy Leary, Aldous Huxley, Terrence McKenna notamment ; voir chapitre suivant). Aux abords des scènes chill, ou disposés plus loin sur le site du festival, se trouve bien souvent – dans les plus gros festivals notamment – des tentes et lieux de rencontres où se déroulent des séminaires d’ « intellectuels organiques » sur les « enthéogènes » ou diverses spiritualités, des activités créatives et ritualistiques, des lieux de méditation ou de « guérison », et des expositions d’art visionnaire, des chapiteaux proposant de l’information sur une utilisation sécuritaire des psychédéliques, tels que proposés par MAPS ou encore à Montréal, le GRIP, et Cameleon (voir chapitres suivants). Ici, on donne sens aux expériences extatiques caractéristique du *dancefloor*, le tout dans un esprit de r/évolution de la conscience.

Ce portrait synthétique de la *psyculture* pourrait la présenter comme une véritable sous-culture globalisée. Cela dit, à bien y regarder, il devient de plus en plus difficile de considérer la psytrance, et plus largement la « culture *rave* », comme *une* sous-culture au style propre (voir, pour une énième défense, Greener & Hollands 2006)¹⁸. Bien qu’elle soit construite sur un bagage historique de critique sociétale, elle est dans ses rassemblements (partys, festivals), et encore plus à l’extérieur de ceux-ci, loin d’être homogène.

En premier lieu, il apparaît largement inopportun de considérer l’ensemble de la *psyculture* comme un regroupement d’insécurisés au sens marxisant. La culture, les observateurs contemporains du *rave* sont unanimes, n’est pas affiliée à une classe sociale, à un type de position structurelle, ni à un mode de conscience : l’anarcho-punk croise – bien évidemment quelquefois avec frictions – le banlieusard. Le premier arrive à l’événement sur le pouce, le second avec sa propre voiture, et des tensions sont largement présentes (entrevue avec D. 2017).

En second lieu, la stylistique si particulière n’est pas adoptée par tout un chacun, ni dans leurs rituels quotidiens de consommation (on se costume le temps de la fête, et non à la maison), ni au moment de l’événement. Tous ne partagent pas le « style », d’autant plus que ce dernier est facilement coopté, en vente dans toutes les boutiques d’importation de commodités orientales – l’habit ne fait pas le moine : le *core* de la scène le sait très bien.

Selon Portwood-Stacer, en suivant la lecture du CCCS, « Something must happen *after* the act of symbolic resistance for it to gain value as a political intervention » (Portwood-Stacer 2013 : 68). La « résistance » psytrance doit fournir son contexte discursif à son auditoire. Mais

¹⁸ Cela ne veut pas dire, pour autant, qu’il faut délaissier le terme de contre-culture (voir St. John 2009 : 15-27).

comme la culture se veut *underground*, en résulte une continuelle asymétrie, une « distorsion systématique » que les radicaux de toutes sortes ont à affronter dans la « culture dominante ». Le style psytrance équivaut, bien souvent, à s'afficher comme un « slacker », un « immature en pyjama », un « orientaliste », voire un drogué. La critique sociale via l'esthétique est souvent difficile, puisque l'observateur « turns off » avant même que la discussion soit lancée (Portwood-Stacer 2013:71). Du même coup, pour les « already marginals » dans la société – femmes et minorités visibles notamment –, la poursuite des pratiques contre-culturelles d'(anti)consommation à l'extérieur du domaine du festival et du party peut se constituer en « visibility trap », qui « invite punishment in the form of social scrutiny and even police surveillance » (Portwood-Stacer 2013 : 66). Ce problème n'est pas réservé qu'aux marginaux. Pour beaucoup tenant à leur carrière professionnelle, sachant les risques d'être « visible » en tant que membre d'une communauté psychédélique, la stylistique n'est adoptée que de manière éphémère, ou partielle, quoi que radicalisée au moment du carnaval. Croisés dans la rue, ils sont anonymes, seuls des symboles discrets attireront alors le regard de l'*insider*, leur « résistance » par l'appropriation du signe est défractée. Par exemple, j'affiche mes tattoos aux poignets et aux mollets, ma tête en dreadlocks, mon visage qui n'a pas été rasé depuis 4 ans, mes vêtements colorés, mes pantalons bouffants. Ma copine a refusé l'épilation et le rasage aux aisselles et aux jambes.

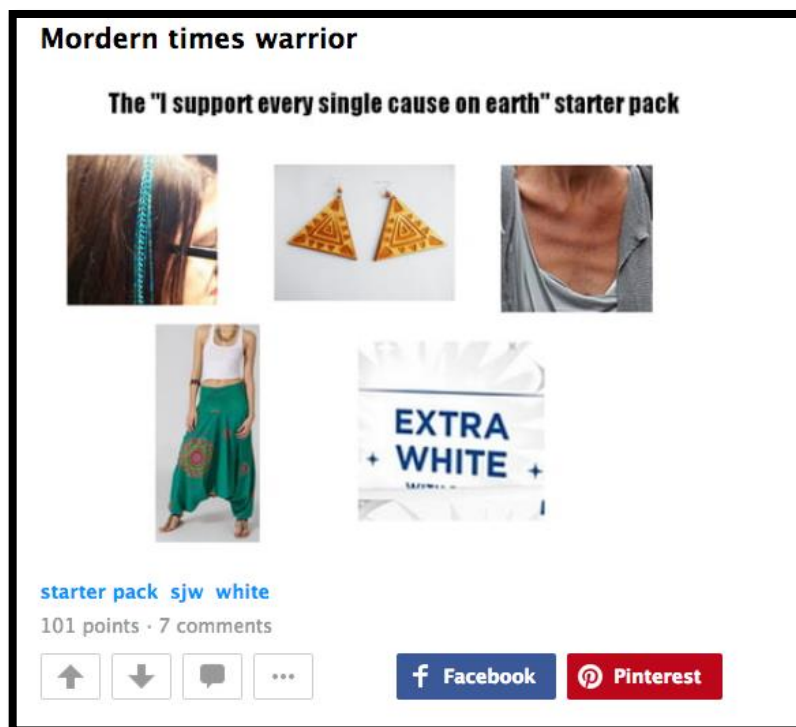


Figure 9: la stylistique psy distordue (9gag.com, 29 mai 2018)

Mais si je suis « protégé » par mon travail à la maison – j’écris cette thèse et je ne sors que pour aller dans les partys –, son emploi lui crée d’énormes angoisses stylistiques : ses dreadlocks sont « camouflées » par une ligne de cheveux démêlés, ses projets de tatouages constamment repoussés. J’ai moi-aussi décidé de ranger les pantalons bouffants à l’extérieur du festival, symbole que je considère trop visible *et* peu accessible à la majorité des gens que je croiserai. Même chose avec notre inévitable jeu de henne et de peinture au corps que ma copine et moi aimons se faire en party : ça se trouve largement rangé dans les tiroirs tout au long de l’année. Il y a en ce sens un nombre incalculable—l’immense majorité, du même coup—des participants, qui ne partagent pas la stylistique affirmée. Si les filles de mon groupe sont plus « bohèmes », les gars sont quant à eux tous largement invisibles dans le *mainstream*. Dès lors, on s’en doute :

On the one hand, the constitution of political identity through stylistic performance can be democratizing, in that it makes [...] identity available as a social position for anyone willing to take the time to understand and perform the recognized modes of self-presentation. Hypothetically, this opens up the group to anyone who wants to identify with it, which allows for a diversity of membership. Yet, on the other hand, it also introduces a new social boundary, in that personal style becomes a terrain for

judgements to be made about who should be accepted and who should be excluded from the group (Portwood-Stacer 2013 : 59).

Cela devient encore plus évident pour les rituels (quotidiens) d'anti-consommation autre que la stylistique orientalisante/tribale particulière. Là également, rien n'est fixé : plusieurs participants de longue date rencontrés semblaient ne pas connaître l'existence du « dumpster diving », d'autres semblaient ne pas y être intéressés (et même le photographe qui nous en aura parlé se l'était approprié pour *revendre* à d'autres). Plusieurs n'ont rien à faire du véganisme professé par leurs coparticipants, au risque de créer des tensions (K., un participant, 2017). On pourrait même dire, en déformant légèrement l'argument de Bataille, que la « consommation » est largement exacerbée en partys. La routine de festivals dans mon groupe d'amis est assez caractéristique : arrêt chez Tim Horton et Saint-Hubert BBQ, utilisation du GPS et de Météomédia pour la préparation et la route, et rapidement, un festival peut coûter jusqu'à 400 \$ par personne. Règle générale, le gaspillage et la pollution ont été abondamment soulevés comme des réels problèmes de la scène (voir St. John 2012), et les organisateurs, comme me le souligne S., doivent inévitablement filtrer les « bénévoles » qui veulent s'investir dans l'organisation d'un événement « pour voir les intentions » entre ceux qui veulent participer et « ceux qui veulent juste pas payer [leur billet d'entrée] » (2017). Nombre de participants fréquentent les événements pour le networking *New Age*, qui, la littérature culturelle n'est pas dupe, serait devenu du néo-libéralisme camouflé (voir D'Andrea 2007). Un simple coup d'œil aux « event markets », et de rapides discussions avec ses « commerçants » rendent vite compte du marketing en jeu.

Reprenons encore une fois le « nexus ». Au plan musical, les artistes, producteurs et animateurs d'émissions de radio se lamentent constamment de la « commercialisation » rampante de la psytrance. En plus des petits « free raves », des festivals gigantesques ont fait leur apparition dans le circuit, et les organisateurs d'Éclipse—le plus gros festival québécois—doivent constamment répondre de ces critiques. Mais même ses organisateurs peuvent se consoler. L'un d'eux me disait qu'après avoir été à Goa en 2013, « tu vois que le party, c'était y'a 25 ans [...] là c'est touristique » (E. 2017). Dans un événement, un DJ peut facilement jouer une pièce invitant à « Open your mind » et se donner pour l'autre, mais refusera toute performance en bas de son cachet fixe de 250 \$, même si les organisateurs ont un budget serré. On pourrait de plus écrire un chapitre entier sur l'appropriation culturelle des artistes jouant un

mantra tibétain par-dessus une ligne de basse sans jamais avoir fait de yoga, ou encore, des partys-for-profits à 30 \$ l'entrée affichant Bouddha sur leurs flyers. Certains sont plus francs que d'autres sur ce point. Un organisateur (D. 2017) me confiait qu'il se lamentait que « y'a pas beaucoup de médias qui couvrent c'qui s'passe » et que « ça devrait pas rester underground ». Il rêve de prix ADISQ pour la musique électronique, de marques de vêtements, et croit fermement, contrairement aux « anti-capitalistes » de la scène, que ça contribuerait à l'« ascension planétaire ». La scène québécoise est trop « utopique », encore trop coincée avec ses racines punk. De toute façon, me dit-il, « ceux qui chialent que Éclipse c'est commercial, ceux qui disent qu'y viennent pas, y vont venir pareil », simplement pour ne pas manquer ça ! Un autre artiste était lui aussi assez cynique : « le monde veut des superstars, c'est cool » (P. 2018).

En second et en troisième lieu, le *dancefloor* n'est pas le lieu de rituels de consommation particuliers et homogénéisants. Plusieurs participants aux événements psy n'ont pas vraiment d'intérêt pour la musique (un participant me le disait à l'été 2016 : c'est un bon festival quand y'a de la drogue et des filles « top less »), d'autres pas spécialement d'intérêt pour la danse, et d'autres n'ont pas d'intérêt pour la drogue, ni pour sa promotion. Qui plus est, plusieurs y viennent *all natural* (ne consomment pas), et font la promotion d'une écoute sans drogues.

L'« appropriation » (*qua* expropriation) symbolique-sonique du *mainstream* de l'espace de vie, si chère aux marxistes de combat, n'apparaît ici qu'éphémère, le temps du party ou du festival, mais elle ne se continue que très peu à l'extérieur de celui-ci. Seuls quelques-uns se sont mobilisés sur le long terme, notamment dans leur participation aux sound-systems, dans l'organisation de « free » tout au long de la période chaude, pour défendre les grandes dimensions de leur(s) cause(s), et forment souvent le noyau dur des organisateurs, artistes et bénévoles récurrents des événements (voir chapitres suivants). Comme dans le « free » du 1^{er} juillet 2018, on y affiche des bannières sur lesquelles il est écrit « No One Is Illegal » et « Catch Me If You Can », le tout avec un drapeau canadien à l'envers. Du même coup, une bonne majorité des participants se tiennent dans les périphéries de la *psyculture* : « on n'est pas des hippies » (entrevue avec J. et S. 2017).

Dès lors, le portrait moderniste du « conflit *rave-o-lutionnaire* » fait par le culturaliste romantique se complète par une mélancolie intrinsèque : dans l'hégémonie, les sous/contre-cultures naissent et sont éventuellement absorbées. Dès qu'on achète un style chez Urban

Outfitters et une musique sur iTunes, le potentiel émancipatoire d'une sous-culture orbitant autour de sonorités spécifiques et d'un style vestimentaire particulier s'effondre, et le « conflit » se termine par la victoire de l'hégémonie. Plus encore : si le *rave* était devenu une « leisure culture » jusqu'au milieu des années 2000, les clubs ferment en série (où sont mes boîtes de nuit de jeunesse à St-Jérôme ?). Collin, revenant sur les 20 années suivant la « Second Summer of Love », l'affirme : « a remarkable era had passed » (2009 : 340). Les jeunes occidentaux sont-ils passés à autre chose, plus intéressés par Netflix, YouTube et leurs jeux vidéo ? Dans tous les cas, les « sous/contre-cultures » échouent à tout coup à devenir « révolutionnaires ». La seule « paix » mise de l'avant, est celle, négative, de l'hégémonie néolibérale. Le « conflit *rave-o-lutionnaire* » est perdu d'avance.

1.10. Conclusions

Ce premier portrait du « conflit *rave-o-lutionnaire* » le présente donc comme un conflit dont l'enjeu sont les insécurités mutuelles camouflant bien souvent un sentiment d'injustice, et dont les dynamiques sont des tentatives mutuellement incompatibles de *containment* des éléments déterminants provenant de l'extérieur : appropriation/expropriation, *carving spatial*.

Du côté des jeunesses désenchantées et/ou insécurisées par l'ordre dominant, on se retire dans l'*underground*, on organise une sous/contre-culture avec une stylistique, une musique et des rituels de consommation contestataires, polémiques, provoquants. Certains préfèrent rester sous le radar des médias de masse, refusant ainsi tout liens avec le *mainstream*. D'autres sortent de terre et se mobilisent, sous la forme de mouvements sociaux, pour mener le combat sur la place publique (au minimum pour défendre *leur* culture, lutter contre les politiques répressives de l'État et les politiques envahissantes de l'industrie de la culture, au mieux pour démonter l'ordre dans son ensemble). Dans tous les cas, leurs mouvements de sécurisation sont condamnés à échouer : leurs inversions de l'ordre ne peuvent être que symboliques; les sous/contre-cultures « do not mount their solutions on the *real* terrain where the contradictions themselves arise, and which thus fail to pose an alternative, potentially counter-hegemonic solution » (Clarke 2006 : 159). Le sujet (néo)libéral, individualiste possessif, reste au commande ; les relations de production sont inchangées ; l'*émancipation* n'était qu'« imaginaire », au pire de l'hédonisme narcotisé, au mieux pure idéalisme, pure utopisme sans bases solides.

Du côté de l'hégémonie, elle est déstabilisée et menacée par les mouvements marginaux de ses périphéries et doit casser leur momentum pour maintenir le statu quo, soit « la paix libérale ». Deux modalités d'expropriation se présentent : la première, conciliante, repose sur le consentement des citoyens, notamment via l'absorption des critiques dans le *mainstream* – c'est-à-dire la commodification du *rave* ; la seconde modalité est plus coercitive, soit la répression du reste (*renforcement* des lois en matière de moralité, notamment). Jointes, c'est la victoire totale : la périphérie est fragmentée, tournée contre elle-même ; le consensus demeure. Le *rave* est tout autant surveillé, criminalisé *et* domestiqué.

L'image moderne est la lecture la plus connue et la plus utilisée, autant en études politiques qu'en études culturelles (et bien souvent, au croisement des deux, voir notamment les travaux de Kevin Dunn (2005) sur le punk-rock comme *résistance*), mais d'importantes limites—dont nous avons donné un avant-goût dans les dernières lignes de la partie précédentes—doivent être soulevées, nous incitant ainsi à changer de lunettes pour mieux continuer.

En premier lieu, l'image moderne est dichotomique *et* homogénéisante, en attente du renversement des pôles. Les deux camps sont des opposants qui apparaissent naturels, et aucunes divisions internes—mises à part les fragilités de l'hégémonie elle-même, ou les trahisons des cooptés - ne semblent pertinentes à considérer. La sous/contre-culture apparaît au final être une description d'une petite partie du *core* des militants engagés, oubliant tout le reste. Les participants à l'orbite plus large sont au mieux, des visiteurs conciliants, au pire, des traîtres. Cette critique aura été répétée maintes fois depuis 20 ans en *youth studies*, notamment par ceux observant les cultures *raves* et invitant les analystes à se détacher des outils du CCCS (voir Bennett 1999 ; voir Blackman 2005 pour une réponse). Selon Bennett, les affiliations culturelles sont caractéristiques de la consommation *late-modern* : fluides, flexibles, sans nécessairement avoir de projets transformatifs, encore moins « révolutionnaires » (1999 : 605). Le modèle de la CCCS, à la recherche de partisans au combat héroïque, généralise à partir du « stylistic art of a few » (Shildrick & Mac Donald 2006 : 127-128), alors qu'une culture *psychédélique* ne peut qu'en être une de la liquéfaction des frontières fixes (St. John 2010 : 5). Connell et Gibson, sur ce point, sont clairs : l'*authenticité* reste un concept intangible (2003 : 27). Selon un bon nombre d'observateurs, voilà pourquoi, comparativement à l'anarcho-punk et son engagement anticapitaliste (Dunn (2005) et Davies (2005) ; Portwood-Stacer 2013 ; Hebdige 1979), ou

encore au reggae et au hip hop dans leur engagement pour la cause raciale (Lock 2005), le *rave* a été si souvent catégorisé d'*apolitique* (Gore 1997 : 51 ; St. John 2004, 2010, 2012 ; D'Andrea (2007 : 79-80) dans sa critique de la dichotomie contre-culture vs. *mainstream*/tourisme). Et pour les observateurs les plus « critiques », « [n]eoliberalism itself is antipolitical, inasmuch as it puts market forces at the center of the organization of social life and offlimits to political regulation. To take an antipolitical stance in the face of neoliberalism simply ratifies neoliberalism's hegemony » (Davies 2005 : 136).

En second lieu, et une critique liée au premier point, dans cette conception où oppression s'oppose à une résistance légitime, on tend à dresser un portrait uniformisant à partir de la dimension de la classe + génération, qui camoufle les structurations internes, notamment en termes des logiques de genre et raciales au sein des sous-cultures (McRobbie 1993 ; Pini 2001 ; Saldanha 2007, 2010), ou encore, camouflant l'omniprésence de la « déviance » au sein de l'ordre et de la culture dominante (voir chapitre suivant).

Finalement, l'image moderne nous limite dans son traitement des dimensions du « nexus ». Premièrement, la musique y est un artéfact à consommer en rituels particuliers—organisant ainsi la sous/contre-culture. Dans les mots de Hesmondhalgh : « After all, the CCCS work on youth subcultures was never really about music, it was about youth collectivities that used music, among other means, to construct their identities » (2005 : 31). Pour Dietrich, cela est caractéristique : en effet, « [w]hile modern peace research senses that harmony is a basic human concept, its reductionist thinking offers no social science tool for addressing harmony, [...] harmony is often marginalized as unscientific new age romanticism » (Dietrich 2013 : 106). En second lieu, la danse est carrément absente de l'analyse. Dans les mots de Gilbert et Pearson : « Dance seems to resist discourse; and some discourses have resisted writing about dance – failing to deal with the *dance* at the heart of *dance culture* whatsoever » (1999 :6). Dans les explorations marxisantes, elle « was largely dismissed by the researchers at Birmingham who enlisted heroic, spectacular, and aggressive subcultures to illustrate the tragic career of the working class in modern Britain » (St. John 2012 : 295). Finalement, les technologies chimiques ne peuvent être que des objets à être consommés de manière *homologique*, avec les valeurs présumées du groupe. Le *changement de conscience* que cette consommation provoque, ainsi que les débats internes sur leurs présences, restent largement dans l'ombre.

Le prochain chapitre, autre « set » d'ouverture, gardera en tête ces critiques, mais surtout se détachera des conditions matérielles pour aller analyser les structurations identitaires. Dans les termes de la généalogie de Dietrich, on passera de l'image « moderne » à sa source, l'image « morale » : tenter de dénicher, derrière les pratiques d'(in)sécurité, la *paix comme justice*. Nous y verrons que la politique du *carving out a space*, de l'émancipation est, au fond, une tentative d'(im)purification sociale, rétribution plutôt que redistribution, au nom d'une Grande Vérité.

2. LECTURE « MORALE » DU CONFLIT RAVE-O-LUTIONNAIRE

« Rave is more than music plus drugs: it's a matrix of lifestyle, ritualized behavior, and beliefs. To the participants, it feels like a religion; to the mainstream observer, it looks more like a sinister cult » (Reynolds 1998 : 9)

« a society's capacity for peace can be read not least from the manner with which it deals with its whores » (Dietrich 2012 : 38)

Cette seconde « ouverture » sur le « conflit *rave-o-lutionnaire* » reprend dans les grandes lignes de la critique « constructiviste » du matérialisme marxisant, pour rendre visibles, derrière l'apparente objectivité du conflit, les structurations identitaires. Au sens de Dietrich, révéler le fondement « moral » aux mouvements « modernes » du « conflit ». Comme dans les chapitres précédents, nous regrouperons donc des littératures diverses ayant tenté de travailler ces questions : 1) les théories de la sécuritisation en Relations internationales et en études critiques de la sécurité (Waeber 1995 ; Buzan & al 1998 ; Buzan & Hansen 2009 ; Buzan 1991 ; voir Williams 2003 pour une défense) ; 2) les théories des paniques morales avancées par la « nouvelle criminologie » (Cricher & al 2013 ; Cohen 2002 ; Hall & al 1978 ; Miller 2006 pour le lien étroit entre les « paniques morales » et Ulrich Beck ; Thompson 1998 et Young 2011 pour un compte rendu ; Lumby & Funnell 2011 pour une critique ; Durlington 2007 pour les banlieues) ; 3) les théories sur les (nouveaux) « mouvements sociaux » (Snow 2004 ; Martin 2002), et subséquemment sur le concept de « lifestyle movement » (Haenfler & al 2012 ; Portwood-Stacer 2013 ; Bennett 2011) ; 4) et, finalement, certaines réflexions en anthropologie culturelle sur les « cultures » policières. Pour lier le tout, nous reprendrons l'anthropologie du rituel de Victor Turner (1982, 1988), du carnaval de Mikhail Bakhtin (1968 ; voir également Ravenscroft & Gilchrist 2009) et de Jacques Attali (2001), ainsi que les analyses en histoire des religions développées par René Girard (1982) – sur le bouc émissaire – et Mircea Eliade (1968, 1969) sur la Répétition et le chamanisme (voir aussi Senn 1989 ; Winkelman 2010 ; Dobson de Rios & Winkelman 1989 ; Cardeña & Winkelman 2011).

Dans ce chapitre plus intéressé à donner un aperçu de l'événement dramatique (voir encore Collin 2009 ; Reynolds 1998 pour des détails) qu'à tracer la trame historique du conflit, les

acteurs, enjeux et dynamiques se trouvent légèrement modifiés. Les acteurs ne sont plus l'« État », sa culture dominante et ses élites, versus des « sous-cultures » regroupant les opprimés, mais des groupements culturels pilotés par des *labellers* variés (élites sociales, communautaires, entrepreneurs moraux/culturels, etc.). L'enjeu de l'insécurité (dû aux contradictions structurelles) retourne à sa source : l'*injustice*, effet d'une « crise identitaire » généralisée, que nous comprendrons à l'aide de René Girard comme une « crise d'indifférenciation », un chaos nécessitant un retour à l'ordre. Les dynamiques, du même coup, changent : l'expropriation des déterminismes en direction de la synthèse est avant tout une purification de l'espace – *qua* rétribution de l'injuste/mal/Autre – en direction d'un retour à l'harmonie. Le conflit, pour faire simple, devient deux mobilisations, deux « croisades symboliques » allant à sens contraires pour *re-crée*r l'ordre et solidifier le groupe par l'exclusive. D'un côté, la « société » contre ses « déviants » (les ravers, leurs rituels dionysiens délégitimés, leurs chamanes), ces « folk devils », ces « possédés » ; de l'autre, les dionysiens contre le *mainstream* malade d'excès d'individuation.

Évidemment, l'image morale, elle-aussi à la fois recension des écrits, couverture empirique et assemblage théorique préliminaire, démontrera certaines limites. La plus flagrante sera encore une fois l'essentialisme dichotomique homogénéisant caractéristique des approches dites « constructivistes ». Pour ce qui est du « conflit *rave-o-lutionnaire* » lui-même, l'image morale s'intéresse trop aux technologies chimiques, et délaisse largement la musique et la danse.

2.1. « *Breach* » et crise morale

Le point de départ d'une image morale des « conflits » est inévitablement le passage de l'harmonie à la disharmonie, de l'ordre au chaos. Il y a un « problème social », résultat de « negotiations over the meaning and moral value of an event, a state of being, or a situation » (Kotarba et Vannini 2009 : 16). Dans ces situations, les processus de négociations sociales généralement invisibles *apparaissent* : les négociateurs campent sur leurs positions. On se trouve, pour Victor Turner, dans un *drame social*, un « challenge to all aspirations to perfection in social and political organization » (Turner 1982 : 71 ; 1988 : 74), une *performance* qui nécessite une ultime résolution.

Turner explique le premier moment d'un conflit (et donc, d'un drame social) par une « brèche » (*breach*) dans la normalité, de la transgression aux codes à un acte de violence (1982 : 10), toutes des « extériorités » au sens de Sloterdijk (2010). Cette brèche est si puissante – voire sublime – qu'elle entraîne avec elle l'auto-identification harmonieuse de la société. Attali (2001) dirait ici : un bruit – violence – s'entend à travers la musique sociétale, une « dissonance sociale » se fait entendre (Dietrich 2012). Au sens métaphorique ou pas, le bruit est un désastre, un coup dans le système qui, dans les mots de Tironi, « make visible the material, institutional, cultural and political consensus configuring normality [...] a breaching situation renders problematic otherwise stabilized elements of our domestic, political, scientific or organizational routines » (Tironi 2014 : 115). Le disque saute : une véritable *apocalypse* ; nos systèmes se révèlent être des illusions optimistes ! C'est la crise pour tous, « une perte radicale du social lui-même, la fin des règles et des 'différences' qui définissent les ordres culturels » (Girard 1982 : 22). Crise morale, crise d'autorité, l'« effondrement des institutions [qui] efface ou télescope les différences hiérarchiques et fonctionnelles, conférant à toutes choses un aspect simultanément monotone et monstrueux » (1982 : 23). Le chaos, c'est l'*expérience* « d'indifférenciation » : devant l'altérité radicale, tout un chacun également victimes, semblables, identiques. Le climat émotionnel de la communauté devient alors orageux (Turner 1982 : 10), on assiste à la prédominance du *même*, une réciprocité accélérée qui peut être idyllique (solidarité, communauté), mais qui trop souvent tourne au vinaigre. Lorsqu'il y a similitude des désirs (de différenciation), c'est l'inter-vengeance : « Les indistincts ne cessent de se battre pour se distinguer les uns des autres » (Girard 1982 : 49).

2.2. *Redressements, performances et rituels*

Immédiatement après la brèche et la crise, la troisième phase du « drame social » selon Turner est le *redressement* pour éviter la contagion ; en termes des *conflict studies*, l'intervention performative pour éviter l'*escalade* – et ultimement, pour la dés-escalade, et le retour à la normale : « reordering courses of action, the 'antibodies' of the group, are produced in response to that group's contact with a sociocultural 'antigen', interpreted by the representatives of the group's ideal of solidarity and continuity as the 'toxins' of particular interest and ambition » (Turner 1988 : 104). Cette phase du drame social, la plus réflexive, est donc le pinacle de la *performance dramatique*. Dilthey, qui influence la vision de Turner, décrit l'*expression*

culturelle comme la finale de toute *expérience* : communiquer les souffrances et créer un narratif réparateur. Des « rituels » (voir Mäklsoo 2012 et Mendel 2011 pour une application du modèle turnerien), ces « prescribed formal behavior for occasion not given over to technological routine, having reference to beliefs in the invisible or powers regarded as the first and final causes of all effects » (Turner 1982 : 79), permettant une interprétation collective de l'expérience partagée, se mettent en place. Dans l'image morale, les « rituels » ne sont pas seulement des consommations homologues répétées, mais des productions collectives de sens ayant une dimension thérapeutique et immunologique, à la fois sacrificielle (Girard 1982) *et* synesthésique/créative (Turner 1982 : 79-81). Le rituel permet au groupe de *recréer* l'ordre, si ce n'est par l'exclusive.

Turner identifie deux « moods » de la culture (1988 : 41) : l'*indicatif*, « consisting of acts, states, occurrences that are factual [...] » (1988 : 41), et le *subjonctif* (non pas ce qui *est*, mais ce qui *peut être*). Tout « rituels » de redressements, mises en forme performatives des expériences humaines en situation inhérente de « conflit », *mobilisations sécuritaires, morales et activistes* comme volontés de contenir en sens et en pratiques les souffrances expérimentées ou anticipées, ont donc eux aussi tendance à se situer dans l'un ou l'autre de ces « moods » (bien que dialectiquement, les deux modes sont en co-présence). La culture dominante, suivant les approches de la sécuritisation et des paniques morales, tend à performer des rituels *indicatifs*, caractérisés par ce qu'Attali appelle *carême*, ce que Nietzsche appelle l'alexandrin, l'optimisme, ce que Bakhtin appelle les « banquets » auto-congratulants des élites, toutes tenant de la *représentation* :

Ordinarily, representation is bound to a specific form of repetition: the repetition of the same. Through representation, what has already been given will come to have been given again. Such is its fidelity: to give again, and again, what has already been given, without deviation or departure. Such is its fidelity to an original that is fated to return through a profusion of dutiful copies; an original whose identity is secured and re-secured through a perpetual return of the same and whose identity is threatened by the inherent capacity of the copy to be a deviant or degraded repetition, a repetition that may introduce an illicit differentiation in the place ostensibly reserved for an identification (Vannini 2015 : 6).

En dépit des offensives modernes contre sa forme et sa force (Gilbert & Pearson 1999), le *rave* quant à lui tiendrait plutôt du rituel « subjonctif », ce que Attali (2001) et Bakhtin (1984) appellent tous deux *carnaval*, ce que les lecteurs nietzschéens, dont sans doute Dietrich, réfèrent

inévitablement au dionysien et à l'image énergétique de la paix (voir introduction et chapitres subséquents). Plutôt que la reproduction inchangée de l'ordre, ces rituels plus *festifs* tiennent de ce qu'Eliade (1969) appelle la Répétition : *répéter l'acte de la Création elle-même*. Régénération chaotique, transformation immanente de l'ancien au profit du nouveau. Quoi qu'il en soit, tous deux, indicatifs comme subjonctifs, gardent la même structure en trois temps, que Turner reprend des travaux d'Arnold van Gennep sur les rites de passage : séparation, transition, incorporation ; « separation from antecedent mundane life; liminality, a betwixt-and-between condition often involving seclusion from the everyday scene; and re-aggregation to the quotidian world » (1988 : 101; 1982 : 24).

La première phase du rituel (la « séparation ») implique le démarquage de l'espace/temps « séculaire » de l'espace/temps « sacré », qui n'est plus spécifiquement le chaos, la crise laissée seule en elle-même, mais le début même de la Création (Eliade 1969), le début du traitement : on entre dans le temple, on se rend à la Montagne sacrée, on entre dans une situation *exceptionnelle*, *anormale*, on se rend au *rave*. En crise d'indifférenciation, là où la violence (dé-différenciante) est répandue, bien que « [t]out le monde est toujours également responsable, à peu de chose près » (Girard 1982 : 127), *on cherche des coupables*, « une cause première *susceptible d'une intervention corrective* » (Girard 1982 : 127 ; emphase dans le texte). Ce n'est donc pas tant l'acte de transgression, mais son *effet* – ce que Dietrich appelle l'*épisode* du conflit – qui doit être désamorcé par la correction du coupable originel, le transgressif. La sécurité est toujours recherche de justice : rétribution pour avoir causé une disharmonie générale. On tend alors aux explications morales, « *culture becomes security policy* » (Waeber 1995 : 68 ; notre emphase). Les archaïques rendaient, selon Eliade, chaque *événement* intelligible en tant que répétition d'un archétype (1969 : 115). On recherche le crime originel, qui a transgressé le tabou, qui a imité le geste impossible des divinités et des héros, geste ayant causé la colère divine, le désastre, de telles violences généralisées. Le crime est donc largement stéréotypé : un crime de violence *qua* infraction contre « les êtres qu'il est le plus criminel de violenter, soit dans l'absolu, soit relativement à l'individu qui les commet » (1982 : 25) : le roi/père/autorité/(État/Dieu) souverain, la « société », son « identité », ou encore les plus faibles, les enfants, « notre jeunesse ». Tout un chacun, en termes turneriens, des *sacra* collectifs, des valeurs fondamentales menacées.

Un crime d'une telle envergure menace le groupe dans sa survie existentielle (à lui seul, il *répète* la Création, et du coup, fait effondrer ce qui est déjà créé), il est *injustice* pour l'ensemble, et doit être réparé. On doit revenir aux hiérarchies fonctionnelles, et pour ce faire, on doit *persécuter* – répéter nous-même la Création.

Qui a tué ? Voilà toute la question. Ce coupable du crime originel répété, indifférenciant tous les autres, doit être largement *différent* des devenus-semblables, un petit nombre ayant une capacité « disproportionnelle » (Cohen 2002) de nuisance, particulièrement nocif (Girard 1982), capable d'indifférencier tout le reste, capable de frapper fort et haut – à la tête, au cœur – ou, capable, en se frappant lui-même, de se faire imiter par tous les autres (Girard 1982 : 25-26). Il doit faire en sorte que ses « victimes » « could have been and one day could be anybody » (Cohen 2002), il doit être une menace même à la souveraineté, « thereby preventing the political 'we' from dealing with any other questions » (Waever 1995 : 51). On est ici en terrain connu des constructivistes : quel est cet Autre, menaçant l'existence du Soi ? Girard identifie deux pôles des cibles de persécution : 1) les puissants politiques, élites économiques, ces « marginaux du dedans » ou encore, par animisme à peine voilé, les *technologies* « possessives » (Ecstasy, Big Data, jeux vidéo, les exemples pleuvent) ; 2) ou encore, ces « marginaux du dehors », les différents, anormaux, les Juifs. L'important, c'est que ce coupable originel a les qualités extrêmes, « pas seulement les extrêmes de la richesse ou de la pauvreté, mais également ceux du succès et de l'échec, de la beauté et de la laideur, du vice et de la vertu [...]. Très régulièrement les foules se retournent contre ceux qui ont d'abord exercé sur elles une emprise exceptionnelle » (1982 : 30-31). L'Autre est celui envers lequel on a toujours un haut degré de *concern* et d'*hostilité* (Cohen 2002). Les théoriciens des paniques morales trouvent généralement ces coupables dans les vulnérables « without access to the battlefields of cultural politics » (2002 : xii), ceux que Girard appelle les « marginaux du dehors », alors que les théoriciens de la sécuritisation et des mouvements sociaux s'intéressent plutôt aux « marginaux du dedans » (même si ce sont des élites politiques ou économiques *étrangères*), justement parce qu'elles possèdent, du haut de leur position et leur contrôle des « battlefields » culturels, une capacité d'insécurisation maximale. Dans les deux cas, ils sont *différents*, différence hors-système qui rend tous les autres semblables, différence qui rend les « vraies » différences – subtiles, quotidiennes – inopérantes. Carl Schmitt, influence notable de la sécuritisation en RI, allait dans le même sens : devant l'ennemi, nous sommes tous frères.

On n'identifie donc pas ni le crime ni celui qui l'a commis, au hasard. Il est le crime-pour-nous et le coupable-pour-nous. La « menace », l'enjeu sécuritaire, le « folk devil », le « problème », produit du discours lui-même, n'est interprétable qu'à travers les valeurs, normes, symboles et mythes définissant la société elle-même, à partir desquels l'ensemble de la société (inter/nationale) aura été socialisé. En identifiant ce qui a été transgressé et celui qui l'a transgressé, c'est *nous* qu'on affirme. Comme diraient les constructivistes, les idées orientent les intérêts, et donc, les comportements. Tout un chacun, ces Autres (élites *et/ou* marginaux), seront donc les *boucs émissaires*, les *pharmakons*, les « folk devils » dont leur sacrifice (ritualisé) – la lecture foucauldienne dirait leur discipline, correction – canaliseront les violences collectives indifférenciées et la réciprocité trop dangereuse depuis le breach causé par le bruit lui-même. Ils seront la cible unique de tous les désirs de violence, ils feront que « l'*intervention corrective* cesse de *paraître* efficace et le devienne réellement, dans l'extinction pure et simple de toute volonté de représailles chez tous les survivants » (Girard 1982 : 128).

2.3. *J'accuse ! Mouvements des élites vers la foule, et de la foule vers les élites*

Au cœur de la phase séparatrice du rituel, le *speech act* est donc roi. Bien que faillible, il fait glisser une thématique par-dessus le politique : elle est la priorité suprême, on pourrait dire sacrée. Elle mérite une attention particulière, et des mesures tout aussi particulières (voir Buzan & al 1998 :26 ; Buzan & Hansen 2009 : 214). Le *speech act* « crée » la menace, la déviance, le crime, notamment parce qu'il définit ce qui a été transgressé, et *comment* revenir à l'harmonie (par quelles mesures d'exception). Alexander Wendt (1995), en RI, le soulignait : « Anarchy is what states make of it ». Dans les termes de Cohen, « deviance is *not* a quality of the act the person commits, but rather a consequence of the application by others of rules and sanctions to an 'offender'. The deviant is one to whom the label has successfully been applied; deviant behavior is behavior that people so label » (Cohen 2002 : 5 ; emphase dans le texte).

Qui a le pouvoir d'accusation, de dénomination, un tel pouvoir de création ? Chez les théoriciens de la sécuritisation et des mouvements sociaux, les « securitizing actors » doivent avoir une *capacité de mobilisation*. Ils doivent donc être des « marginaux du dedans » au sens de Girard : les élites de toutes sortes (étatiques, bureaucratiques, entrepreneurs/lobbyistes moraux, domestiques comme internationaux, culturels comme spirituels), les intellectuels « organiques »,

les artistes « authentiques », tout un chacun ayant une large capacité d'attraction (Buzan & Hansen 2009 : 214 ; Haenfler & al 2012 : 11). L'accusateur – devenu ici *le croisé* – et sa victime, on tend à l'oublier, sont étrangement identiques au plan scénique. Évidemment, dans le mouvement de persécution *qua* sécuritisation/activiste, seul l'accusateur est reconnu comme représentant du souverain (étatique, populaire, divin), du Bien/Juste, en mesure de sélectionner le cas critique dans la mer de nouveautés, capable de tracer les marges de l'exception mobilisante, capable d'orienter le groupe vers un retour à l'harmonie. Mais, à bien y regarder, le coupable pré-identifié, *lui-aussi*, a toutes ces qualités (voilà pourquoi, selon Girard, lorsqu'on le sacrifie, on sacrifie le Dieu sans le savoir). Dans cette éthique fondée sur une « ontologie du cas critique » (Sloterdijk 2000a ; 2011), ces *labellers* sont en symbiose avec leur cible : pour *être*, ils doivent désigner ce qu'ils ne sont *pas*. Tout polémiste danse toujours en couple, on pourrait à la limite dire qu'ils dansent avec la moitié d'eux-mêmes.

Continuons. Tout un chacun, en « labellant », cherchent à avoir un impact sur la conscience de leur auditoire : ils distribuent le Vrai du monde – à un auditoire bien souvent pré-socialisé, « pré-synchronisé », aux mêmes règles, valeurs et normes – sur le chemin à prendre pour retrouver l'harmonie. Dans le portrait de la sécuritisation, le *securitizing actor* (entrepreneur moral, culturel, etc.) doit avoir un certain pouvoir de nomination, en termes de ressources matérielles, de légitimité, un « pouvoir symbolique » (voir chap. 3), que l'audience en elle-même ne possède pas, pour faire passer ses messages. En un mot : être une élite. Voilà en quoi l'accès aux (micro) médias leur est si important. Le capital n'a de valeur qu'au moment de son échange, prouvant sa crédibilité. Les théories de la sécuritisation (et dans une moindre mesure des mouvements sociaux) doivent encore travailler cette dimension – pour elles, suivant généralement le modèle libéral, les médias ne sont que des « conveying belts » entre élites et audiences –, mais les paniques morales ont directement théorisé ce point. Ici, les médias traduisent et amplifient (dans les phases appelées *inventaire* et *sensibilisation*) les discours des « entrepreneurs » pour la foule qu'ils essentialisent continuellement : ils *identifient* et *contextualisent* (voir Thompson 1998 : 56 ; Hall et al 1978 : 54), disent ce qui en est et comment le comprendre, bien souvent en offrant un portrait spatio-temporel fixé (Hier 2002) : ceci se passe *là* en *ce* moment. Du même coup, comme les *labellers*, ils « construisent » la menace par distorsions, exagérations et prédictions. Autant le *labeller* originel que son représentant médiatique – Sloterdijk (2010, 2003) dirait son « porte-parole » – propagent des images

distordues de la situation, créant des « spirals of alarm », voire des « self-fulfilling prophecy » (Young 2011 : 249). S'entre-alimentant – élites se référant aux médias, médias se référant aux élites –, la situation devenue « objective » ne peut qu'apparaître urgente. Voilà pourquoi

Newspaper stories, especially those about crime, are thus peopled less by 'real' characters than by emblematic heroes and villains, personifications of good and evil acting out roles in a symbolic drama. This drama becomes particularly heightened – melodramatic even – at times of crisis for the agencies of social control. Specific anxieties tend to become generalized and rolled into one over-arching panic about the breakdown of law and order and 'the end of life as we know it'. Discrete social problems come to be represented as symptoms of an underlying social malaise, signs of a generalized moral decline (Petley 2013 : 79-80).

Dans leur travail de *sensibilisation*, les entrepreneurs moraux alliés aux médias augmenteront la nervosité du public : tout sera conçu comme symptôme du crime indifférenciateur. Dans tous les cas, un long travail est à faire, « it's not only this » (Cohen 2002) ; comme chaque événement semble s'autoconfirmer, des mesures exceptionnelles doivent être prises (Buzan & al 1998 ; Buzan & Hansen 2009) : des interventions juridico-policières doivent arriver, des protestations publiques provocatrices doivent être menées ; une révolution doit se déclencher. Le cas pose trop de risque de contagion pour être laissé sans interventions correctives : « a potential disaster may just be as disruptive as the actual event » (Cohen 2002 : 116). À tout coup : *une transgression est nécessaire pour annuler l'autre*.

Dans les trois approches utilisées ici groupées (sécuritisation, panique morale et mouvements sociaux), c'est donc ultimement à la foule, *la masse*, que revient le dernier mot : c'est à elle qu'on s'adresse, ce sont ses mouvements qui produisent les transformations sociétales en période de crise. La foule n'existe cependant que *mobilisée* ; la masse, dirait Canetti (1966), n'existe qu'en mouvement :

La foule, par définition, cherche l'action mais elle ne peut pas agir sur les causes naturelles. Elle cherche donc une cause accessible et qui assouvisse son appétit de violence. Les membres de la foule sont toujours des persécuteurs en puissance car ils rêvent de purger la communauté des éléments impurs qui la corrompent, des traîtres qui la subvertissent. Le devenir foule de la foule ne fait qu'un avec l'appel obscur qui la rassemble ou qui la mobilise, autrement dit, qui la transforme en *mob*. C'est de *mobile*, en effet, que vient ce terme, aussi distinct de *crowd* que le latin *turba* peut l'être de *vulgus*. La langue française ne comporte pas cette distinction. Il n'est de *mobilisation* que

militaire ou partisane, autrement dit contre un ennemi déjà désigné ou qui le sera bientôt s'il ne l'est pas encore par la foule elle-même, en vertu de sa mobilité (Girard 1982 : 26).

Pour Girard, en période de crise, la foule est « toute puissante » : « *une fois mobilisée, elle l'emporte absolument*, elle entraîne les institutions derrière elle, elle les contraint à se dissoudre en elle » (1982 : 159 ; notre emphase). Grâce et par elle, par son implication, la seconde phase – sacrificielle – du rituel peut se mettre en place. Au sacré, on répond par le sacré.

2.4. « (Ego-)death » et « Communitas »

Une fois séparées du chaos par les *labellings* et les mobilisations, les sociétés entrent dans la phase transitionnelle de leurs rituels où se trouve le « seuil » (*limen*), le point de passage (threshold) transformatif entre la mort et la (re)naissance individuelle et collective, le moment sacrificiel – qui, de l'avis de Girard, doit répéter le meurtre originel à la communauté. La nature de cette phase est bien évidemment plus visible dans le « mode » subjonctif que dans le « mode » indicatif. Voilà pourquoi nous discuterons ici directement du premier, et non du deuxième¹⁹.

La phase transitionnelle du rituel est donc l'organisation et la codification d'une transgression légitime de l'ordre établissant une « sort of social limbo which has few (thought sometimes these are most crucial) of the attributes of either the preceding or the subsequent profane social statuses or cultural states » (Turner 1982 : 24). Une anti-structure structurée. Elle est souvent caractérisée par les pratiques extatiques (voir prochains chapitres) bien connues – danse, hypnose, méditation, prière collective, transe, intoxications (Rouget 1985 ; Becker 2005) – à travers lesquelles « subjects in these rites undergo a 'leveling' process, in which signs of their preliminal status are destroyed and signs of their liminal non-status applied » (Turner 1982 : 26). Les participants sortent d'eux-mêmes – de leur position antérieure de « sujet », et sortent du même coup de l'ordre lui-même –, pour être « jetés » dans un espace ouvert où ils ont une « structural invisibility », une anonymité uniforme et anti-statutaire. Bien sûr, « This weakens

¹⁹ Dans ses derniers travaux qui ont été laissés empiriquement et théoriquement incomplets dû à son décès, Turner différencie les rituels *liminoïdes*, moins fonctionnels, plus modernes, plus volontaires, des rituels *liminaires*, plus archaïques, plus formels, et comportant une dimension sacrée plus importante (voir Hetherington 1997 : 34 pour une discussion). Pour faciliter notre discussion, nous laissons de côté ces différences trop formelles. Finalement, plusieurs éléments traités par Turner touchent directement aux « rites de passage » (ex : du novice à l'adepte), mais ces discussions peuvent largement s'appliquer à d'autres mouvements transformatifs, moins individuels et plus collectifs. Dans le même ordre d'idée, Van Gennep identifie les rituels de séparation (pré/liminaires) des rituels d'agrégation(post-liminaires) (voir Hamptarzoomian 2004 :133). Nous les considérerons ensemble pour éviter la confusion.

them, since they have no rights over others. But it also liberates them from structural obligations » (1982 : 27). On y produit ici réellement l'*homo sacer*, l'homme nu, sacré²⁰.

Cette phase *liminaire*, selon Turner, « may also include subversive and ludic (or playful) events [...] in liminality people 'play' with the elements of the familiar and defamiliarize them » (1982 : 27 ; voir Girard sur le lien entre le jeu et violence sacrificielle, 1982 : 100-102). Évidemment, dans une cour de justice par exemple, ou autres rituels indicatifs, toute *reconstitution* se produit bien souvent discrètement, alors que dans les rituels subjonctifs, cette dimension du jeu est portée à son maximum d'intensité. Chacun obtient ici, très sérieusement, une liberté spéciale, celle d'analyser la culture « into factors and their free or 'ludic' recombination in any and every possible pattern, however weird, that is the essence of liminality, liminality *par excellence* » (1982 : 28). Cette phase, dès lors, correspond directement à l'essence du carnaval (Bakhtin 1984) – *carne vale*, « Voilà la viande ! » –, de l'orgie et de la licence (Bataille 1957) : elle est une « borderline between art and life » (Bakhtin 1984 : 7). Prenons un peu de temps pour rapporter les principales dimensions du carnaval, l'archétype subjonctif, en suivant Bakhtin.

Selon lui, le carnaval comporte à tout coup « [the] temporary suspension, both ideal and real, of hierarchical rank [...] liberating from norms of etiquette and decency imposed at other times » (1984 : 10). Dans la conception dialectique (1984 : 11) du carnaval de Bakhtin, les statures et les « vérités » officielles, sérieuses et dogmatiques, sont *inversées* – l'*inside out* –, une « gay relativity » parodique « filled with this pathos of change and renewal », consciente de l'incomplétude fondamentale de l'homme. Le carnaval/limen tend également à valoriser une esthétique particulière, le *réalisme grotesque*, où le cul/le dégradé prend de la hauteur et la tête/esprit/conscience/idées tombent de haut, où le corps dégradé devient pédagogue perspectiviste et matérialiste dans laquelle la régénération de la vie ne passe pas seulement dans la (re)« production » (économique) de l'existence, mais surtout dans l'*oikos* le plus intime, le chez-soi du corps vivant lui-même : « To degrade an object does not imply merely hurling it into the void of nonexistence, into absolute destruction, but to hurl it down to the reproductive lower

²⁰ Évidemment, les produits contemporains de nos « camps » représentent, comme Agamben, une large perte face à ce sens originel. Citons Feldman : « *Homo sacer* is not even worthy of a ritual sacrifice because nothing about him is worth offering to a higher principle or deity. Therefore, his murder comes with no penalty for the murderer because the loss of his life has no effect on the order that the principle or deity upholds. *Homo sacer*'s lack of political presence renders him disposable and replaceable » (Feldman 2016 : 499).

stratum, the zone in which conception and new birth take place » (1984 : 21). Tout un chacun, dans ce nouveau chaos symbiotique originel, indifférenciation célébrée, devient pirate (chap. 1), parrésiasse (voir chap. 4).

Après avoir connu les règles et joué avec, le cœur du rituel amène – plus ou moins métaphoriquement – à la « mort de l'ego » (voir prochains chapitres). On « tue » le « bouc émissaire », le représentant de la communauté, l'ancien statut social du novice, le chamane lui-même meurt (en extase, son âme quitte son corps et fait le voyage) (Eliade 1968). La « mort de l'ego » est une expérience sociale fondamentale. Turner la nomme *communitas* (Bakhtin l'appelle quant à lui « conscience sociale du peuple »). *Communitas* est la « way by which persons see, understand, and act towards one another [...] as essentially 'an unmediated relationship between historical, idiosyncratic, concrete individuals' » (1982 : 45). Dés-individué, il se sent partie d'une *communauté* humaine élargie (voire sans frontières). Lorsque vécue « spontanément », les participants

feel that all problems, not just their problems, could be resolved, whether emotional or cognitive, if only the group which is felt (in the first person) as 'essentially us' could sustain its intersubjective illumination. This illumination may succumb to the dry light of next day's disjunction, the application of singular and personal reason to the 'glory' of communal understanding. But when the mood, style, or 'fit' of spontaneous communitas is upon us, we place a high value on personal honesty, openness, and lack of pretensions or pretentiousness. We feel that it is important to relate directly to another person as he presents himself in the here-and-now, to understand him in a sympathetic (not an empathetic - which implies some withholding, some non-giving of the self) way, free from culturally defined encumbrances of his role, status, reputation, class, caste, sex or other structural niche. Individuals who interact with one another in the mode of spontaneous communitas become totally absorbed into a single synchronised fluid event » (1982 : 48 ; nous soulignons).

Les participants y (re)deviennent symbiotes, co-possédés, et sont pris d'une sensation holistique que Turner, suivant Csikszentmihalyi, appelle le « flow », « present when we act with total involvement' and is 'a state in which action follows action according to an internal logic which seems to need no conscious intervention on our part » (1982 : 55-56). Le sentiment du flow est donc spontané et non-anticipé, pré-structurel : « In theological language, it is sometimes a matter of 'grace' rather than 'law' » (1982 : 58).

Cette phase du rituel, marquée à la lecture de Bakhtin par le rire et le grotesque, *est* l'émancipation (du dogmatisme, du sérieux, des vérités mondaines, des inhibitions codifiées, et surtout, de la *peur* – des élites, du sublime religieux, de la mort, de la Nature, des tabous, etc.). Pour Bakhtin, le carnaval « is not only an impediment to revolutionary change, it is revolution itself » (1984 : xviii). Bien qu'utopie et uchronie éphémère – les hiérarchies et les vérités vont à nouveau impressionner –, cette émancipation temporaire purifie et complète : « Laughter purifies from dogmatism [and] restores this ambivalent wholeness » (1984 : 123). Au sens des traditions de la paix telles qu'explorées par Dietrich, ce moment crucial du rituel, de la *communitas*, révèle l'influence, derrière le discours moral, des fondements énergétiques de la paix : la volonté de retour à l'harmonie avec l'Un. En effet, pour Eliade,

La mort de l'homme et celle de l'humanité sont indispensables à leur régénération. Une forme quelle qu'elle soit, du fait même qu'elle existe comme telle et qu'elle dure, s'affaiblit et s'use ; pour reprendre de la vigueur, il lui faut être réabsorbée dans l'amorphe, ne serait-ce qu'un seul instant ; être réintégrée dans l'unité primordiale dont elle est issue ; en d'autres termes, rentrer dans le 'chaos' (sur le plan cosmique), dans l'orgie' (sur le plan social) [...] (1969 : 106-107).

2.5. Réintégration

Après la phase du « jeu », ou la phase liminaire, les ritualisés sont appelés à réintégrer la communauté mondaine grâce à des narratifs et des interprétations partagées de cette expérience communautaire, bien souvent inscrites en discours. L'ordre sociétal se (re)produit, les participants « morts » « renaissent » avec de nouvelles identités, rôles, fonctions post-sacrifice. Transformation équivaut ici à re-création moyennant une nouvelle touche de pureté au contact du Souverain. Lors de la réincorporation, on assiste donc au « return of the subjects to their new, relatively stable, well-defined position in the total society » (Turner 1982 : 24). Au sens foucauldien : après la discipline/correction, ils sont redevenus *sujets*.

C'est après la complétion du rituel de redressement que le drame social « concludes – if ever it may be said to have a 'last act' – either in the reconciliation of the contending parties or their agreement to differ – which may involve a dissident minority in seceding from the original community and seeking a new habitat [...] » (Turner 1982 : 10). Le rituel complété redonne place à tous les participants, anciennement opposés, dans la « nouvelle » harmonie de la société ordonnée *via* un passage par sa déstructuration cosmo-ludique sacrificielle ; ou bien il permet

définitivement d'exclure les impurs de la société, et cette dernière retrouve l'harmonie. Seul le rituel complété donne « sens » aux conflits expérimentés pour tous les participants (la disharmonie souffrante était nécessaire à leur renaissance dans l'harmonie).

2.6. « Conflit rave-o-lutionnaire » I : Rituel contre l'Autre rave(r) - brèche et crise

Appliquons maintenant ce cadre opérationnel de l'image morale au « conflit *rave-o-lutionnaire* » pour décrire les mouvements politico-juridiques de répression du *rave*. Le point de départ, nous le rappelons, est la brèche (transgression, crime originel) et la crise d'indifférenciation qui s'en suit. En un mot : le chaos qu'on dit *causé*.

Au même titre que les mouvements massifs des jeunes vers les contre-cultures à la fin des années 1960, la popularisation phénoménale et toujours croissante du *rave* chez les jeunes occidentaux à la fin des années 1980 avait tout pour inquiéter « la société ». Au sein de la société « globalisée » et hypermédiatisée, tel que nous l'avons noté dans le chapitre précédent, les EDM ne restèrent en effet pas longtemps dans leurs enclaves *underground*. Dès 1987-1988, un nombre de « clubs » de Londres et Manchester avaient adapté les sons de Chicago et de Détroit – et, quelques années plus tard, accueillaient les revenants de Goa. L'acid house et la techno adaptée par les DJ anglais à leur retour d'Ibiza donnaient éventuellement naissance au jungle (drum & bass) et éventuellement au hardcore. Avec les « free raves », les EDM se diffusaient rapidement dans les classes ouvrières et moyennes. À l'été 1988, vingt ans après celui de San Francisco, la Grande-Bretagne connaissait son « Second Summer of Love » ; la Scandinavie, les pays germanophones et la péninsule ibérique, entre autres, allaient connaître le même sort quelques années après ; en Amérique du Nord, terre du « folk », il faudra attendre la fin des années 1990 pour que le phénomène soit visible. En Grande-Bretagne, dès 1988, le phénomène attirait le regard et les oreilles de tous : D-Mob's « We Call it Acid » trônait ostensiblement dans le Top 40 et jouait sur BBC Radio. Les tabloïds mettaient en image les soirées qu'on disait, dans les premiers temps, « cool and groovy ». Cela attirait encore plus de participants dans l'orbite du *rave*, capable, selon les chiffres du *Times* de l'époque, d'attirer plus d'un million de festifs par semaine (Ward 1997 : 4).

Il y avait véritablement *contagion*. La massification du *rave* dé-différentiait les jeunes, la frontière entre le marginal, le « lad » et l'enfant de bonne famille s'effondrait. Les identifications

territoriales, dans la zone métropolitaine de Londres notamment, perdaient sens. Les différenciations de genre s'écroulaient dans la danse. Les classes sociales se mélangeaient. La différence cruciale entre individualisme et collectivisme se brouillait, tout comme celle entre l'individualiste possessif et le possédé. L'ouragan aspirait tout sur son passage : les hiérarchies fonctionnelles de la société semblaient être tombées, on y voyait une véritable crise des cadres traditionnels d'autorité. Citons ici le « drug czar » de l'administration Bush Sr., William Bennett, affirmant en mai 1989 – sur un autre front – que « 'the drug crisis is a crisis of authority... Drugs obliterate morals, values, character, our relation with each other and our relation with God' » (Campbell 1998 : 179).

2.6.1. *Redresser/corriger les ravers*

Quel crime nous a amenés là ? À qui la faute ? Rapidement, le *redressement* se mit en marche, et donc, les premiers *labellings*. Il fallait se détacher du chaos pour entrer dans l'espace exceptionnel re-créateur d'ordre. Il fallait identifier le crime et le coupable de ce chaos vécu par les uns comme étant idyllique, et par la majorité comme étant une violence sans nom.

La première *Aufklärung* sur le *rave* lancée par les *labellers* culturels, politiques, moraux et médiatiques – après l'étrange fascination des tabloïdes – devait donc se reposer sur les principaux « mythes » au cœur de l'auto-identification harmonieuse de la société, mythes transgressés par les *ravers* et leurs influences démoniaques. Espace obligeant, nous les résumerons rapidement à cinq : 1) le mythe de la « suburbia » (Durlington 2007) affirme que crime, drogue et « mouvements noirs » ne se produisent que dans l'« inner city » et que les banlieues sont protégées, alors que la schizophrénie est potente ; « Surveys show that Milwaukee suburbanites are just as worried about violent crime as inner-city Washingtonians, despite a twenty fold difference in relative levels of mayhem » (Davis dans Hook & Vrdoljak 2002 : 197). La popularisation des *raves* dans les pourtours suburbains, aspirant des jeunes de toutes catégories sociales confondues, ne pouvait qu'alimenter cette fameuse question morale : « 'How could this happen here?' » (Durlington 2007 : 272-273) ; 2) le mythe de l'innocence de la jeunesse, quant à lui, décrit les jeunes inévitablement comme des *victimes potentielles*, alors que leur « naïveté » les entraîne toujours au cœur de toutes les « paniques morales ». Citons Thompson :

Youth may be regarded as both at risk and a source of risk in many moral panics. This is not surprising in view of the transitional status of this age group, occupying a position between childhood and adulthood. It is this very marginality and ambiguity of status that exacerbates the risks associated with youth. Youth presents a problem for social regulation and the reproduction of the social order (Thompson 1998 : 43 ; voir aussi Kotarba et Vannini 2009 : 20).

Au Royaume-Uni notamment, la relation névrotique que la société entretenait avec « sa » jeunesse depuis les Mobs au milieu des années 1950 jusqu'aux Punks, en passant par les hippies et les *travellers*, avait donné le ton à la lecture d'un mouvement « problématique » principalement formé de « jeunes » ; 3) le mythe de l'autonomie du « sujet » est au cœur de l'idée de l'*individualiste possessif*. Les observations récentes du néolibéralisme ont en effet identifié la pastorale de l'« auto-responsabilisation » comme étant le cœur moral des « sujets » libéraux occidentaux (Foucault 1997, 2004). Les pratiques extatiques du *rave*, et plus largement la *possession* aux drogues de plaisir, ne pouvaient que déstabiliser ce sacra ; 4) le mythe de l'authenticité, nous en avons parlé au chapitre précédent, postule que seule la musique enracinée et narrative est véritablement vecteur d'identité, de formation sociale, et digne d'être considérée comme une expression culturelle valide. La musique électronique, artificielle, sans texte ni virtuose, brouillant la différence entre l'artiste et l'audience, ne peut être considérée comme « musique », et dénigrée *de facto* (on l'a bien vu, l'esprit du temps était à la « disco sucks ») ; 5) finalement, le mythe de la « souveraineté » quant à lui prévoit une société homogène séparée du désordre considéré comme extérieur à elle-même. Tout ce qui est crime et violence ne peuvent qu'être des éléments provenant de l'étranger. Ce mythe se combine évidemment avec l'aura des forces de l'ordre, leur donnant « a sense of sacredness or awesome power that lies at the root of political order » (Silverii 2014 : 1). Lorsque le désordre semble survenir de l'intérieur, un problème de sens pointe à l'horizon. Dès lors, le *rave* comme événement et mode de vie provoquait l'identité nationale/sociétale essentialisée. Reprenons ici les trois éléments du « nexus » au cœur du *rave* : EDM, danse, technologies chimiques.

En premier lieu, l'EDM pour la majorité – au même titre que les nouvelles sonorités elles aussi coincées dans leurs propres paniques morales (jazz, rock'n'roll, punk, hip hop, etc.) – n'était qu'un « bruit », ne répondant ni aux critères de l'authenticité locale ni aux archétypes de l'instrumentalisme enraciné du folk, et ne pouvait s'arroger le droit, comme le reste de la « popular music », d'être « producteur d'identité », réflexion sur le lieu de vie de ses

enthousiastes (Connell & Gibson 2003 : 117). En effet, les EDM – indifférenciant les cultures locales – débarquaient au même moment où le gouvernement britannique faisait la promotion (et finançait abondamment) la « Britpop » (voir Connell & Gibson 2003 ; Gilbert & Pearson 1999) pour mieux se démarquer dans l'industrie globalisée de la musique. Qui plus est, pour Gilbert et Pearson, considérant l'arrivée de l'*acid house* dans le cadre du discours dominant sur la musique en Occident, « it is hard to imagine a sound which could overturn the priorities of that [metaphysical] discourse more completely » (1999 : 72). En premier lieu, ses acteurs contournaient, via leurs pratiques de l'ordre de la « composition », les principales modalités de réglementations du marché des commodités musicales – c'est-à-dire le droit d'auteur favorisant les « majors » (voir Attias & al 2013 pour une discussion sur le DJ). La musique EDM refusait tout « containment » et toute régulation esthétique en provenance du dehors. En second lieu, « l'authenticité » EDM semblait refuser « [t]he abstraction of music and the reduction of sensuous experience of movement to just listening [...] something for the ears and sets in motion only the soul » (Kertz-Welzel 2005 : 85 ; voir Gilbert & Pearson 1999 : 54 ; Reynolds 1998 ; Pope 2011 pour l'EDM contemporain, notamment la techno). Gestion d'âme mobile dans un corps maintenu statique, intellectualisation de l'érotisme et du « climax », écouter un concert assis bien confortablement, et en silence. Applaudir à la fin seulement. Selon Dietrich, « In the frame of the moral and modern images of peace, music was always relegated to the realm of Dionysus, the wild and uncontrollable, and thus evil. That is why the moral and modern understanding of art tried to regulate it in an Apollonian manner within its own aesthetic, or even better to ban it altogether » (2012 : 172). Mais on peut se demander, comme le critique musical Simon Frith,

In musical terms, which is the odder event: a classical music concert where we expect to see musicians bodily producing the music which we listen to thoughtfully, silent and still; or a club night at which we don't expect to see the musicians (or even the deejays) producing the sounds, but in which *our* physical movement is a necessary part of what it means to listen? (dans Malbon 1999 : 84).

Cela nous amène à la seconde dimension du « nexus », *la danse*. *For the sake of it*, la danse, activité d'expression identitaire, ne pouvait qu'apparaître comme une hyper-sexualisation, une bacchanale, brisant tous les codes, notamment les codes de genre. Dans l'histoire de la moralité occidentale, elle est inévitablement associée à Dionysos, et face au Seul Dieu, « Dionysus, being androgynous and the sole representative of female energy, turned into the

symbol of darkness, into the False, Ugly, and Evil, into Satan » (Dietrich 2012 : 169). Elle démontait cette « hegemonic masculinity » assignant la danse pour les hommes au mieux à la figure du couple en séduction, au pire à l'arène du « moshpit ». Pour ces messieurs, qui

the majority of them had spent the preceding years standing round in clubs, clutching pints, watching women groove around their handbags and fearing that dancing would emasculate them and leave them open to ridicule by their peers [, dès 1989], the floor was heaving with tight-jawed men on Ecstasy, waving their hands in the air and grinning so hard you thought their faces were going to rip. Many of these men were the same ones who had resolutely refused to dance only a few years earlier. The difference was extraordinary [...] Men moved from being drunken wallflowers to being very much part of the club environment as they started to discover dancing for themselves (Jackson 2004 : 14-15).

D'autant plus que la danse *improvisée* ne *re-crée* rien (Eliade 1969 ; voir chapitres suivants) : elle ne reproduit ni un « style » ni un mode. La danse dans le *rave* était un mode d'expérience qui « make[s] obvious the problematic nature of this division between mind and body, between interior and exterior experience, are therefore among the most prohibited and policed modes of experience within western culture » (Gilbert & Pearson 1999 : 48). Le *rave* était pur hédonisme, « undermin[ing] disciplinary control by rejecting delayed gratification, a fundamental value crucial to the capitalistic system upon which our society is built » (Glover 2003 : 319 ; Back 1997 pour la panique morale sur le jitterbug ; Jackson 2004 : 15).

Finalement, et le plus important pour la lecture « morale » : les technologies chimiques. La « drogue » était symbole, signe d'un démon technologique avec lequel les jeunes s'alliaient. Prenons un peu plus de temps sur cette dimension. Tout d'abord, le concept même de « drogues » est arbitraire et « culturally specific » : si l'humain consomme toutes sortes de substances – du café au glucose, en passant par l'aspirine – seules quelques-unes sont catégorisées en tant que « drogues », une pratique spécifiquement moderne/européenne (voir Gilbert et Pearson 1999 : 138 sq.). Selon Brown, « Drugs are peculiar things in cultural representation, often directing us to sites of fear, trauma, and indeterminacy in public discourse, consequently subject to dramatic exaggeration, revision, and reinterpretation » (Brown 2007 : 14). Évidemment, la répression des drogues hallucinogènes est un phénomène ancien, et nombre d'auteurs ont travaillé ces questions, notamment sur l'Égypte ancienne, la Grèce et l'Inde, durant l'Inquisition, etc. (voir Dobson de Rios & Winkelman 1989 ; Cardeña & Winkelman 2011).

Crick, quant à elle (2012), a spécifiquement travaillé le processus de sécuritisation contemporain de la drogue, impliquant, selon elle, des acteurs nationaux et internationaux, privés et publics, étatiques et institutionnels (principalement les États-Unis, l'OMS, Interpol, etc.). Nous verrons à quel point son analyse rejoint la position marxisante, voyant les législations antidrogues comme des tentatives de *containment* des marges problématiques aux élites.

Les premières pierres de ce discours datent donc du début du 20^e siècle, depuis l'International Opium Convention de 1912, enchâssée dans le traité de Versailles, jusqu'à la UN Single Convention on Narcotics Drugs de 1961 tentant d'harmoniser et d'unifier la variété de traités sur la drogue présents jusqu'à ce jour. Son référent, sans surprise, était *la sécurité humaine* : l'humanité, la civilisation, la Raison elle-même, étaient menacés par l'*addiction*, et donc, par les consommateurs eux-mêmes : « Drug users were portrayed as being outsiders that threatened to undermine the fabric of society and therefore national identity » (2012 : 408). Bien évidemment, les drogues problématiques et leurs consommateurs ne pouvaient qu'être, en premier lieu, l'affaire des minorités visibles et des classes subordonnées, irrationnels par excellence. Qui plus est, ce discours était ancré dans la tradition puritaine, où tout engagement « in *any* form of activity purely for pleasure's sake is considered suspect [...] decreases one's capacity for reason » (Gilbert et Pearson 1999 : 155).

Gilbert et Pearson rapportent sur ce point que les premières prohibitions en Grande-Bretagne coïncidaient avec le vacillement de l'impérialisme anglais et la peur de la dissolution de la race blanche (une dimension également importante aux États-Unis avec l'ouverture à l'immigration asiatique et latino-américaine) : elles étaient des réponses « to a generalized fear that access to cocaine encouraged young white women to mix and have sex with black and 'oriental' men » (1999 : 155). Du coup,

Cocaine, opiates and cannabis were all banned not because of any serious concern for public health, but because they were associated with the cultures of non-white immigrant communities and of groups of young women enjoying unprecedented (for at least a century) degrees of social, economic and sexual independence. The discourse of prohibition as it was mobilized at this time was entirely predicated on a belief in female and non-white inferiority (1999 : 155 ; voir Mercille 2014, Rosino & Hughey 2017, Gizzi 2011 pour les liens contemporains entre le discours racialisé et la « guerre contre la drogue »).

Howard Becker, observant l'origine des législations prohibitives sur la marijuana dans les années 1930 aux États-Unis, estimait lui aussi qu'elles coïncidaient avec trois « traditional American values » : « (1) disapproval of behavior that could cause loss of self-control; (2) disapproval of action take solely to produce states of ecstasy; and (3) a view that concern for human welfare or humanitarianism requires the suppression of drugs » (dans Galliher & Walker 1977 : 367). Pour contrer ces problèmes, les premières conventions, notamment celle de 1912, faisaient de la stricte régulation (et plus tard, avec la UN Single Convention de 1961, de la prohibition) une « humanitarian endeavour » protégeant le tissu social.



Figure 10 : Irrationalité, marginaux et drogues dans la culture populaire (9gag.com, 28 mai 2018)

Qui plus est, le discours s'est transformé au milieu des années 1970, passant – avec la UN Convention Against Illicit Traffic of Narcotic Drugs and Psychotropic Substances de 1988, mais également avec les diverses mobilisations discursives des administrations américaines depuis les années 1970, depuis Nixon jusqu'à Bush Sr. parlant de la « guerre contre la drogue » – au référent de la sécurité *nationale*, où c'était justement « l'État souverain » qui était menacé. Non seulement les utilisateurs étaient des menaces, mais leur consommation – aussi récréative soit-elle – finançait ultimement le *crime organisé*, la corruption (et ultimement, avec la troisième transformation, impliquant un référent *international*, que nous délaisserons partiellement, le *terrorisme*). La dimension morale « humaniste » était couverte par le besoin – plus urgent – de

sécurisation de l'État lui-même, en l'absence d'ennemis pour justifier le « souverain ». En 1989, administration Bush ne manquait pas d'hyperboles à ce propos : « 'all of us agree that the gravest domestic threat facing our nation today is drugs... drugs are sapping our strenght as a nation' [...] by 'unprecedented concern over epidemic levels of drug use and frightening amounts of drug related crime' » (Campbell 1998 : 172)²¹.

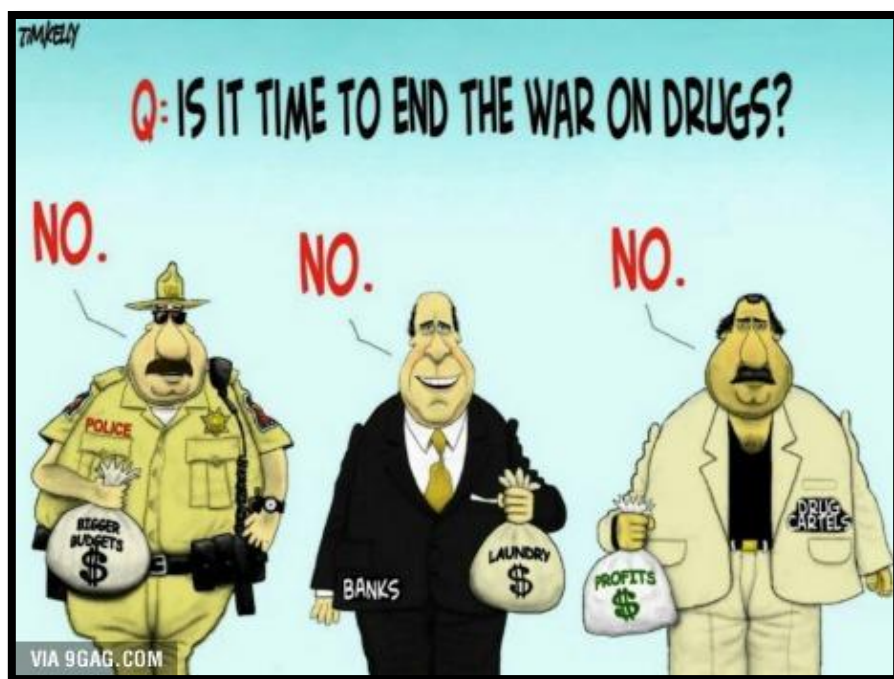


Figure 11 : la « guerre contre la drogue » dans la culture populaire (9gag.com, 7 mai 2015)

²¹ À la fin des années 1980, « Public opinion polls taken after Bush's 1989 speech showed that 54 percent of respondents thought drugs to be the most important problem facing the nation; a mere 1 percent mentioned nuclear war. Previously, the reverse had been the case: in January 1985, 23 percent had stated nuclear war while answering the same question, with only 1 percent citing drugs. To be sure, much of the anxiety had been fueled by media attention » (Campbell 1998 : 173).

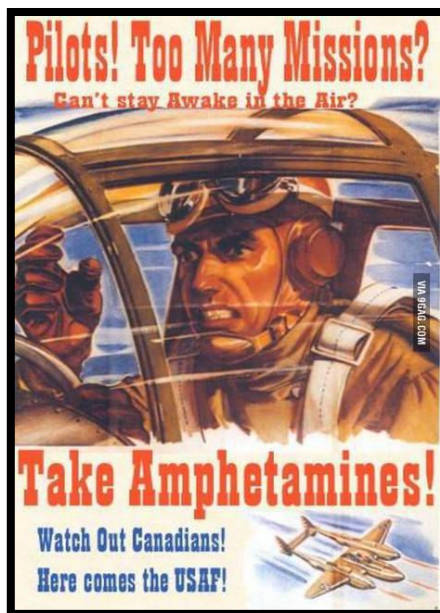


Figure 12 : la drogue, construction sociale (9gag.com, 4 mars 2014)

Comme le rappelle Brown, « the war on drugs is not really about drugs, but about key sites of cultural indeterminacy and the anxieties that surround them » (2007 : 15) : raison, souveraineté, etc. Il n'est donc pas étonnant que ce discours largement adopté par les États occidentaux était construit, aux États-Unis notamment, sur les mêmes lignes que la problématique du communisme vingt ans plus tôt : la drogue était symbole référant à une menace moralo-éthique visqueuse, *intérieure*, *l'enemy within* créant un problème et un besoin d'externalisation de la menace (Campbell 1998 : 179-188). La « war on drugs », archétype d'un « societal security move » (Waever 1995), dont Nancy Reagan et son mari s'étaient prouvés êtres des vétérans, avait justifié les interventions militaires en série dans les États souverains de la zone d'influence panaméricaine (Weber 1995), mais également une série d'interventions domestiques. Crick rappelle à ce titre que, « the 1988 Convention require nations to criminalize the drug trade but it also dealt with illicit demand for the first time. Article 3(2) of the convention specifically dealt with the user, calling on all signatory nations to make possession a criminal offence under domestic law » (Crick 2012 : 411)²². Le consommateur devenait donc ici non seulement un problème moral, mais un *criminel* altéré. Et cette criminalisation sur trois axes (psychopathologique, le drogué tend à être irrationnel ; économique-criminologique, le drogué

²² À noter qu'en Occident, le Portugal fait figure d'exception, ayant décriminalisé la possession et la consommation de petites quantités de drogues en 2001.

est poussé au crime ; systémique, le drogué tend à vendre et trafiquer) était un nécessaire « prop » discursif, puisque rappelle Campbell, « the statistics on mortality from illicit drugs fall far short of providing secure grounds for a war on drugs and its attendant evangelism of fear » (Campbell 1998 : 176).

Retournons donc au *rave*. Après quelques mois ou quelques années de présence discrète, dès l'explosion des *raves* dans les consciences, on n'hésitait pas à parler des « Evil of Ecstasy », et

the nature of rave has been promulgated stereotypically as a deviant drug culture by the mass media. Ignoring the community-oriented nature of the activity, the frightening media portrayal of widespread drug use and warehouse parties away from adult supervision has alarmed concerned parents, guardians, and politicians, who, in response, have called for a crackdown on raves by public officials. Perhaps what they find most disconcerting about rave culture is that raving “affects” the “all-American” kid next door [...] Ecstasy-abusing ravers are none other than young, white, middle class youth. (Glover 2003 : 319).

Tout un chacun, évidemment, sous la coupe de « criminels » sans scrupules, leur vendant des produits (la « drogue ») et leur offrant un contexte de consommation, le tout pour profits. En France, avec un article massue dans *L'Humanité* du 15 juin 1993 intitulé « Le Phénomène *rave*, mélange de musique, solitude et drogue » – rappelant les propos de Jacques Attali (voir chapitre précédent) – on lançait ici aussi une « panique » dans la République (dans Hampartzoumian 2004 : 203 sq. pour une analyse). En Amérique du Nord quelques années après, comme à Toronto, c'était plus souvent les comptes rendus des quelques mortalités ponctuelles (notamment celle de l'étudiant de bonne famille Allen Ho) - bien souvent liées à la déshydratation et à la polyconsommation plutôt qu'à l'Ecstasy elle-même – qui allaient déclencher les foudres médiatiques contre le mouvement composé déjà de milliers de participants depuis quelques années. À Montréal, selon Maari (2009 : 76), devaient s'ajouter les fusillades causant blessures et décès autour des *afterhours* dans l'année 2001.

On avait alors le crime : quelqu'un (ou quelque chose) avait tué le père (le souverain) *et* l'enfant (de bonne famille *et* bien souvent féminin (Pini 2001 :50)). Le *raver*, symbolisé par sa musique, son style vestimentaire, sa consommation de technologies chimiques démonisées, et

s'exprimant par la danse féminisée, n'était plus autonome, responsable, productif, hiérarchisé, restreint, *pur*.

Il nous faut des coupables à sacrifier-corriger : les *ravers* eux-mêmes (à la fois criminels et victimes), mais surtout, puisque « [t]he 'evil dealer' was the clean-cut, suburban college chum [, t]he 'murderer' was the best friend » (Collin 2009 : 323), les organisateurs d'événements, et mieux encore, les trafiquants de drogues nuisibles pour « nos enfants » (soit, on s'en doute, l'Ecstasy). Tous ces « marginaux du dehors », masculinisés (Pini 2001 : 29-30), avaient commis les premières violences dé-différenciantes (sur eux-mêmes, sur les participants, voire sur l'ensemble du corps social). Radicalement altérisés, ils étaient rejetés à l'extérieur, *différents* de tous les autres. La perception des criminels ne pouvait qu'être plus aiguë. Citons St. John sur les événements autour d'un « free rave » dans la campagne anglaise en 1990 :

Sensational images of the "crusty" menace had already emerged in *The Sun* and *The Daily Mail* in the early 1990s as a result of the orbital-rave scene. Now, tales of anarchy rupturing rural peace continued. Running the headline, "A Village of Nightmares," the *Sunday Mirror* reported "packs of marauding dogs" savaging livestock, "raiding parties" of wretched hippies ripping apart fences for firewood and thieving food, a police helicopter fired at by flares, unabashed drug consumption, and "music booming every night and getting louder." Amid the "large scale disorder" and "remorseless" noise, terrified villagers were apparently barricading themselves in their cottages, too afraid to come out. One resident had "sent his wife, three children and elderly parents away for their own safety," claiming that hypodermic needles were littering his front yard, and that the "loudest jukebox" was only twenty yards from his gate. According to resident "Mrs. Earl," "A hippy girl came staggering down the hill and crashed into my neighbour's yellow van. She left a trail of blood over the van from her wrists and then some others who were really high came and dragged her off. It was like something out of *A Clockwork Orange*." (St. John 2009 : 51).

La suite était toute écrite. Non loin de Blackburn, dès janvier 1990, le député local du Labour, un certain Jack Straw, interpellé par les résidents se plaignant principalement des nuisances sonores, répondra en criminalisant les événements, identifiant les organisateurs comme le problème et les participants comme potentielles victimes d'exploitation (Ingham et al 1999 : 297). L'invasion devenait un problème de « selfish criminals », *dealer* seul ou en groupe organisé, « who disturb a neighbourhood and put the lives and safety of young people at risk in order to make money » (1999 : 297). C'était bien là le problème : « the fear of crime syndicates racking up enormous financial power and influence » (Collin 2009 : 113) et leur capacité à mettre à mort des innocents

de bonne famille. Bien évidemment, le *dealing* a certainement été un problème pour certaines scènes, notamment aux États-Unis. Par exemple,

At 1993's Grape Ape 3, at the Wild Rivers Water Park in Orange County, a series of incidents - fights, guns being pointed at security guards, a van set on fire - led to the rave being shut down at 3 AM. The next summer, two fifteen-year-old boys were shot dead at a rave alongside the railroad track in San Diego's Old Town. Criminals were also applying pressure to the promoters. Daven Michaels had nitrous gangs trying to monopolize the supply at his parties, and 'mobsters from NY coming into town trying to squeeze me 'cos I had a cash business'. When he refused their offer of 'partnership', Michaels recieved 'death threats in the middle of the night... I had to call the police' (Reynolds 1998 : 311).

Néanmoins, cette présence minimale – et rarement aussi violente – était inévitablement amplifiée par les médias et les autorités. Prenons l'exemple de Toronto, qui au cours de l'année 2000, vivra sa propre « panique morale ». Après sept ou huit ans de partys, déclenchée par la mort d'Allen Ho (Hier 2002 : 38), elle fut alimentée par

three moral entrepreneurs - Toronto's mayor and police chief and Ontario's deputy chief coroner - all of whom used moralizing discourse in highly public ways to link raves with drug use, rendering dance parties and raves a threat to public safety and youth. Mayor Mel Lastman declared that "when you get 8,000 people there, you can't control the drugs, you can't control what [people] do and you can't control people how crazy people get ... *It's a place for drug pushers.*" The chief of police, Julian Fantino, was quoted as saying that "raves were threatening the very fabric of Canadian life" and in his public letter to the Canadian Prime Minister Fantino wrote that "raves bring together thousands of party-goers, 80 percent of which are on drugs" (Hier dans Tepper 2009 : 296 ; voir l'original dans Hier 2002 ; nous soulignons).

Les principaux journaux de Toronto, le *Toronto Sun* et le *Toronto Star*, ainsi que le conservateur *MacLean's*, étaient également de la partie, offrant tout le « discursive space » nécessaire aux entrepreneurs (Hier 2002) : selon Tepper (2009), 134 articles parurent en l'espace de deux ans (avant l'établissement des premières législations municipales) – dont 26 « headlines » entre le 4 et le 11 mai 2000 seulement (Hier 2002 :41) –, marqués par un langage inflammatoire et mettant l'emphasis sur la drogue (Ecstasy), par exemple « Drugs, Death and Dancing : Jury to Look at Rave Rules » (7 mai 2000 dans le *Toronto Star*). Qui plus est, en plus de divers départements municipaux, dont santé et services communautaires, « parents, neighborhood associations, and other community organizations were involved in publicly

attacking raves, both in the newspaper and at public hearings » (Tepper 2009 : 297). Partout en Amérique du Nord, – dans une logique moins nationale et plus locale comparativement à la Grande-Bretagne – c'était le même portrait alarmiste, liant Ecstasy au crime (organisé), à la violence indifférenciée, et, ultimement, à tout coup, à la mort (toujours ponctuelle) de jeunes innocents (voir Glover 2003 : 309). Encore aujourd'hui, les journaux n'hésitent généralement pas à rappeler les dangers d'un party, comme ce titre récent du *Monde* « La consommation récréative de GHB alarme la nuit parisienne » (Lamothe & Geoffroy, 17 avril 2018).

Dans ces représentations, la distorsion était à l'honneur, toujours motivée par une étrange curiosité morbide reprenant exactement l'attitude de Penthée aux versets 811-815 dans *Les Bacchantes* qui « wants to see something illegal, sexual, naughty... He doesn't want to accommodate himself to it but to enjoy it all the more because it offends him » (Baldini 2010 : 178) :

Dionysos : Would you like to see their revels on the mountain ?

Penthée : I would pay a great sum to see that sight.

D : Why are you so passionately curious ?

P : Of course, I'd be sorry to see them drunk.

D : But for all your sorrow, you'd like very much to see them ?

P : Yes, very much.

Reynolds rappelle que les tabloïdes affichaient constamment une large obsession pour les pouvoirs aphrodisiaques supposés de l'Ecstasy (une claire méconnaissance des effets), les reporters, bien souvent « undercover », n'hésitant pas à publier leurs hallucinations de « OUTRAGEOUS sex romps » (Reynolds 1998 : 67 ; voir également Tepper 2009 : 290 pour le cas de Chicago).

La littérature des paniques morales est claire : après l'inventaire et la sensibilisation réalimentant les *labellings*, se met en place une « societal control culture » liant *claims* et contrôles institutionnels (Thompson 1998 : 37) pour « rehabilitate, punish or otherwise manipulate deviants » (Cohen 2002 : 77), pour « bringing space [back] under legislative control and regulating behaviour within that space » (Ingham 1999 : 297). Cette culture a ses propres « experts », ses propres pratiques, et tend naturellement à l'escalade et l'innovation. Adaptée à

une cible particulière, elle devient une « exclusive control culture », qui, comme dans le cas de la « war on drugs » aux États-Unis au début des années 1990 « warranted the 700 percent increase in federal funding [for enforcement] it recieved throughout the 1980s » (Campbell 1998 : 174).

Bien chauffés par le *labelling*, sous pression par les leaders communautaires, des parents névrosés, les départements de police et de santé publique, les autorités politiques (municipales et nationales) nord-américaines à Toronto, Chicago, New York, Seattle, San Francisco, New Orleans par exemple, établirent facilement des réglementations prohibitives, tout comme on l'avait fait dix ans plus tôt au Royaume-Uni et à Goa (Saldanha 2010 : 60), ou quelques années avant en Europe continentale. Et pour les appliquer, on établissait dans bien des cas des équipes spéciales, comme le Pay Party Unit de 1989 dans le sud britannique²³, ou le Rave Review Task Force établit en 1997 à Orlando (voir Reynolds 1998 : 316), et une série d'opérations (*Snapshot*, *Tiger*, *Solstice*, *Nomad* etc. ; voir Collin 2009) particulières de places en places, appliquée sur les diverses dimensions d'un party (stupéfiants, radios pirates, sound-systems, *travellers*, Reclaims, etc.)

Les politiques nationales sur la musique étaient l'un de ces endroits d'action, où les gouvernements imposent régulièrement des quotas de contenu « local » aux stations de radio et peuvent censurer la musique contraire aux intérêts de l'État (Connell & Gibson 2003 : 118). Sylvan rapporte sur ce point que « [a]s acid house exploded into mainstream awareness, its psychedelic associations began to trigger a backlash from authority figures [...] 'We Call it Acid' was banned by the British Broadcasting Company, along with all other songs with any reference to the word acid » (Sylvan 2005 : 24-25). Le même mouvement de prohibition sonore allait toucher aux déclinaisons « hardcore » et « terrorcore » des EDM dans le climat tendu post 9/11 dix ans plus tard, un peu partout en Occident (voir St. John 2009). On censurait également la symbolique. En Grande-Bretagne, « Smiley T-shirts were withdrawn from all 650 branches of the Top Shop and Top Man retail chain » (Reynolds 1998 : 67), et en 1990, le Broadcasting Act offrait les moyens de casser les réseaux de radios pirates.

²³ Commandée par un habitué des répressions syndicales, le Pay Party Unit avait originellement 6 membres et 4 ordinateurs. En six mois, « he had sixty staff, and thirty computers were hooked into HOLMES database, the national police computer network » (Collin 2009 : 106). Son objectif : surveillance et *empêcher* le *rave* (et surtout, les organisateurs), de réaliser leurs objectifs. Ses résultats étaient impressionnants : « After three months, we had started twenty major investigations. The HOLMES database held 5725 names and 712 vehicles. We had monitored 4380 telephone calls and made 258 arrests » (2009 : 107)

Le cœur du redressement se déroulait toutefois sur d'autres fronts : on réglementait *sur la possibilité de la tenue d'événement* à partir de diverses raisons (sanitaires, protection incendie, la cohabitation (sonore) « pacifique » en milieux urbains, respect du patrimoine humain et naturel, etc.) ; on demandait de strictes conditions pour l'obtention de licences (permis coûteux, heures de fermeture aussi tôt que 2 AM, limitation du nombre de participants, interdiction sur les propriétés municipales, etc.) (voir par exemple Marsh 2006 ; Tepper 2009 ; Glover 2003 ; voir chapitre suivant). L'objectif était, dans les termes de Hampartzoumian, « d'asphyxier » les *raves* (2004 : 205). Bien évidemment, on s'attaquait ainsi – et surtout – à la consommation (et aux trafics) de drogues considérées comme dangereuses. Comme la « mass hysteria » et la diabolisation entourant le LSD (Grof 1975 : 4) une génération avant, l'Ecstasy, malgré les contre-attaques des psychothérapeutes l'ayant utilisé avec leurs patients, avait quelques années avant obtenu une belle place dans les annexes les plus sévères, telles, au Canada, au sein de l'Annexe I de la Loi canadienne réglementant les drogues et autres substances (LCDAS), aux côtés de l'héroïne. Le *rave* ne faisait qu'amplifier les pratiques, jusqu'à tenir les propriétaires hébergeant des *raves* criminellement responsables pour la consommation se déroulant dans leur enceinte.

La Grande-Bretagne, encore une fois, avait mené la première charge de prohibition culturelle. En 1967, le Private Place of Entertainments Act obligeait toute organisation de divertissement privé orientée vers les gains financiers à avoir un permis. Dès lors, le Home Office fit pression pour appliquer cette réglementation sur l'ensemble du territoire. En 1988, le Licensing Act, s'attaquant à l'industrie du nightclub naissant, permettait à la police la révision des licences et obligeait les organisations à renouveler celle-ci jusqu'à sept fois par an (incluant, évidemment, une révision du dossier de « bonne conduite » de son titulaire) ; en 1990, le Entertainment (Increased Penalties) Acts, la première révision législative après l'éclosion des *raves* sur le territoire permettant aux policiers d'avoir juridiction même pour les partys « privés » (un « loop hole » que les organisateurs de l'époque avaient abondamment utilisés ; Collins 2009 : 109), et répondant à la pression communautaire et policière après des bagarres médiatisées entre *ravers* et forces de l'ordre, « increased the penalties for holding an unlicensed public entertainment, imposing fines of up to 20,000 pounds or prison sentences of up to six months » (Martin 1999 : 79). Cette législation non seulement dissuadait les petits collectifs à organiser des événements illégaux, elle visait surtout les « criminels » qu'on croyait (dans certain cas, avec

raison) s'en mettre plein la poche. Finalement, après les premières histoires de décès, le Public Entertainment Licenses (Drugs Misuse) Act de 1997, quant à lui, permettait aux autorités la révocation de tout permis et l'arrestation des responsables en lien avec la consommation sur tout lieu. Rien de bon pour les organisateurs.

Le pinacle de cet effort, amplifié par les relatifs succès juridiques des autres cadres législatifs, sera bien évidemment le fameux Criminal Justice and Public Order Act (CJPO) de 1994, « one of the most direct intervention in pop culture » (Gilbert & Pearson 1999 : 151), parti des artifices d'une « war against anti-social behaviour » (Thrift 2005 : 145 ; Thrift 2008) ; « potentially criminalizing an enormous segment of British society by making the organization of and attendance at raves acts punishable by law » (Martin 1999 : 79). Le CJPO s'attaquait non seulement aux *raves*, mais également à toute une culture du *travelling* et à divers fragments de populations et marginaux, eux aussi coincés dans leurs propres paniques morales particulières, eux aussi à leur manière des « folk devils » dont la police réclamait plus de moyens pour contenir (Collin 2009 ; Martin 2002 ; Greenfields 2007 ; Cowan & Lomax 2003). Ici, la possibilité de protestations était attaquée de front, le droit au silence était aboli, l'obligation de coopération avec les forces de l'ordre sans support légal était inscrite, on criminalisait tout « squat » et tout « trespassing ». Plus important encore pour nos propos, elle permettait à la police d'arrêter – dans tous les sens du terme – quiconque avait apparemment l'intention d'organiser ou de participer à un *rave* sans licence (Gore 1997 : 57), *trespassing* ou non (Martin 1999 : 80). Quiconque était reconnu coupable de « conspiracy en vue de causer une nuisance » – liant le *rave* non seulement aux mobilisations (syndicats, activistes, pacifistes notamment), mais surtout à du terrorisme sonore (voir chap. 4) – faisait face à trois mois de prison ou 2500 GBP d'amendes (Reynolds 1998 : 173). Citons le passage intéressant pour nous (Partie V) intitulé « Public Order : Collective Trespass or Nuisance on Land – Powers in relation to raves », tel que rapporté par Gilbert et Pearson (1999 : 151) :

63.(1) This section applies to a gathering on land in the open air of 100 or more persons (whether or not trespassers) at which amplified music is played during the night (with or without intermissions) and is such as, by reason of its loudness and duration and the time at which it is played, is likely to cause serious distress to the inhabitants of the locality ; and for this purpose -

(a) such a gathering continues during intermissions in the music and, where the gathering extends over several days, throughout the period during which amplified music is played at night (with or without intermissions) ; and

(b) 'music' includes sounds wholly or predominantly characterised by the emission of a succession of repetitive beats.

(2) If, as respect any land in the open air, a police officer of at least the rank of superintendant reasonably believes that -

(a) two or more persons are making preparations for the holding there of a gathering to which this section applies,

(b) ten or more persons are waiting for such a gathering to begin there or

(c) ten or more persons are attending such a gathering which is in progress, he may give a direction that those persons and any other persons who come to prepare or wait for or to attend the gathering are to leave the land and remove any vehicles or other property which they have with them on the land.

Aux États-Unis, quelques années après, le même genre de politique allait être menée. Le Ecstasy Prevention Act de décembre 2001 offrait aux États des incitatifs financiers pour passer des lois de restriction sur les clubs et pour leur permettre de saisir les propriétés utilisées pour des *raves* à travers des lois de nuisance (St. John 2009 : 9). La plus importante « transgression légitime » restait toutefois le RAVE Act (Reducing America's Vulnerability to Ecstasy) proposé par le sénateur républicain Grassley, en juin 2002, en continuité avec les lois « crack-house », dans lequel il était dit que l'Ecstasy causait « irreversible changes to the brain [...] leading to long-term problems such as depression, paranoia and confusion » (dans St. John 2009 : 10). Cette loi ne pouvait qu'être une attaque directe sur la culture *rave*, en identifiant spécifiquement la stylistique de l'époque, notamment les « glow sticks ». Comme les lois anglaises, le RAVE Act « enab[led] prosecutors to charge, convict, and imprison event promoters, with club owners now made liable for patrons found in possession of, or trafficking, controlled substances at their event/venue (twenty years in prison and up to \$250,000 in fines) » (St. John 2009 : 198). Originellement amendé – et largement combattu par la « société civile » –, il fut néanmoins inclus, disons sans surprise, dans le Child Abduction Protect Act de 2003, faisant du *rave* et des alertes AMBER, des organisateurs et des kidnappeurs, d'étonnants proches cousins. Ici aussi, les lois punitives en matière de drogues « help prop up the 'myth of a sovereign state' » (Lynch 2012 : 175-176). Plutôt que la prohibition de l'événement culturel lui-même, l'Ecstasy était le

principal cheval de bataille (Glover 2003 : 321), supporté par tout l'appareillage juridique, dont notamment une application sévère des nombreuses restrictions légales relatives à la consommation d'alcool.

En France, depuis une ordonnance de 1945, tout événement musical devait obtenir l'accord de la mairie. En 1995, en résonance avec les médias, le ministère de l'Intérieur publiait *Les Soirées rave : des situations à hauts risques* (voir Hampartzoumian 2004), et une loi de 1995 et un décret de 1997 obligeaient les promoteurs d'un événement de plus de 5000 personnes à communiquer à la mairie et au service de police à l'avance l'organisation d'un événement, et de se doter d'un service d'ordre (Maari 2009 : 36-37). Et même les événements légaux n'étaient pas à l'abri d'une annulation arbitraire, l'exemple de l'annulation de *Polaris* le 24 février 1996 en France est classique (voir Hampartzoumian 2004 : 207). On allait également utiliser tout l'appareillage législatif en place, comme par exemple, « inculper des organisateurs de *raves* clandestins par l'accusation d'un délit d'exécution de travail dissimulé, permettant ainsi la saisie du matériel ayant servi à l'organisation de la fête » (Maari 2009 : 37) ; inculper les organisateurs de tels événements pour mise « en danger la vie d'autrui en exposant les participants à un risque immédiat de blessures graves par l'absence de toute mesure de sécurité pour les personnes en cas d'accidents » (2009 : 37) ; ou encore les inculper « d'un délit d'usage de stupéfiants et d'aide à l'usage par autrui de stupéfiants » (2009 : 37), signalant ainsi que l'organisation d'un *rave* « facilitait l'usage de stupéfiants » (2009 : 37). Le pinacle allait survenir en 2001 avec l'« amendement Mariani » – du nom de son entrepreneur moral principal député de la droite – à la Loi sur la Sécurité quotidienne. Cet amendement stipulait que tout rassemblement de plus de 250 personnes nécessitait de demander un mois à l'avance – une éternité dans le monde des *raves* – une autorisation et une évaluation obligatoire des « risques ».

À Toronto, alors que la municipalité n'avait pas la possibilité d'intervenir dans les « partys » privés – sauf pour les règlements de protection incendie (sorties d'urgence, surcapacité, etc.) appliqués par les pompiers et de nuisance sonore par les policiers – elle fit adopter en 1999, en partenariat avec des organismes près du *rave* regroupé dans le Toronto Dance Safety Committee (TSDC), un protocole (The Protocol for the Operation of Safe Dance Events/Raves) pour les *raves* tenus dans les espaces municipaux, là aussi reposant sur des demandes préliminaires, des permis, et des obligations d'analyse du risque (voir chapitre

suivant). Au cœur de la panique morale, l'année suivante, on révoqua le protocole (dans le courant de l'enquête du coroner sur la mort d'Allen Ho), interdisant du même coup les *raves* sur les propriétés municipales et renversant ainsi une décision unanime les approuvant six mois plus tôt (Hier 2002). En 2000, le Service de police établissait le Entertainment Gathering Protocol, similaire au protocole de 1999, mais ici spécifiant que le ratio obligatoire de policiers en service par nombre de participants (alors 1 pour 500) allait être maintenant à la discrétion du Service. Qui plus est, on faisait de la présence d'officiers en civil – *undercover* – une obligation (Maari 2009 : 43). Comme le souligne un article du *Voir* de l'époque, « [d]es fouilles complètes ont lieu à l'entrée et ce déploiement des forces policières s'effectue... aux frais des promoteurs » (Chouinard : 6 juin 2001).

À Montréal, avec les premiers *raves* apparaissant dès 1993 (E. 2017), l'approche répressive resta longtemps plus réactive que proactive, principalement liée aux codes du bâtiment et aux réglementations incendies – puis en lien à la suspension volontaire du permis d'alcool par la Régie des Alcools, Courses et Jeux (RACJ) pour les événements d'importance (voir chapitre suivant). Les petits événements privés dans des résidences/lofts étant inaccessibles aux policiers, seuls les événements illégaux, les « free », événements *underground* sur des terrains privés ou publics (dans les deux cas, un *trespassing*) ou les événements privés où une plainte pour nuisance sonore avait été émise par le voisinage, leur étaient accessibles sans l'accord formel de l'organisateur, puisqu'il y avait eu infraction. Et seuls les événements ayant un permis d'alcool décerné par la RACJ pouvaient faire l'objet de vérifications ponctuelles, permettant ainsi de sanctionner un propriétaire d'établissement pour la consommation de drogue (soit principalement les gros *raves* commerciaux de type *Bal en Blanc*, ou encore les hybrides que sont les *afterhours* et les clubs). Pour tout événement privé dans un local locatif loué par un promoteur (salle de spectacle, bar, etc.), ils devaient obligatoirement avoir un mandat (une plainte, un constat d'infraction à rendre, une suspicion qu'une personne d'intérêt peut s'y trouver, etc.). Dès lors, ce sera principalement le SPIM (Service de prévention des incendies de Montréal), seule branche des autorités ayant réellement juridiction sur l'immense majorité des petits et moyens *raves* montréalais – *raves* privés dans des habitations, toujours soumises aux codes de prévention des incendies et à ses inspecteurs, et *raves* tenus dans un endroit loué avec un permis d'événement temporaire décerné par le SPIM – qui allaient mener de front la répression. Ce ne sera que dans les années 2000, inspiré par Toronto, que Montréal établira ses propres protocoles.

Ces diverses lois en mains, les services de police et de polices aux frontières occidentaux avaient maintenant tout un champ d'intervention ouvert. En Grande-Bretagne,

The police began raiding clubs, shutting them down and arresting people for possession of drugs. Such tactics forced the acid house subculture to develop more elaborate strategies in order to continue. One such strategy was to move out of the established legal clubs into abandoned warehouse or other large structures, where the acid house gatherings continued illegally, becoming known as 'warehouse parties'. This strategy worked for a time, until the police became aware of it, figured out the locations, and closed down the gatherings (Sylvan 2005 : 24-25).

Avec le CJPO (Criminal Justice and Public Order Act), les principaux « sound-systems », dont Spiral Tribe, allaient rapidement se trouver surveillés et traqués.

A special police unit was set up to deal with the parties... A combined intelligence unit drawn from 12 police forces, the Home Office's most powerful computer system, sophisticated radio scanners, monitoring of underground magazines, light aircraft, road blocks and arbitrary arrests... Phone companies were pressured into halting the use of their systems by organizers, and pirate radio stations promoting raves were shut down... (Tyler dans Sylvan 2005 : 27).

À Toronto, le nouveau chef de police créa une unité spéciale spécifiquement orientée à lier *raves* et drogues, l'*Operation Strike Force* (Maari 2009 : 42). À Montréal, dans les années 1990, les policiers *et* les pompiers faisaient la surveillance des événements et s'échangeaient des renseignements

il y avait des agents qui regardaient dans les journaux comme le *Voir* ou qui allaient même chercher les flyers. On connaissait donc la date, l'heure, souvent le lieu à la dernière minute mais on faisait ça. Quand j'arrivais au bureau pour mon shift du vendredi ou du samedi soir, le chef il avait tout ça, il nous disait il y a des événements là, là pis là, vous aller voir ici il attendait pas mal de monde, il y a eu beaucoup de billets pré-vente, si c'est pas toute légal, on ferme. Alors systématiquement on le faisait, c'était l'initiative du Service de prévention des incendies. On le faisait aussi avec la police, mais la situation avait pas besoin d'être dénoncée, on le faisait. (Pompier interviewé par Maari 2009 : 85).

Lorsque les forces de l'ordre et les *ravers* se trouvaient dans le même espace – lors de l'inspection, le « crackdown », la patrouille, le barrage – le rituel entraînait dans sa phase transitionnelle. S'ils n'avaient pas été empêchés d'accéder à leur site par des zones d'exclusion et les barrages routiers prévus à l'avance par les corps de police (autour de Stonehenge notamment ; voir prochain chapitre), les événements des Spirals et autres « sound-systems » –

qu'ils soient tenus dans des carrières, des champs, des entrepôts ou des maisons – allaient souvent être sujets à des interventions policières, leurs équipements saisis, recevant amendes après amendes pour non-conformité sur tel ou tel article du Code du bâtiment, et des convocations en cour sur des charges de « conspiration », notamment avec un autre outil législatif, le Noise Act de 1996, permettant à la police la saisie d'équipement « 'used to make noise unlawfully' at night » (St. John 2009 : 56-57), incluant bien souvent leurs maisons (mobiles). À certaines reprises, c'était l'entièreté des participants qui étaient arrêtés. Reynolds raconte un de ces étranges moments :

One such party - Grave Rave, on Halloween Night 1992 - was treated like a modern-day witch's mass by the authorities. Armed police stormed the building and arrested not just the organizers but the entire audience. After being detained in handcuffs for five hours, 973 people were issued a \$325 citations for 'aiding and abetting the unlicensed serving of alcohol' (in fact only a few cans of beer were found). Those under seventeen were also given tickets for violating the 'teen curfews' that Milwaukee, like many American cities, instituted to 'protect the young'. But four hundred of those prosecuted pleaded not guilty, ultimately forcing the city to drop the charges because of bad publicity concerning the police's overreaction (1998 : 303).

Bien qu'en théorie, les lois *allaient* être appliquées, plus on observe le *rave* et les lois s'y appliquant, moins le portrait dichotomique tient. Ce qui nous intéresse tout particulièrement ici est de continuer d'appliquer le modèle turnerien des rituels de redressement, pour voir que les forces de l'ordre elles-mêmes ne peuvent qu'être, lors de leur intervention, dans un inévitable *grey zone*. Comme le rappelle St. John, « The new police powers under the CJA were entirely discretionary » (St. John 2009 : 56). Même les équipes privées de sécurité (voir prochain chapitre), engagées en conformité avec les règlements municipaux divers s'appliquant à eux, le soulignent : « Les raves c'est une zone grise » (Superviseur, rencontré par Maari 2009 :149). Selon le criminologue Ranasinghe, la discrétion est partie même du travail de (re)production de l'ordre, ce mandat de « transform troublesome, fragile situations back into a normal or efficient state » (Ranasinghe 2017 : 876). En effet,

what constitutes a crime is a product not just of the discursive pronouncements of the law but also the discretionary powers of officers which allow them leeway to enforce (or, not enforce) the law and how so. Thus, the production of crime by officers is significant because rather than merely reacting to the events they are tasked with, they, instead, fundamentally rewrite the very ontology of events, and as such, are authors on—and authorities in—what does and does not constitute a crime. *The police*

[...] *make crime* » (Ranasinghe 2017 : 871, notre emphase ; Ericson 1989 sur les liens entre la police et la médiatisation de leur décision).

Le *labelling* se poursuit donc jusqu'aux abords du *rave*, et, pour ramener l'ordre, tous les moyens sont bons, incluant le constat d'infraction et la criminalisation de ses participants. Les lois à elles seules ne transforment pas le *raver* en criminel, c'est le policier qui le fait. Il existe donc, dans les mots de Feldman, des « in-built limits of the state's technocratic security apparatus. Ideally, an apparatus should operate so efficiently that no particular agent need make an ethical judgment [...] Failing that, apparatuses necessarily rely on their own agents to operate in the gray zone to compensate for what the law cannot control or condition » (2016 : 501). Un pompier montréalais le soulignait : « Si j'interviens en tant qu'agent, je vais moi aussi faire mon contrôle de capacité, donc je vais faire ma propre évaluation » (dans Maari 2009 : 84). Et ce « moment liminaire » de transformation de l'ordre n'est jamais simple : c'est là où lui/elle, en tant qu'agent, se frottera – disons ludiquement – aux normes sociales apparemment « harmonieuses » qu'il a la charge de réappliquer. L'intervenant doit affirmer au *raver* que ce qu'il fait est « illégal », voire « criminel ».

Dans la performance d'un rituel, Goffman – inspirant Turner – soulignait que tout rituel requiert un « front stage » et une audience, mais également un « backstage », « the time and space which allows preparation of “procedures, disguises or materials essential to the performance, or for the concealment of aspects of the performance which might either discredit it or be somehow discordant with it” [...] » (Thrift 2000 : 226). Simon Holdaway, pionnier de l'ethnographie en milieux policiers, l'a bien documenté : « the front, the idealization, is very different from the back region where the real practice of the organization takes place » (1980 : 83). Considérons donc sérieusement pour un moment ce « backstage » du rituel policier largement oublié de la littérature, et surtout par les lectures « modernes » et « morales » du conflit, et son interaction avec le carnaval, lui-aussi évidemment compris comme un « backstage » (sacré) nécessaire à la vie ordonnée (économique) des Modernes, notamment policiers (Ravenscroft & Gilchrist 2009 : 43).

Bien évidemment, la *décision* sur la déviance est toujours encadrée par des années de socialisation intensive, depuis les idéalizations de jeunesse à jouer aux « cowboys et aux indiens » (Silverii 2014), jusqu'à l'académie de police, aux formations sur le terrain, puis par la

« cop culture » caractérisée par « mission, suspicion, isolation, machismo, racial prejudice and pragmatism » (Ramshaw 2012 : 215 ; voir O'Brien-Olgen 2016 pour la question raciale), par l'ennui, par l'héroïsme frustré²⁴ et par le pas-si-étrange besoin d'humour (Gayadeen & Phillips 2016 ; Silverii 2014 ; Woods & al 2014). Mais en creusant plus loin, le « backstage » des policiers, surtout ceux ayant la charge des lois en matière de moralité (drogue et sexe), ressemble à s'y méprendre à celui des *ravers*. La déviance n'a pas de frontières ; le policier est bien souvent un dionysien au masque de plomb.

En effet, les plus récentes ethnographies des milieux policiers soulignent que la « cop-culture » est marquée à l'interne par une consommation absolument non-modérée d'alcool, à l'extérieur et *au travail*, et que cette dimension est d'autant plus présente dans les corps spéciaux (ex : lutte anti-narcotique) ayant mandat d'appliquer la morale dominante. Silverii, ancien « special op » américain devenu gestionnaire après son Ph.D, se demande même : « how police officers could enforce the impaired-driving laws when cops are the worst violators » (2014 : 66). Évidemment, le policier sait qu'il ne sera jamais ennuyé, le « badge flashing » est largement répandu (Silverii 2014 : 125), et les blagues et anecdotes récurrentes de mes collègues ASF à ce sujet – sur ça, et les excès de vitesse – ne peuvent que pointer en direction d'une vérité du « backstage ». Sur le front des drogues, le même genre de constat est à signaler. Carter, en 1990, estimait même que 30 % des officiers de police américains avaient déjà consommé des substances illicites depuis l'obtention de leur badge (1990 : 86). Derrière leur bureau, à l'ombre

²⁴ À l'ASFC, par exemple, plusieurs des agents des *services* frontaliers critiquaient jusqu'au nom même de l'Agence, et lamentaient le fait qu'« à force de rendre service, on passe pour des mous... contrairement aux Américains ! Faudrait s'appeler comme les Français, 'Police aux frontières' ça fait plus sérieux ».

des médias, des superviseurs et de leurs collègues « by-the-book », les études ethnographiques démontrent clairement une permissivité *borderline* criminogénique²⁵. Nous pourrions longtemps élaborer sur le sujet, si le sujet lui-même n'impliquait pas un risque éthique évident. Les anecdotes récoltées au fur et à mesure des années à l'ASFC – dont le mandat principal et le moyen le plus probant d'obtenir du capital dans le champ est la saisie de drogue (voir chap. 3) –, en plus de toutes ces histoires « d'anciens » ayant eu la main lourde sur des quantités d'antidépresseurs et de viagra – qui circulent abondamment dans les paquets inspectés, mais qui doivent être saisis puisqu'obtenus en dehors des lignes de la prescription canadienne – et depuis lors congédiés, sont assez claires. Toutes soulignent non seulement la dépression et névrose chronique de plusieurs, mais surtout cet étrange lien entre les agents et les technologies chimiques, alcool inclus : 1) Au Postal, durant une soirée avec une collègue : « Ça l'air que [...] a dit qu'elle les a toutes essayées les drogues qu'on voit sur le panneau de la salle des saisies » ; 2) à l'aéroport, autour d'une cigarette : « J'ai dû lâcher ça [le pot] pour pouvoir aller travailler au renseignement militaire, avant d'arriver à l'Agence » ; 3) Au Postal, dans un bar avec des collègues : « du PCP, j'en ai fait en crise dans ma vie » ; 4) Au Postal, pratiquement chaque lundi : lui « c'est un party boy », toujours saoul » ; 5) Au Postal, lors d'une saisie de hashish : « Psst, Marco, sent ça ! ». Cette permissivité, on s'en doute, pourrait soutenir une certaine forme de tolérance envers les pratiques mêmes des *ravers*.

²⁵ Pour les criminologues positivistes, il y a donc une descente dans les pratiques illicites liées aux drogues, et intimement liées aux questions de corruption (que nous ne toucherons évidemment pas ici) : la drogue peut avoir été procurée dans la rue, via un vendeur (comme tout consommateur), mais peut aussi provenir de « shakedowns » : la saisie de quantités de drogues à un vendeur ou un possesseur, sans la déclarer à l'administration, ce qui en d'autres termes est un « vol », mais qui se légitimise généralement par « c'est un pourri, anyway ». Dans les cas plus graves, les officiers « saisissent » la drogue pour la revendre, volent de la drogue dans les salles de saisies ou dans les laboratoires des postes de police, développent des liens marchands avec le vendeur et son organisation, en échange de « tips » sur les *undercover*, les raids et les mesures en cours, recevant une « cote ». À tous coups – dans les cas où ce fut révélé –, les officiers se légitimaient en se détournant de l'accusation de corruption : « “No way . . . the drugs were illegal and I took them off the street. I am not corrupt.” » (dans Carter 1990 : 89) ; « Another police officer, when asked why he did not place confiscated marijuana in the policy property room, responded that he kept it so he and some friends could use it. When asked why he risked taking marijuana in place of buying it, the officer responded, “. . . to save money . . . anyway, it was available” » (Carter 1990 : 89). Pour Carter, le langage populaire de la « guerre » contre la drogue donne aux officiers le sentiment que tout est permis contre les trafiquants, incluant les actions illégitimes voire illégales. Les justifications sont variées : « its just drug money » ; « everyone uses drugs » ; « was not hurting anybody ». Sentiment d'invulnérabilité : « who's going to take the word of a junkie over a cop ? ».

Dans le même ordre d'idées, les corps policiers sont caractérisés – dans le backstage, toujours – par une permissivité flagrante (et généralement mieux documentée) quant à la sexualité et à l'hédonisme (si ce n'est que dans les marges de l'hétéronormativité). Silverii rapporte un officier anonyme sur les raisons de l'amour de son travail, et il « mérite » d'être cité en entier :

Really? Fucking. Fucking everything that walked, moved, breathed. Those whores would sneak out of dorm rooms, bedrooms, hell, even their old man's houses to fuck us. It was a party out of this world. Look. Not all skanks either. They had some fine mommas too. We would pass them around like pets. Shit we would all fuck 'em at the same time. I still see some of them today. I'm like, "Don't act like you don't know me, bitch." Bet if her husband knew the whore she was, she'd drop that fucking attitude. I'd never say a word. Them was some good fucking days (Officier anonyme (Special Operation Group) dans Silverii 2014 : 181).

Silverii lui-même semble s'en rappeler avec délice de ces « *groupies, badge bunnies, house mouse, holster sniffers, siren sluts, uniform jumpers, pension hunters, and beat wives* » (2014 : 181). Mais encore là, à bien fouiller, la sexualité des représentants de l'ordre dominant tend à s'étendre bien au-delà des marges hétéronormatives valorisées à l'interne et dans la culture dominante. En plus d'un évident homoérotisme (frustré) visible dans le culte phallique (lui aussi bien documenté en sécurité, voir le texte classique de Cohn 1987), l'attention appliquée à dénicher et rappeler à tous la présence d'un « fife » parmi les collègues – incluant les superviseurs, largement démunis face à ce genre de peer-pressure –, et une étrange attirance à mettre à l'improviste l'index dans l'anus d'un collègue, une autre série d'anecdotes récoltées peuvent dresser la table : 1) Au Postal, lors d'une journée tranquille seul à seul : « T'en penses quoi, Marco, de la pédophilie ? » ; 2) Au Postal, sur l'heure du lunch : « j'sais pas combien de fois je suis allé au 281 dans la dernière année ! Ouf ! » ; 3) Au Postal, sur l'heure du lunch, après sa saisie de « sextoys » pédophiles, un collègue demande, visiblement tourmenté, à ses collègues de ne pas prendre au sérieux sa blague salée impliquant la jeune fille d'un collègue de travail ; 4) À l'aéroport, on racontait que des anciens collègues avaient été congédiés pour avoir téléchargé de la pornographie sur les postes de travail ; 5) À l'aéroport, on racontait également qu'un superviseur, trompait sa femme avec sa subalterne, au vu et au su de tous – sauf de sa femme –, partout dans l'aéroport, et que les diners de Noël étaient toujours un peu étranges.

Bien entendu, si l'ASFC implique la saisie de drogues, elle implique également une marge de voyeurisme légitime et valorisé digne d'un radiologiste. Un « suspect » doit raconter l'entièreté de son voyage, doit ouvrir sa valise, vider ses poches, mais également, le cas échéant, une fois « l'Article 98 » (de la Loi sur les douanes) invoqué et approuvé par le superviseur, *possiblement* se déshabiller en entier pièces par pièces, écarter les fesses, se pencher, et lever son scrotum. Mieux encore : il doit déféquer pratiquement devant les agents. Son rectum est objet d'intérêt. Sur le côté immigration de la profession, si l'espace nous était disponible, il serait encore là possible de voir à quel point les « nouveaux arrivés » doivent se mettre à nu et prouver « hors de tout doute » que la raison de leur arrivée au Canada est un (ou plusieurs) « viol collectif ».

Finalement, même au plan musical, bien que les données soient encore largement absentes, ma propre expérience révèle une variété de goûts et d'esthétiques, et une variété dans la fréquentation des événements. Il n'est absolument pas clair que seule la « pop music » jouant en série dans les postes de radio commerciale soit le principal style musical valorisé. Aux côtés des Rihanna et Katy Perry, plusieurs de mes amis et collègues écoutaient – voire allaient régulièrement voir – des spectacles et concerts de ces « déviants » musicaux que sont le punk et punk-rock, le métal, et autres artistes *underground*.

Les ethnographies policières ont compris qu'il n'y a pas « une » « cop culture », mais une variété de sous-genres liés bien souvent aux diverses fonctions dans l'organisation (de l'enquête aux équipes spéciales d'intervention, des superviseurs aux patrouilleurs, etc.), qui toutes autant qu'elles sont tendent à démontrer pourquoi, dans le « conflit *rave-olutionnaire* », si peu de « crackdown » complets soient réellement menés. Nous pourrions placer ces diverses déclinaisons sur une même scène.

Dans le coin gauche, marginalisé et féminisé, caractérisé comme « bullshit », se trouvent les « meet and greet walkers », « “the policeman on the beat [that] spends about half his time as an amateur social worker” » (Ramshaw 2012 : 215). Il est possible de considérer que ce seront ces agents qui se satisferont de promesses de baisser le son, d'éviter la consommation d'*alcool* en public, seront plus tolérants pour telle ou telle infraction au code de la prévention des incendies, et inviteront à éviter les déambulations criardes. Ce seront eux qui accompagneront dans leurs démarches de prévention de la consommation abusive les groupes de soutien en

réduction des méfaits (voir chapitre suivant). Dans les équipes privées, elle correspond à ce qu'un superviseur appelle le « gris pâle » : ce dernier « fait part au promoteur qu'il va tolérer ses revendeurs en autant qu'il soit bien organisé » (Maari 2009 : 148), et en autant qu'ils ne causent pas de problème ni pour son équipe, ni pour l'événement, ni pour la sécurité des participants.

Plus au centre, valorisant l'héroïsme masculin, le recours à la force et les situations exceptionnelles du « crime-fighting » excitant, se trouve le « real police work » (Ramshaw 2012 : 215). Celui-ci, bien qu'il soit si valorisé, reste largement en pénurie dans le champ, et contribue à un inévitable désenchantement et à la frustration. Pour les tenants de cette approche, arrêter un party de hippies n'est absolument pas la priorité. Seul les intéresse ce qui se passe *en amont* : le trafic de drogues. Mais cette tâche est généralement occupée par les « élites », les opérations spéciales. Dès lors, la frustration ne peut qu'être doublée.

La frange « sous-culturelle » la plus à droite de notre scène : les opérations spéciales (lutte anti-narcotique, SWAT, Special Operation Groups en général, enquêteurs, *undercover*²⁶). Bien qu'à priori, ce serait ce dernier groupe qui serait les plus à même de porter les coups fatals au *rave*, ceux-ci sont les plus paradoxaux de tous. Dès le départ, ils radicalisent à l'extrême la « cop culture » : *bonding* hétéro/homoérotique, virilité, sacrifice, loyauté, « brotherhood », violence, *tuer pour faire vivre*. Mais plus ils sont détachés de l'organisation – par besoin fonctionnel –, plus ils se détachent eux-mêmes des valeurs dominantes. Silverii, un ancien anti-narcotique, en parle comme un « going deviant » des policiers eux-mêmes, une « dark blue fraternity » liée par le culte du secret (2014). On se retrouve selon lui avec une « sous-culture » ayant des idéaux et comportements similaires aux groupes criminalisés de motards. Policiers de jour, *bikers* la nuit ! Ces deux groupes ont en effet les mêmes *demographics* : basse classe-moyenne ou classe ouvrière, background militaire. Tous deux partagent les mêmes valeurs : force mentale, solidarité, indépendance, « edge control », résistance aux conceptions normalisantes du comportement acceptable, secret, organisation militarisée et hiérarchisée. Tous deux partagent également la même stylistique : tatous, vêtements avec patches, motocyclette et voyages en convois ; « Skulls, club colors, and demonic images dominated the artistry » (2014 : 117). Mieux

²⁶ Il existe une petite littérature sur les dimensions morales et éthiques du travail *undercover* des policiers qui, en un sens, les amènent à « going native » (voir Mac Giollabhuí, Goold et Loftus 2016 ; Feldman 2016). Mais il serait hasardeux de raconter l'histoire du « conflit *rave-o-lutionnaire* » à partir d'une histoire des imposteurs...

encore : tous deux, des observations de Silverii, sont liés par un amour du *heavy métal*. Non seulement ils partagent les « mêmes valeurs » et la « même stylistique », leurs comportements marqués par la « déviance » est similaire : violence exacerbée, hétéronormativité renforcée, « living on the edge », consommation abusive d'alcool et même de drogues²⁷. Ceux-ci, membres de la « dark blue fraternity » seraient, selon Silverii, les premiers à brouiller la « thin blue line » séparant l'officier au service d'un criminel au dé-service. Même chose, encore une fois, chez les agents privés de sécurité de la zone « gris foncé », qui non seulement peuvent tolérer la revente, mais surtout peuvent la tolérer *que pour certains*, indiquant qu'ils peuvent dans bien des cas être eux-mêmes parties d'organisation criminelles ayant intérêt dans le commerce se déroulant dans le *rave* (Maari 2009 : 149-150).

Tout cela peut expliquer l'énorme différence dans les applications légales et morales dans le cadre du « conflit », comme par exemple ce cas rapporté par Gore, en pleine « panique » anglaise, où « between February and May 1995, Sunnyside staged four 'free parties' attended by between 12 000 and 15 000 'happy campers' in an abandoned West Country warehouse near Bristol » (Gore 1997 : 57), sans jamais se faire inquiéter par les autorités. À bien y regarder, sans doute les forces de l'ordre, party-people dans leur backstage, ne voulaient pas être des « briseurs de fun ». Les « gestionnaires » ne sont pas seulement face à un « fait accompli » du feu embrasé de l'effervescence + *masse critique*, comme le comprend Hampartzoumian (2004 : 134). En effet, « Loin des habitations, loin des regards inquiets, la fête techno peut davantage compter sur la tolérance des forces de l'ordre » (2004 : 146).

Bien évidemment, des « crackdowns » et des arrestations ont eu lieu, sans doute par pressions politiques, de la hiérarchie, d'un voisinage influent. Dans ces moments, le rituel s'applique jusqu'à la fin. Le « suspect » entre les mains de la justice est forcé d'entreprendre une transformation liminaire de lui-même, obligé de délaissier ses anciens statuts, identités, et surtout, comportements, en « jouant » avec lui-même (« connais-toi toi-même »), en « prenant conscience » des règles du jeu pour tous. Pour ce dernier, comparativement aux rituels « subjonctifs » – ou aux rituels archaïques –, l'expérience de la *communitas* et du *flow* est loin d'une captation de l'énergie vitale, divine ou cosmique. Tout, pour le vulnérable dé-froqué de son identité pré-liminaire « citoyenne », est plus grand que soi, on pourrait même dire

²⁷ Évidemment, nous ne faisons pas ici une couverture du heavy métal, tout comme nous n'endossons pas les généralisations de Silverii quant à l'exacerbation de la « violence » chez les enthousiastes du genre.

« sublime ». À ce niveau, quiconque observe quelqu'un fraîchement « coincé » avec des quantités de drogues (sur, dans ou avec elle, peu importe), notamment un passager planté devant le comptoir de fouille où repose sa valise ouverte en zone réservée de l'aéroport, ne peut qu'avoir froid dans le dos. Regard vitreux, visage pâle et en sueur, tremblements. Pendant ce temps, derrière les vitres teintées, l'agent est félicité de toute part et a l'impression que le Canada – voire Dieu ? – lui-même lui serre la main et lui offrira d'ici peu une promotion comme superviseur ou dans les équipes spéciales.

La suite des choses est d'une évidence élémentaire : passage en cour, délibération. Comme tout rituel, l'objectif est la réintégration ordonnante : condamnation + casier, amende, saisie forcée, etc. Dans certains cas, la ré-intégration allait avoir ses effets escomptés : les *ravers* se plièrent aux pressions et intégrèrent volontiers les circuits commerciaux prévus pour les recevoir. À Montréal, on remarquait dès la fin des années 1990, en plus d'une pénurie de locaux locatifs propices à héberger des *raves* – dû à un resserrement des contraintes –, que les *ravers* eux-mêmes semblaient s'être pliés aux règles, s'être, au sens foucaldien, disciplinés :

Tu finis par voir les mêmes visages, alors un moment donné, tu finis par te dompter. J'ai pas d'objection à ce que tu le fasses ton événement, mais que tu le fasses dans les règles, c'est une question de sécurité pour tes participants. Alors on t'autorise ton événement, pis on t'accompagne là-dedans. Avec le temps, il y en a qui ont parti des entreprises avec ces événement-là, pis il en a qui ont lâché, ils ont dit que c'est trop compliqué toutes ces affaires-là. Ce que je veux dire, si c'est toujours le même monde, ça te prend plus d'énergie à faire comprendre au début, mais ils finissent par comprendre les rouages pis au bout de deux ans ils t'envoient tous les documents, t'approuves ça sur papier, tu fais des petits contrôles pendant la démarche et le soir de l'événement pis c'est tout, ça devient rodé (Pompier interviewé par Maari 2009 : 85-86).

Ce type discipliné de promoteur « finit par les connaître pis à savoir comment organiser ses affaires pour que t'aies moins à intervenir » (Pompier du SPIM dans 2009 : 86).

Pour d'autres par contre, le passage dans le rituel n'avait produit que des « subjectivités » plus militantes. Certains, comme les membres du collectif Spiral Tribe en Grande-Bretagne, plutôt que de renoncer à l'organisation des partys, firent « profil bas » en suivant la logique du *small is beautiful* pour éviter à nouveau la perte d'équipement. Du coup, suivant nos propos du chapitre précédent, la mystique augmentait l'attrance vers les scènes (Hampartzoumian 2004). Citons Reynolds :

By carefully choosing isolated locations and restricting the size of events by keeping them word-of-mouth, collectives like Smokescreen, Krunch, Quadrant, and Elemental call pull microraves in the countryside, simply because it's too much trouble for local police to break up the party once it's running. Keeping a low profile may not result in mythic victories over 'Babylon' like Castlemorton, but it's a sound long-term strategy, ensuring the survival of a free party scene that provides the only alternative to the increasingly costly and commercialized clubbing mainstream (Reynolds 1998 : 177).

À Montréal, comme « les promoteurs ayant réussi à se conformer aux normes représentent une minorité qui sont les plus solides financièrement » (Maari 2009 : 88), la majorité se retourna dans l'*underground*, évitant ainsi les coûts de l'inspection, et perpétua le jeu du « chat et de la souris », s'appuyant sur le fait qu'une amende est toujours moins pire qu'un party annulé.

D'autres, finalement, se tournaient vers le militantisme engagé : « "You might stop the party but you can't stop the future" » (St. John 2009 : 53-54). À partir de 1992, certains éléments de Spiral allaient parcourir l'Europe dans des tournées et créer des émules un peu partout sur le continent (Berlin, Paris, Rotterdam, République tchèque, Autriche etc.) pour lutter contre la répression politico-économico-juridique, en plus de supporter une variété de causes liées à l'identité du *raver* (voir section suivante).

Pour terminer, revenons encore une fois aux « agents » du rituel indicatif. Si la confrontation et le décodage radical de la période liminaire peut être problématique au moment même de la prise de décision, tel que nous avons tenté de l'expliquer plus haut, la situation *post-rituel* peut être aussi dramatique. On serre des mains, on reçoit une mention du « chef », on est en contact avec le procureur, on témoigne en cour. Le commandant du Pay Party Unit anglais de 1989-1990 expliquait qu'il « wasn't particularly a party pooper [...] I would have liked these parties to have gone legal », mais que « the organisers didn't want to [spend] their money on safety and infrastructure [but keep it] in their back pockets » (Tappenden, dans Collin 2009 : 107). Bien. Mais la déstructuration ludique, répétée, peut avoir d'importantes conséquences psychologiques (voir chap. 4) qui ne sont pas du « business as usual ». Comme le citoyen devient criminel une fois engagé dans le rituel, l'agent peut, on s'en doute, glisser lui-aussi, et perdre ses bases identitaires. Le discours public sur le « choc post-traumatique » (ou PTSD) en donne un avant-goût – peut-être ceux-ci devront-ils, à partir de 2021, suivre une thérapie impliquant de la MDMA ? Certains « cas » marqueront l'agent pour sa carrière, impliquant névrose, dépression, et suicide. Citant une étude américaine, Silverii rapporte les effets de ces tensions dues au rituel

lui-même : « at least 40% of full-time police officers' families experience domestic violence. This is in contrast to the 10% of non-law enforcement families. The divorce rate among police officers is 60% higher than the national average; alcoholism is twice the national rate; and police officers commit suicide three times more often than the civilian national average » (2014 : 53). À ce niveau, et à titre d'exemple, aux points d'entrée postal de l'ASFC, les agents spécialisés (armes à feu, contrebande liée aux conventions C.I.T.E.S. sur la protection de la flore et de la faune, pornographie illégale), devaient continuellement être confortés et apaisés du fait que leurs fonctions étaient prédéfinies, sous forme de contrat, à quelques années seulement. Pas facile de fréquenter quotidiennement la déviance : à quiconque voulait l'entendre : « une chance qu'il me reste 2 ans à tenir, ça rend dingue tout ça ». L'envie de changer de camp peut les tarauder pour longtemps, et c'est justement cela, l'effet *transformatif* du rituel qu'ils ont le mandat d'appliquer. À l'ASFC, chaque saisie justifiée par Santé Canada devait inévitablement croiser le chemin de ma propre histoire, et même, certaines couvertures ponctuelles, telles que, par exemple, dans *Le Devoir*, « L'ecstasy pour combattre le stress post-traumatique » (Riopel, 4 août 2018)...

2.7. « *Conflit rave-o-lutionnaire* » 2 : *Rituel contre l'Autre moderne - brèche et crise*

Tentons de décrire, grâce aux mêmes outils, l'autre face du « conflit *rave-o-lutionnaire* » : les rituels *raves* pour guérir les « individualistes possessifs » de leur individualité. Encore une fois, tout commence par une brèche et une crise d'indifférenciation.

On peut résumer les violences perçues par les *ravers* (organiseurs, entrepreneurs moraux affiliés, participants, artistes) comme étant variées : dégradations sécuritaires (Vietnam, Guerre froide, menace atomique, nationalisme), environnementales, économiques (perte du tissu social depuis les années 1980, mécanisation de la production, capitalisme en général), sociales (perte des référents communautaires traditionnels ; les possibilités d'expressions et de créativité ; le désenchantement et la déspiritualisation ; perte de la « communauté » (Hampartzoumian 2004)). Violences indifférenciantes elles-aussi, bien évidemment : nous sommes tous *individus*. Nous sommes tous, comme le rappellent constamment les *quotes* courantes – notamment, dans les déclinaisons plus « dub » des EDM, inspirées par les motifs rastafaris – « enfants de Babylone », un système sur-urbain, sur-productif et déspiritualisé. Un témoignage représentatif est justement récolté par Jackson

People have developed a healthy disrespect towards the old institutions; they see politics as sleazy; they don't believe in God; they feel like capitalism's corrupt and playing them for fools; they're losing their respect for authority (Male 34, 17 years' experience) (Jackson 2004 : 165).

2.7.1. *Redresser/corriger la Modernité*

Qu'a-t-on transgressé, et qui l'a fait ? D'où provient l'insécurité *qua* injustice, la disharmonie ressentie à première vue par l'ensemble des participants ? Le redressement, on le rappelle, implique dès l'abord une série de labellings qui transforment l'espace chaotique en un espace de re-création potentiel. C'est ici où l'on réitère nos « grande(s) vérité(s) ».

Ce mouvement d'identification du crime et du criminel était évidemment actif *avant* et à l'*extérieur* du *rave* lui-même. Plus largement, la mystique orientale et occidentale des siècles passés, le romantisme (et son corollaire, l'orientalisme) du 19^e siècle – l'horaire de performance d'Éclipse 2017 citait notamment Goethe, « If nature is your teacher, your soul will awaken »²⁸ – la pensée nietzschéenne contre la fiction de l'autonomie du sujet, ainsi que le (néo-)luddisme au 20^e siècle – des influences notables dans le mouvement (voir St. John 2012) – offraient déjà des grandes lectures sur ces violences généralisées. Une série de sources activistes plus ou moins près du *rave* se sont également mises en marche bien avant le *rave* lui-même, à partir des années 1970 : anarchistes, antifascistes, mouvements spirituels, Human Potential, écologistes, féministes et LGBTQ, anti-racistes, pacifistes, antimilitaristes et altermondialistes. Nous avons déjà décrit, dans le chapitre précédent, les grandes lignes des mouvements hippies vers l'Inde, et plus loin, nous inspecterons plus précisément l'assemblage « Techno-New Age » identifié par D'Andrea (2007) (voir chap. 3 et 4). Avec la naissance des EDM à Chicago, Détroit et Goa, d'autres « moral/cultural entrepreneurs » plus spécifiques au milieu, dont Terrence McKenna, ainsi que des artistes comme Goa Gil ou Shpongle, allaient alors simplement re-mâcher ce contenu divers largement présent dans la culture populaire – des théories conspirationnistes à l'ufologie –, et redonner voix à l'artillerie lourde des modes de vie alternatifs et de la critique de la modernité de la deuxième moitié du 20^e siècle que sont Timothy Leary, Aldous Huxley, George Orwell, Carl Jung, mais également des figures de la création musicale, littéraire, visuelle, psychédélique, telles que The Grateful Dead, Jimi Hendrix, ou encore Alejandro Jodorowsky. Ensuite, ce sont

²⁸ Une seconde citation provenait de Eckhart Tolle, « Life will give you whatever experience is the most helpful for the evolution of your consciousness ».

les artistes, les promoteurs d'événements, la musique, les flyers, les *fanzines* (*Psychedelic Traveller Magazine* ou *Mushroom Magazine*), les réseaux sociaux et portails webs (rave.ca, chaishop.com, etc.) et bien sûr les vétérans de la scène qui (re)transmettent l'idéologie. Ce qui importe ici pour nos propos, c'est plutôt d'identifier en grandes lignes les principaux mythes qui entouraient les mouvements ritualisés des *ravers* plutôt que ses auteurs, qui, de toute façon, dans une culture *samplédélique*, sont difficilement retraçables.

Trois grands groupes de mythes diffusés par des *labellers* variés guideront l'analyse qui suivra. Le principal mythe alimentant cette lecture a plusieurs noms : le retour de l'archaïque, le renouveau chamanique, le retour du tribalisme, le retour de Dionysos. Il est partout présent, des têtes d'affiches, comme Terrence McKenna, Goa Gil ou Hakim Bey, jusqu'aux organisateurs, artistes et participants. Dans celui-ci, l'humain individué a *perdu* quelque chose qu'il doit retrouver pour être complet : *la communauté*. S'y joint un second mythe, parallèle au premier, qui est celui de l'inévitable post/trans-humanisation (Pope 2011 ; St. John 2013 ; Bizzell 2008 ; voir Ansell-Pearson 2009 pour une analyse de la trans-humanisation et Nietzsche), tout aussi prégnant dans les scènes EDM depuis Kraftwerk et la techno de Détroit. Dans celui-ci, l'humain contemporain est, plus que toute autre génération avant lui, dans un état de « permanent upgradeability » (St. John 2012 : 106) – bien que constamment menacé de « failure ». Comme le souligne un sample collecté par KIMO dans son set « Tesseract Tsudio Series #9 » (Soundcloud, ~8'), « We are the sons of the future ». Il ne reste donc qu'à *avancer vers* le futur déjà présent. Encore une fois ici, Terrence McKenna « had championed the underground dance phenomenon as an integral component in the psychedelics-led revival » (2009 : 177).

Le troisième mythe est quant à lui *localisé* et, en partie du moins, différent de scènes en scènes. En effet, « specific 'sounds' are [...] bound up in wider processes through which places are mythologised: a fetishisation of localities » (Connell & Gibson 2003 : 110). Chicago (house), Détroit (techno), New York (garage), Londres (jungle), Ibiza (balearic) et Goa (trance), – mais également et plus largement, l'Inde en général, la « Nature », « la Terre (mère) », et le « Cosmos » – ont toutes été à leur manière mythologisées, sanctifiées (Saldanha 2010). Il n'est pas inutile de le rappeler ici : « [w]hat is 'authentic' is socially constructed in various ways » (Connell & Gibson 2003 : 28). Rob Shields parlait sur ce point des *place myths*, ces « means of framing social performances, interactions and presuppositions about appropriate activities in

particular places » (Hetherington 1997 : 24-25), une différenciation constante (avec d'autres lieux). En plus des villes d'origines, les *événements* eux-mêmes et leurs praticiens deviennent, au sens d'Eliade, des originels prototypiques à répéter.

Quel est donc le crime (originel) ayant mené à toutes ces violences indifférenciantes ? La majorité des EDMC – et surtout ses déclinaisons plus spirituelles, dont la psytrance – tiennent ici le même discours que les premiers exilés hippies à Goa : l'humanité a *perdu (la) conscience de la communauté*, elle s'est aliénée – via la « raison instrumentale » et ses dérivés – de la Nature, la vie, le divin lui-même. On a produit l'*individu possessif*. On a supprimé et prohibé des pratiques et croyances sacrées, ainsi que les expériences mystiques (St. John 2009 : 168). On a perdu le rituel. Nous toucherons plus en détails cette question dans la deuxième partie de notre travail. Dans la seconde dimension de cette lecture du crime, plus techno et moins spirituelle, l'humain, bête cherchant à tout contrôler, ne s'est donc paradoxalement pas *suffisamment* aliéné. Le futur *est maintenant*, nous sommes déjà trans-humains, et nous devons maximiser les potentiels que nous offre notre époque.

À qui la faute ? Bien évidemment ici, l'abondance des théories conspirationnelles (Franc-maçonnerie, Illuminati, etc.) circulant dans les EDM donnent le ton (dois-je souligner que c'est justement en parcourant des vidéos conspirationnistes sur YouTube, autour de 2011 – en parallèle avec des explorations en spiritualité orientale – qu'en quelques clics, je suis « tombé » dans la *psytrance* ?). Et comme le rappelle Reynolds, « What is conspiracy theory if not twentieth-century demonology, with phantasmatic organizations like the Trilateral Commission, the CIA, and the Freemasons standing in for Satan ? » (1998 : 327).

Peu importe ces extrêmes, tous les narratifs du *rave* ont le doigt pointé vers *la Modernité technique* – l'homme blanc adulte occidental moderne chrétien, puritain, individualiste, « self-controlled », inauthentique et séculaire –, et spécifiquement ses *élites*, « marginaux du dedans » qui *ont tué* – démembré (à nouveau) – *Dionysos*, on a tué la symbolisation de la Nature elle-même, et nous tous les avons imités ! Les cadres de la Modernité (souveraineté, autonomie du sujet, etc.) ont prouvé leurs dernières limites, la société de consommation a prouvé ses failles, la raison instrumentale et la « civilisation alexandrine » frappent un mur : les êtres individuéés, contraints à une raison et des institutions qui ne correspondent en aucun cas à l'incomplétude

fondamentale de l'homme, sont aux bords d'une renaissance spirituelle et physique, aux bords, comme le rappellent les EDM « dub », de l'arrivée à Zion.

Quelles voies nous sont offertes pour revenir à l'harmonie ? *Retourner héroïquement à l'archaïque*, à la communauté. C'est « within this evolving heroic tradition that commentators, media producers, and promoters within the trance, visionary arts and related scenes have emerged » (St. John 2012 : 293).

Le *rave* lui-même devient donc un rituel de redressement, de purification de l'individualisme moderne pour revenir à la communauté. Cette lecture est non seulement dominante chez les participants et artistes, elle l'est également chez la majorité des observateurs des scènes EDM (St. John 2009, 2010, 2012 ; Sylvan 2005 ; De Ledesma 2003 ; Gauthier 2004a, 2004b; Takahashi 2004, D'Andrea 2007 ; Takahashi 2005, etc.). Bien évidemment, il s'agit d'un rituel paradoxal : il se veut autant une idylle de l'indifférenciation (tous individués, nous formons une communauté à célébrer) *et* une purification de l'individualisme moderne par l'esprit de la communauté elle-même. Pour ce faire, les rituels psytrance notamment « constitutes a contemporary re-en-actment of ancient shamanic practices, such as ritual trance dance induced by repetitive music and ingestion of mind-altering substances, aimed at the achievement of an “ecstatic state”; a modern day mystical experience, in the form of an altered state of consciousness capable of producing spiritual healing, rejuvenation and enabling community » (Baldini 2010 : 170). Le « moral/cultural entrepreneur » le plus visible des scènes psytrances, l'ethnobotaniste anarchiste Terrence McKenna, décrit bien les grandes lignes de la logique ici :

One cannot continue to close one's eyes to the ruination of the earth, the poisoning of the seas, and the consequences of two thousand years of unchallenged dominator culture, based on monotheism, hatred of nature, suppression of the female, and so forth... So, what shamans have to do is act as exemplars, by making this cosmic journey to the domain of the Gaian ideas, and then bringing them back in the form of art in the struggle to save the world... (dans St. John 2009 : 177).

Comme les citoyens occidentaux « are dispossessed of the 'techniques of ecstasy' believed integral to their heritage », « events are planned, technics assembled and popular culture sampled with the objective of revitalizing the arts of enchantment » (St. John 2012 : 133). Non seulement on doit se connecter à « the 'ancients', the historically and culturally other » (St. John 2012 : 106), le chamane en nous à initier, former et (re)lancer dans le monde, mais nous devons

également plonger dans le futur et ses technologies (de l'extase) *déjà* présentes agissant comme média liant. Chamanisme 2.0. Citons Kodwo Eshun à ce propos, une citation qui serait propice à se retrouver dans n'importe quelle pièce psytrance aujourd'hui :

[the music] alienates itself from the human; it arrives from the future. Alien Music is a synthetic recombinator, an applied art technology for amplifying the rates of becoming alien... Machines *don't* distance you from your emotions, in fact quite the opposite [...] Sonically speaking, the posthuman era is not one of disembodiment but the exact reverse : it's a *hyperembodiment* [...] You are the newest mutants incubated in womb-speakers [...] The future is a much better guide to the present than the past (dans Sylvan 2005 : 155).

Au cœur du rituel (party, festival) se trouve donc une seule intention : retrouver la « wholeness » (St. John 2012 : 105), la communauté, et la conscience de celle-ci. Goa Gil l'affirmait : « the Goa party is not just a disco under the coconut trees . . . it is an initiation » (Goa Gil dans Rietveld 2010 : 76). Initiation au (néo)chamanisme, au trans-humanisme, à la post-post-modernité.

De manière plus apparente que les rituels indicatifs politico-juridiques, le rituel *rave* reproduit largement la structure identifiée par van Gennep (séparation, liminarité, réintégration) pour les rites de passage en vue de la re-création de l'ordre harmonieux.

La séparation, on s'en doute, était largement entamée *avant* le départ vers le *rave*. Se rendre à la Montagne sacrée c'est déjà être mobilisé. Eliade voyait déjà la carrière du chamane se dessiner au moment même de son « appel », son « élection » : un rêve, une crise, une expérience de presque mort, un (psycho)pathologie, une générale « anormalité » tournée en force (1968 : 39-44). Nos propos au chapitre précédent sur le départ des *freaks* vers Goa décrit bien le climat mental-affectif de désenchantement. Qui plus est, et de manière plus superficielle, n'oublions pas que le *rave* est souvent tenu dans des endroits éloignés et difficiles d'accès (Ibiza, Goa, la haute Gâtineau), bien souvent tenus secrets : le propre d'une initiation.

Dès le départ donc, le parcours vers le *rave* est caractérisé comme un pèlerinage, une sortie du chaos pour entrer dans un espace/temps sacré transformatif (voir chapitre suivant) qui implique une série de difficultés, moins visibles dans le cas du « tourisme musical » (Connell & Gibson 2003, Saldanha 2010) que dans les déplacements chargés d'embûches des *queers* vers le *queerclub* (Buckland 2002). Contribuant à cette aura transformative, les événements psytrance notamment sont souvent liés au calendrier lunaire, maya, la transition des saisons (éclipses,

solstices, etc.), en plus d'être « [h]eld in forests and bush, on mountaintops, lakesides, deserts and other natural sites, and recurring seasonally at locations to which participants develop strong connections » (St. John 2012 : 116).

Chaque party implique une étrange séparation, que tous les auteurs du « nightlife » ont souligné à leur manière. On s'habille, on se prépare, on se maquille, on sort nos plus beaux attirails de party. On consulte les pages des événements et on a un aperçu de tout ce qui viendra, chaque équipe donnant un avant-goût (musique, décors, expositions, ateliers, commerçants), en plus évidemment de l'affichage d'*autres* événements en cours de préparation (tout comme, dans chaque événement, on a des flyers et des affiches des autres).

Aussi vrai dans la période des « free raves » qu'aujourd'hui, le voyage est compliqué et long, voyage qui peut tout aussi bien se faire seul avec l'espoir des rencontres, comme mon retour à Éclipse en 2014, ce que m'ont témoigné K. et F. en 2017 disant tous deux s'être rendu seuls à Ozora en Hongrie. On peut également le faire en groupe, en procession, en convois.

**

Nous on prend les pistes cyclables et les rues. On sait qu'il risque de pleuvoir, mais on préfère la pluie maintenant plutôt qu'à la sortie. Ça nous prend environ 30 minutes arriver dans le nord de la ville. B. fait le fou avec son vélo et dit toutes sortes de niaiseries aux gens qu'on croise. W. et moi on est derrière et on rigole des clowneries de B. On arrive vers minuit et demi. On attache les vélos à la barre d'un escalier d'une école religieuse. Je fume une clope, B. aussi. On se trouve un endroit pour pisser. En s'approchant de la porte assez discrète, je croise G., qui avait fréquenté W..il y a quelques années, et qui est arrivé sur la scène en même temps que nous. Y me dit que C. est là-bas. Je le remercie et je vais straight voir C., qui elle est bien contente de me retrouver après le lift épuisant de S. ; W. et B. croisent des gens qu'ils connaissent et jasant. C. et moi on se tient à l'écart, à quelques mètres de l'entrée, parmi les fumeurs et ceux qui s'aèrent. J'ai vraiment hâte de rentrer dans la musique. Les regards de certains des fumeurs assemblés dehors me dit rien qui vaille. J'suis malaisé d'être planté là devant eux.

On entre en groupe. On attend en file pendant que ça circule dans l'escalier étroit. Y'a de la couleur en masse, et des gens en sueur qui sortent prendre l'air. La musique est forte même dans l'escalier. On essaie, en avançant doucement, de ranger nos trucs dans les poches, dans les sacs à

dos, être le plus organisé possible pour pas niaiser en dedans. On a nos billets en main. On arrive à la petite table, dans une espèce de corridor, où y'a une guestlist et une petite caisse. Des affiches au mur décrépit. Des lumières et des décors. Je lui donne mon billet électronique, la fille me met un bracelet de plastique indétachable au poignet. Petit échange de regard interrogateur, comme toujours. [Notes-Fiction, Éclosion, mai 2016].

**

Finalement, contribuant à la transformation de l'espace de chaos en espace cosmisable, plus particulièrement dans les rituels psytrance, on ouvre avec une cérémonie de permissions données par les communautés autochtones (et autres rites de purification, mantras chantés en cercle, etc.).

Arrivé à l'intérieur de l'espace sacré – après avoir passé les premières écluses (voir chapitres 3 et 4), quitte à se perdre en route en se rendant au lieu du crime, lieu pouvant autant être « friche industrielle » que « cadre naturel » (Hampartzoumian 2004 : 147), la décoration et l'ensemble de la symbolique « remixant le lieu » (Hampartzoumian 2004 : 148), reprend les thèmes du *retour*, du tribal, de l'archaïque, dans un syncrétisme religieux impressionnant (oriental, aborigène, ésotérique, techno-agnostique, etc.), formée de mandalas, de géométrie sacrée, de cristaux méditatifs, de capteurs de rêve. La figure de l'extra-terrestre (McLeod 2003 ; St. John 2013) et d'Alice in Wonderland (voir Vitos 2010 pour une analyse) sont récurrentes. Psylo Productions, dans les discussions Facebook autour de l'événement Éclosion 2016, nous disaient vouloir nous transporter « dans un environnement envoûtant » « qui vous fera oublier les murs de béton de la ville! ». On est dans le *carnaval*, et ce n'est pas seulement les décors des organisateurs qui frappent. Une bonne partie des participants revêt des costumes, portent des vêtements à forte symbolique (chandails avec imprimés, pantalons bouffants, bijoux, coiffes, etc.). Dans les débuts de *l'acid house*, les omniprésents symboles du « smiley face » et les lolly-pop traduisaient pour le visiteur autant l'idéalisme induit par l'Ecstasy que la caractéristique androgynie dionysienne. Non seulement chaque organisateur, artiste et bénévoles, mais également chaque participant contribue à la production du sens partout, le « réalisme grotesque » saute aux yeux (Vitos 2010 ; St. John 2012 : 201).



Figure 13 : ambiance autre-mondaine à Éclipse 2016 (site Facebook d'Éclipse 2016)

**

Pratiquement au même moment où on avale la gorgée d'eau pour faire descendre le stock, on croise trois Français qu'on avait rencontrés dans le dernier festival de l'année. On leur avait peinturé le corps et y nous reconnaissent. Y sourient et ont les mâchoires serrées. Y se rappellent notre moment peinture l'année dernière. Ça tombes-tu bien : on s'en va justement faire ça ! On avance avec eux vers le fond et on se trouve un petit spot parmi les divans dans le coin. Les Français s'installent avec nous, entre les jambes des gens assis dans le divan. Y'a trop de regards et trop de gens à mon goût dans le coin serré, mais au moins, j'suis avec les filles et les Français ont une bonne vibe.

On est six, et on a trois pinceaux. C. va peindre W. Je peins le visage d'un des gars, et les deux autres Français se colorent. Y beurvent épais et ne respectent pas la séparation des couleurs. Ça mélange le kit... mais bon. Quand C. a terminé avec W., c'est mon tour de la peindre. Je lui fais des petites lignes au-dessus du sourcil, et des points dans le haut du front. W. et C. veulent me faire chacun un motif. Je reste statique pendant qu'elles s'amuse et commentent sur leur œuvre-moi. W. me dit, après coup, que j'ai l'air d'un soleil. [Notes-Fiction, Écllosion, mai 2016]

**



Figure 14 : Le chat Chestershire d'Alice au Pays des Merveilles (9gag.com, 29 novembre 2012)

La co-production symbolique se continue également dans les « event markets » (vente de bijoux, de vêtements, de littérature, d'art, etc.), dans les ateliers sur les herbes chamaniques ou les thérapies holistiques, dans les spectacles de jongleurs de feu et d'acrobates, dans les décorations des participants autour de leur propre campement.



Figure 15 : L'inévitable âtre à Éclipse, juillet 2008 (photo de l'auteur)

Des créations théâtrales participent également à la production commune de sens, comme par exemple, Zenith, le projet phare du groupe montréalais Eden Creative, présenté à plusieurs événements de la saison 2018. Dans le flyer pour l'événement Lumière Noire se tenant au Bain Mathieu, dans le cadre de Montréal en Lumières, on invite les participants à voir : « Une cité flottante dans les nuages, berceau d'une lutte entre pulsion et conscience. En ses murs, découvrez secrets et désirs cachés. Ses portes vous sont ouvertes. Prenez part à la légende ». Dans leur « avant-propos », dans le guide de leur spectacle, on rappelle l'idée de « jouer » :

Cette idée de reconnecter avec l'enfant qui part à l'aventure qui rêve de voler comme un oiseau et d'explorer une cité magique. C'est par la fête que les adultes d'aujourd'hui se permettent l'abandon de leur retenue analytique, pour redécouvrir la danse, la transe, le flow, sous la forme d'un jeu Yoga de l'imaginaire (Guide de Zénith distribué lors des événements 2018).

C'est dans cet espace que se déroule le *core* du rituel, le moment liminaire. En bon néo-chamane, le *raver* doit reformer le pont entre la Terre et le Ciel (Eliade 1968). En bon trans-humain, il doit lier le futur et le présent. Dans ce core *carnavalesque*, non seulement on célèbre la communauté des indifférenciés, mais également, il faut *redresser en purifiant* la Modernité elle-même (et ses agents, les hommes) de ses tendances agressives et égoïstes découlant de

l'individualisme lui-même, et cela ne peut que passer, en premier lieu, par le sacrifice enjoué de soi-même – son Soi moderne-occidental-désenchanté –, son *ego*, foncer dans l'aliénation recherchée. Pour ce faire, depuis Chicago, Goa et les « free rave », le *rave*, les « trance parties [that] hybridize orientalist and cybernetic elements » (D'Andrea 2006 : 96), combine de manière improbable toutes les « techniques de l'extase » (musique rythmée, danse et intoxicants) en un seul mode ritualisé de sacrifice selon les deux grandes lignes directrices mythologiques (que nous pouvons résumer à *retour vers le futur* ; voir Bizzell 2008). Offrons ici au lecteur quelques indications, puisque nous allons y revenir en profondeur dans les chapitres suivants.

En premier lieu, la musique « remains an important cultural sphere in which identities are affirmed, challenged, taken apart and reconstructed » (Connell & Gibson 2003 : 117). Comme performance, rappelons que pour Attali, « *le bruit est une arme et la musique en est la mise en forme, la domestication en un simulacre de meurtre rituel* » (2001 : 43 ; emphase dans le texte). Celui qui manipule l'arme, celui qui construit le discours avec le signe musical fait pour tuer l'ego, est évidemment le DJ, ce que la littérature ne manque pas d'appeler le « techno-shaman » (voir Attias & al 2013 pour une analyse détaillée), installé sur sa console aménagée par les « stage designers » comme un autel encadré de motifs fractaloïdes préparées par les VJs. Le « techno-chamane », *labeller in situ*, a la responsabilité de « taking the congregation on a journey of speed, in some cases with peaks and lulls, but mostly faster and faster into the void and to the other side of the night » (Rietveld 2004 : 53). Ce rôle est bien internalisé par la plupart des producteurs et DJ, et surtout Goa Gil, le plus connu des excroissances de la scène goatrance originelle au début des années 1990 et le plus « self-consciously shamanic DJs » (Rietveld 2010 : 76), se voyant avoir une « mission divine »

When I come to the party place, and set up my alter, sprinkle the Holy Water, recite the Holy Mantra, and make the Offering to the Cosmic Spirit, and then start the music. The music and the whole party becomes an offering to the Cosmic Spirit. May Lord Shiva, Nataraj, Lord of the Dance come to this place and bless everyone. Then the dancers, the music, the dj, the Spirit, all become One (entrevue de Goa Gil, dans St. John 2012 : 86).

Nous aurons l'occasion de discuter plus en détail des techniques de performance des DJs, seuls quelques mots suffisent ici. Évidemment, la performance du « techno-shaman », producteur ou DJ, se fonde sur la rythmique plus qu'autre chose.

If you compare techno with music from primitive and non-Western cultures [...] you'll find that those musics, like techno, are based on harmony and rhythm, not melody. That's what's amazing about the house revolution, everyone was waiting for it, and nobody had done it - stripped it all to the percussive, even the vocals. It's all voodoo pulses, from Africa. With our music and our parties, we're not trying to get into the future, we're trying to get back to where we were before Western Civilization fuck it all up (Seb Vaughan, Spiral Tribe, dans Reynolds 1998 : 169).

Largement infusée de références « world », la psytrance notamment symbolise déjà un voyage de « retour ». Dans le festival Portail dans la haute Lanaudière en juillet 2018, une mère marchait à côté de ses filles, et l'une d'elle lui dit : « Ça sonne comme le Roi Lion avec les tams tams et les bruits d'animaux ». « On s'croirait en Afrique ». Et en bons *labellers*, capables de « create the state of mind and the buzz for everybody in the room...they can crash it or they can take it up as they choose' (25-year-old male) » (Takahashi 2004 : 154), ils réutilisent tout le contenu qui les inspire et le sert en *quotes* et *samples*, une technique que St. John appelle *remixticism*.

Tooling up users to capture available sound from cinema, TV, radio, computer games, along with live recordings, and reprogram, mutate and synthesize these sounds now devoted to new ends, samplers became the techno-alchemical devices par excellence (St. John 2012 : 103).

Toutes ces sonorités, on s'en doute, ne manquent pas de critiquer, *via* bien souvent McKenna en conférence, la normalité, la Modernité, le capitalisme, l'individualisme, tout comme il n'hésite pas à féliciter le *raver* d'avoir fait le saut dans la communauté (et, la seconde d'après, de le menacer des dangers inhérents à l'expérience de dissolution : abus de drogues, hallucinations, paranoïas, schizophrénie, etc.). Dans le set de Shotu, sur le mainstage de Ozora, « There are great dangers that visit the earth periodically [...] very clear... » (« Live @ O.Z.O.R.A 2017 Main Stage » sur soundcloud).

La musique elle-même est organisée en « set » d'une heure ou plus, marquée par « the change of pace [having] a ritual function: after 'destroying the ego' with hardcore sounds, 'morning music' fills the void with light » (Rietveld 2010 : 76). C'est là où l'art chamanique largement devenue une expertise s'exemplifie au mieux :

I will move the crowd up to a high level of energy by gradually increasing the beats per minute over time and then I will take it to a peak if I can, to some ecstatic peak where I'll just keep going as long as possible. And then, when the crowd seems to fade, or have

enough of that, then I will gradually take it down again, rest them for a while, and then bring them up again.... (dans Sylvan 2005 : 69).

En second lieu, la danse au « ground zero » du rituel, le *dancefloor* bombardé de décorations, stroboscopes, blacklights, d'art visuel, de projections, de fluo, d'arts de la corde tendue, de surfaces et de profondeurs – et, si on est à l'extérieur, sous le ciel. Évidemment, la danse, revalorisation du corps et du contact, est l'inversion la plus pure de la culture dominante et de l'individualisme. La danse est une claire *représentation, sculpture en direct* du corps dionysien, du changement d'identité, de la communauté festive. L'aspect idyllique, *émancipateur*, plaisant de la danse libre et du contact de corps dilués, doit toutefois nécessairement se combiner – pour tuer l'*ego* -, à une violence intrinsèque (Cannetti (1966) dirait un effet de masse). Dans ce sens, « [t]he ideal dance floor sustains a collective experience for which “a madhouse would be an understatement” (Julia, interview) » (Vitos 2010 : 164). Et même si on ne danse pas ou peu, le *dancefloor* reste l'endroit de toutes les provocations et inversions (une guerre aquatique avec des pistolets à eau ? une machine à bulle ? une femme échassée avec une crinière de licorne ?)

En troisième lieu, les technologies chimiques sont partout des signes de la transgression légitime aux codes moraux *mainstream*. Celles-ci sont largement valorisées : « ici les gens savent comment consommer », et les gens se respectent pour ça, m'affirme K. (2017). Parmi ces signes consommés, la MDMA – l'empathogène, l'entactogène, cette « penicillin for the psyche » (Reynolds 1998 : 83), ce « remedy for the alienation caused by an atomized society » (1998 : 81) –, mais également et surtout le LSD promu par Timothy Leary – une « panacea for sick mankind, offering the only reasonable alternative to mass suicide in an nuclear holocaust » (Grof 1975 : 4) – la mescaline célébrée par Aldous Huxley, le champignon magique, l'ayahuasca et le DMT par Terrence McKenna²⁹ sont largement sacralisées dans et à l'extérieur des cercles EDM (dans la psychologie humaniste, chez les artistes psychédéliques et hippies, etc.). Certaines de ces technologies chimiques – tel le DMT – sont même spécifiquement considérées comme des « spirit molecules », des *enthéogènes* « awakening the divine within ». Ajoutons à cela la criminalisation de la consommation de la plupart de ces « compounds », et vous avez, comme l'affirment les tenants des paniques morales et de la « déviance », une radicalisation de sa teneur

²⁹ Notamment dans sa théorie de l'évolution humaine ayant pour point de départ le « stoned ape » (1992) : où homo sapiens et sa conscience seraient nés de l'intoxication alimentaire primordiale (*homo fungis* ?).

mythique. McKenna résume pour nous leurs attraits : « The ego is the pathological portion of the human personality. Like any other pathology, it can be treated with pharmaceutical substances » (McKenna dans Reynolds 1998 : 152). Dans le cadre du rituel, non seulement elles sont symboles, mais incorporées, elles *altèrent la conscience* et produisent une désorganisation sensuelle et cognitive. Évidemment, chaque « molécule » implique des effets différents, et ceux-ci sont différents de personnes en personnes. Mais pour faire office d'exemple, prenons le LSD et son rôle dans cette aventure caractéristique de « collective transformations of the cultural systems of “everyday” reality » décrite par Vitos d'un groupe d'ami dans un festival psytrance tchèque :

during the morning at the 2004 “Witches Island” festival, a few participants were sitting, still affected by LSD, on the grass of a riverside meadow which, in that moment, appeared completely different than the place at which they had arrived on the first night of the festival. The merry group tried to figure out where on Earth they were. Suddenly, one of the group imagined that their strange surroundings were part of a giant golf-course. The statement seemed accurate, as somebody caught sight of one of the “golf players”, who, not on a cabbie, but riding a bicycle, rushed past. They even observed golf-clubs peeping out of his backpack. Finally, one of them spotted a golf-hole with a diameter of about five meters, somewhat resembling a pool from the previous day. Had they actually found a golf-ball big enough, they would have undoubtedly burst out in laughter and begun the game (2010 : 154).

L'*altération de la conscience* produite en groupe dans le contexte ritualisé du party produit une « symbolic pollution », « “matter out of place”: a residual category rejected from our normal scheme of classifications or symbolic systems » (Vitos 2010 : 157). Ici aussi, la renaissance de la communauté par la mort de l'*ego* implique une violence inévitable (contre le Soi, contre les codes linguistiques, contre les autres), et la paranoïa peut évidemment servir au passage : « LSD could lead to “everybody’s personal hell” » (Edgar, interviewé par Vitos 2010 : 158). Nous devons attendre à la fin de ce projet pour observer à quel point le *personal hell* est, pour nous, le moment du conflit. Sur un autre mode, la MDMA quant à elle produit une dissolution des frontières corporelles rarement para-noo-génique, mais qui peut avoir un effet transformateur là-aussi évident. Un organisateur d'événements de longue date, D., m'a raconté qu'après nombre de partys sur le speed, il s'est fait donner une Ecstasy par une fille, et là, « j'danse pour vrai, les yeux fermés [...] j'vois des images ». Les effets empathiques de la « we-drug » (Reynolds 1998) sont si connus qu'il n'est pas nécessaire ici de les rappeler (voir les chapitres suivants).

Sous la violence du son, par la danse macabre, par l'intoxication possessive – et bien souvent par les trois en même temps ; ou encore, par le seul fait d'être dans le carnaval –, les identités fixées éclatent, la Raison prend congé, l'ego est dilué : « La fête techno n'a pas d'autre programme que d'interrompre toute programmation, que de dé-programmer les participants » nous dit Hampartzoumian (2004 :133). Au(x) moment(s) de dissolution de l'ego, comme le prévoit la conception de Bakhtin et de Turner, émerge le sentiment du « flow » et de la *communitas spontanée*, appelée un peu partout (dans la musique, chez les observateurs et les participants) la « vibe », « an active communal force, a feeling, a rhythm that is created by the mix of dancers, the balance of loud music, the effects of darkness and light, the energy. Everything interlocks to produce a powerful sense of liberation' » (St. John 2012 : 79). Comme l'affirme K., on est dans « un univers différent », marqué par la « communauté », la « famille », l'« entraide », tous sont « frères et sœurs », « les gens se respectent ». Plus que la musique, le *rave* c'est « la communauté », un « véhicule de rapprochement » (2007). Qu'ils y viennent par l'un ou l'autre des éléments du nexus, on en ressort transformés :

It was unlike anything I'd ever experienced in that I would, over time, not care how I was looking, not care about most of the things that I would carry around with me - you know, social concerns, even just root things like financial concerns, things like that would all be shed for those moments... I no longer became this person with social hang-ups, this person with baggage and thinks like that... I guess if I lost anything, it was more of an ego sense (participant, dans Sylvan 2005 : 73).

Par la transgression purificatrice, on atteint « la vibe », la « communauté », et en ce sens, on atteint l'expérience de l'harmonie énergétique antécédent et sous-jacente à l'image morale elle-même : « There's that unity that you experience, there's that feeling of connection, and a very loving sense of connection, sense of being connected to something larger » (Sylvan 2005 : 72). L'auto-immolation de la Modernité, la transgression légitime de la Modernité, est donc au profit d'un ordre à réinstaurer : « trance-dance sacrifice is a “cosmic obligation” which offers participants the chance to re-enter a cosmic feedback loop from which they have become distanced » (St. John 2009 : 174). Dans les mots de Sylvan, « All ravers have a conversion experience when they 'get it' » (2005 : 63).

L'effet purificateur *de/par* la communauté sur l'individu a largement été soulevé : « Ravers report the absence of any fear of violence or crowd aggressiveness and attribute these sentiments

to the values that underpin the activity. They also mention that social barriers are reduced at raves » (Glover 2003 : 316 ; voir aussi Reynolds 1998 ; Jackson 2004).



Figure 16: Petit matin à Éclipse, juillet 2008 (photo de l'auteur)

Dès la popularisation de l'acid house en Grande-Bretagne, on assistait à une véritable révolution dans la culture populaire et dans les habitudes de *leisure* des jeunes (notamment ouvrières et hétéronormées) des sociétés occidentales : les barrières sexuelles tombaient, les inhibitions et la réserve typiquement anglaise s'effritaient, « [g]ay behavioral codes and modes of expression were entering the body-consciousness of straight working-class boys, via Ecstasy » (Reynolds 1998 : 60). Le plus probant, dans tout cela, « was the way that the territorial rivalry between areas of London – largely expressed through following different soccer teams – was dissipated. Almost overnight, the box cutter-wielding troublemaker metamorphosed into the 'love thug' » (Reynolds 1998 : 63-64). Pour K., le festival développe une forme de maturité : avec ses amis, c'est toujours plus facile de dire « va t'faire enculer » que de dire « je t'aime ». Le festival « libère les principes de vie » (2017). Pour J. et S., le festival t'apprend à te respecter, et à faire de meilleurs partys (2017). Dé-identifiés ensemble, purifiés ensemble des structures morales et identitaires dominantes, et surtout, de l'individuation.

Cette expérience est si marquante qu'on a le goût ensuite de s'investir pour répéter l'expérience de la communauté. D. deviendra bénévole, puis l'un des organisateurs les plus actifs de la scène psy québécoise. Une autre organisatrice, S., commença par écouter Infected Mushroom, découvrir rave.ca, écouter plus de musique et aller dans des partys, jusqu'à ce qu'elle se demande « comment me rapprocher plus ? » Sa solution : faire du bénévolat, faire la porte, avant d'éventuellement aider à organiser l'un des festivals les plus aimés de la scène québécoise. Ma copine et moi, généralement moins engagés, n'hésitons jamais à vanter l'expérience (trans-)formatrice, et contribuons à notre manière. En ce sens, à Portail 2018, j'ai moi-même présenté un atelier, faisant de moi-même un contributeur au « labelling ».



Figure 17: photo classique de groupe en clôture (sur Facebook d'Éclipse 2014)

Il est important de rappeler que le sacrifice ne fait du *sens* qu'après coup. Pour que Teiresias dans *Les Bacchantes* puisse dire : « If you had been there and seen these wonders for yourself, you would have gone down on your knees and prayed to the god you now deny (vv. 711–713) » (dans Baldini 2010 : 179-180), il est nécessaire d'avoir un dieu précis auquel prier. Le rituel n'est complet que lorsqu'il met en place sa troisième phase, la ré-intégration : l'expérience de dissolution doit être mise en narratifs pour le réel retour à l'ordre. La transgression doit être *légitimée*.

C'est surtout à propos de cette phase cruciale que la littérature n'arrive pas à s'entendre (voir chap. 4). Certains, dont Jackson, voient notamment dans le *rave* le propre d'une dissolution recherchée, sans lendemains. Reynolds et une bonne partie des observateurs deleuziens l'ont souligné : le *rave* est « intransitif », dans le sens que « [r]ave culture has no goal beyond its own propagation ; it is about the celebration of celebration, about an intensity without pretext or context » (1998 : 243). Selon Jackson, le *rave* n'est pas moral, mais dissolution de la morale dans la pratique de la sensualité. Citons-le :

[...] *clubbers rarely shout their opposition to these everyday moral perspectives, instead they just challenge them through practice* [...] We are a leisure culture and our attitude to and experience of pleasure has gone beyond the moral guidelines that traditionally surrounded pleasure and so made them obsolete. People are left to create their own moral frameworks because they have rejected a morality that simply denies their experiences any worth whatsoever. In the main they are doing a damned good job and if I had to sum up the basic, moral position of my informants it would be a belief that people should be allowed to do whatever they like as long as they don't harm others (Jackson 2004 : 151 ; nous soulignons).

D'autant plus que Jackson s'intéresse aux « nightclubs », formes commodifiées du plaisir en ville, qui ne représenteraient qu'un « marché de consommation de la liminarité » (Maari 2009 : 27), une forme de jeu au profit hautement structuré avec l'Ordre lui-même, reproduisant la Modernité plutôt que la restructurant.

À l'autre extrémité, des observateurs comme Sylvan, à partir de la sociologie des religions, estiment que « [r]aves also provides a philosophy and a worldview that makes sense of these experiences and translates them into a code for living, a map for integrating the transformative experience into the concrete details of day-to-day life » (Sylvan 2005 : 9).

Entre les deux se situe St. John, qui estime que « in psytrance – as in disco, techno and other EDM – the symbolic *content* of dance music appears to be of smaller import than the *techniques* of trance inducement » (2012 : 119). Si le *rave* est un rituel, il n'offre pas d'identité « post-liminale » fixée *à priori* : la valeur première est donc la liminalité elle-même ; le *journey* est privilégié sur la destination (St. John 2012). La transgression est légitime *parce que* transgression à la Modernité. En effet, « The self-exile is a seeker of experience, of freedoms that rupture the conditions of selfhood associated with possessive materialism, nationalism and monotheism » (St. John 2012 : 73). Nous prendrons cette voie médiane. L'identité se formant

dans et par le *rave* devient celle du *being-in-transit* (voir chapitres suivants). Et celle-ci n'est évidemment pas dénuée d'axiologie.

Évidemment, l'après-fête est moment d'épuisement, « convalescence » (Hampartzoumian 2004 : 135) qui peut durer plusieurs jours, nuisible pour tout projet individuel ou horaire chargé. Mais elle n'est pas que ça : c'est là où l'expérience de dissolution fait émerger la « culture ». Dans la lecture turnerienne, la performance rituelle est en effet inévitablement une dialectique entre le flow et la réflexivité (Turner 1982 : 55), puisque la reproduction dans le temps de la *communitas* naissant d'un party – qui inévitablement prendra fin (voir chap. 4) – est difficile : « regular drugging won't do it, repeated sexual union won't do it [...]. We thus encounter the paradox that the *experience* of *communitas* becomes the *memory* of *communitas* [...] *communitas* itself in striving to replicate itself historically develops a social structure, in which initially free and innovative relationships between individuals are converted into norm-governed relationships between social *personae* » (Turner 1982 : 47). Le souvenir, la nostalgie, frappent toujours les transgressifs. Je ne passe pas une journée sans tenter de comprendre ces dizaines de moments intensifs que j'ai vécus, et à tout coup, j'essaie de les représenter sous forme de toiles, dessins, croquis, et bien évidemment, sous la forme de *cette* thèse. Lambert (2010) a spécifiquement considéré les forums et les discussions internet « post-festivals » comme étant formateurs d'une mémoire collective pour donner sens à l'expérience extatique, *fuelling* ensuite la recreation de la vibe.



Figure 18: partager l'expérience sur le web (9gag.com, 20 mai 2018)

Du même coup, l'espace de la fête n'est jamais seulement espace de dé-règlement (Hampartzoumian 2004 : 152), dans les termes deleuziens, espace lisse (contre le strié). Il regroupe déjà des *personnes* au sens de Turner, déjà plus vétérans que néophytes, liées par ce qu'il appelle la *communitas idéologique* et la *communitas normative*. Dans la *communitas idéologique*, « the retrospective look, 'memory', has already distanced the individual subject from the communal or dyadic experience » (Turner 1982 : 48). Dans les mises en forme religioïdes, l'expérience magique de l'être-ensemble est déjà redéfinie, organisée, mise en narratifs, comme les prémisses au « salut » éternel et autres u-topies (extra-)mondaines. Celle-ci, comme toute idéologie, a ses représentants, ses signes, ses narratifs, ses institutions. Dans l'idéologie du *rave*, celui-ci doit être « in the service of 'planetary healing' » (St. John 2012 : 150), et pour les « altered statesmen », « 'this is where the trance movement will be going, because that's what the planet needs... With ten thousand realized soul we could lift the whole vibe of the planet... and the trance community is very much part of that event on a psychological level » (dans St. John 2012 : 91).

Mais en poussant au maximum la volonté de reproduction rigoureuse de l'expérience magique de la symbiose humaine, de la communauté, un « 'perduring social system', a subculture or group [will] attempts to foster and maintain relationships or spontaneous

communitas on a more or less permanent basis » (Turner 1982 : 49). Ici, la *communitas* devient *normative*, le *rave* devient le propre d'un « lifestyle movement », « that *consciously and actively promote a lifestyle, or a way of life, as their primary means to foster social change* » (Haenfler & al 2012 : 2 ; nous soulignons). C'est pourquoi Sylvan voit que le *rave*, « post-conversion », « provide a sense of community, a cultural identity, and an alternative social structure that exists in the 'real world' outside of the rave » (Sylvan 2005 : 9). Au minimum, cela implique que les *ravers* (organisateurs, artistes, promoteurs, nouveaux convertis et vétérans) « will attempt to optimize space, time, art, and other resources to achieve a synchronicity variously referred to as "trance," "tribal," or "shamanic" states » (St. John 2009 : 100). Ils organiseront le *rave* comme une matrice d'émergence du *being-in-transit*. Un style se forme, les symboles sont organisés en narratifs plus ou moins précis pour reproduire le rituel lui-même, et ses contributeurs, de fois en fois.

Au mieux, dans la période contemporaine, le *rave* sera compris comme une réaction aux débalancements provoqués par le *mainstream* – et, dans sa reproduction, encadré d'une aura morale en faveur de la Grande Vérité du retour de Dionysos. La sensualité sera une réponse propre à une crise propre. Citons un participant :

There's this huge force for aggression and an eye for an eye kind of warrior energy out there right now, and here's this counterforce, if you will, that doesn't have an aggressive bone in its body [...] George W. Bush is running the show and... there's this scary external world. But that having been said, there's this energy that I have to believe has some larger force for positive evolutionary heart-centered ends, or development, that direction, I really do. I mean, if there's anything that's going to help usher in the next era of light, it's this, in my opinion (dans Sylvan 2005 : 140).

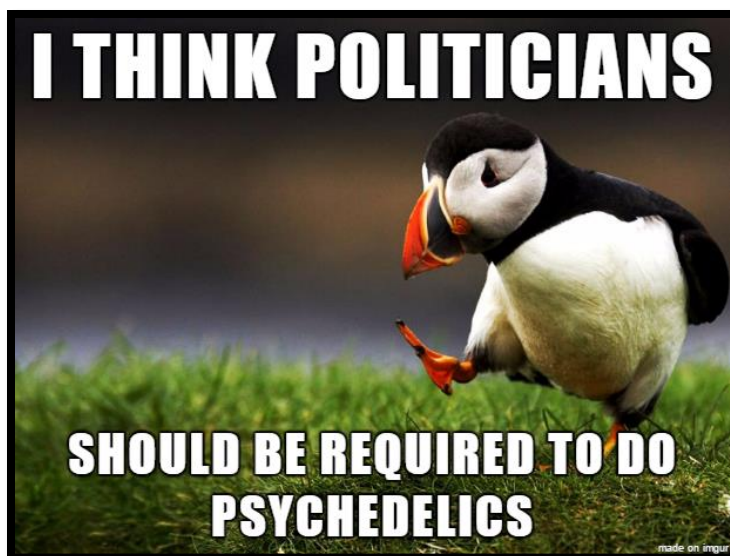


Figure 19: le besoin de changement (Imgur.com, 24 mars 2017)

Le *rave*, producteur d'identité et matrice de culture, devient alors le camp de base d'un mouvement plus général de transformation sociétal, allié à de nombreux organismes en « harms reduction » tout comme en défense légale des utilisateurs des « teacher plants », comme notamment le « teacher plants legal defense fund », International Center for Ethnobotanical Education Research and Service (ICEERS), impliqué à « defend ayahuasca and other teacher plants, so that each victim of persecution can count on the solidarity of the reast of the community, and pave the road towards legal, human rights-based frameworks for their utilization » (dans leur dépliant, récolté dans un kiosque d'un événement montréalais ; voir chapitres suivants). Ajoutons de plus la série de mobilisations des « sound-systems » pour diverses causes (nucléaire, pacifisme, pauvreté, etc.), avec des noms de collectif comme Desert Storm ou de campagnes comme « Ohms not Bombs » ou « drop beats, not bullets » (voir St. John 2005, 2008 et 2009 pour une couverture détaillée).

Ces deux dimensions du mouvement sont inévitablement polémiques. Les EDM, et la psytrance tout particulièrement, se présentent ici comme « a data bank of collective wisdom, as a kind of 'secret society' which, given one's attention and commitment, might enable the revealing of universal truths » (St. John 2012 : 105). Et qui dit sociétés secrètes dit exclusivité pour mieux continuer le *journey*. On se bat alors constamment pour le « bon party », la « bonne vibe », contre les forces extérieures qui tendent non seulement à le contenir, mais à *envahir* le *rave*. Se

sentant menacés par l'extérieur envahissant – les impuretés qui continuent de polluer la scène des nouvellement épurés : « They develop protective institutional armor, armor which becomes the harder as the pressures to destroy the primary group's autonomy proportionally increase. They 'become what they behold' » (Turner 1982 : 49). Alors que la *communitas* est *inclusive*, la « structure sociale » est *exclusive* et prosélyte. *Communitas* devient *discommunitas*. Rappelons le principe paradoxal des festivals, tel que vu par Martin et la théorie des mouvements sociaux (2014:95) : « festivals might be seen as places where different groups or traveller 'tribes' could gather to develop a collective identity and transmit a message of difference » (2014 : 95). Cette identité n'était pas seulement *affichée*, mais bien partie, intégrée au *lifestyle* quotidien, aussi pluriforme soit-il. Glover nous donne un avant-goût de ce qui peut suivre : « the presence of such accepting attitudes are changing as new participants enter rave events; like any community, only those who fail to subscribe to the values that underpin the activity are marginalized » (Glover 2003 : 316). Ce mouvement de fermeture aura été vu dès les premiers moments du *rave*, autant à Goa (voir Saldanha 2007, 2010 ; D'Andrea 2007, 2010) qu'en Grande Bretagne, lors de l'afflux massif de la « seconde vague » des « Johnny-come-lately acieed freaks » (Reynolds 1998 : 67-68), horrifiant les vétérans, ou encore, plus généralement, dans les fracturations des genres, faisant naître, par exemple, le mouvement « *ambient* » en réponse aux excès des « *hardcore* ». Ne devient pas chamane qui veut, ne sera pas purifié qui veut. Et voilà que, par le rituel encore une fois, on change de côté. Si l'agent de l'ordre tend vers la déviance, le « déviant » auto-réflexif tenant à son rituel devient lui-même un agent de l'ordre ! Devenu une *opposition* ou une *résistance*, le rituel tend autant à exclure qu'à inclure. Pour D., c'est inévitable : chaque scène aura des préjugés sur les autres scènes (2007).

Cela semble tout naturel. Les rituels de purification, transgressions légitimes, établissent inévitablement un ordre en soi. Dans l'intérieur sacré, et c'est le propre du carnaval, les participants se sentent – et veulent se sentir – constamment entourés d'une aura de protection. John Paul et Angela Lederach l'ont abondamment souligné : « SAFETY IS CONTAINER [...] the idea of feeling surrounded by acceptance and protection, a space where it is possible to be oneself, devoid of threat and to get on with living life without fear » (Lederach & Lederach 2010 : 64). Les témoignages abondent donc dans le même sens : « I'm stunned by how important the container is... It's shoking to me how important it is to have. [...] Connecting with spirit, connecting with each other through spirit, connecting with oneself. Recognizing one's own need

in a container that's safe » (participante, dans Sylvan 2005 : 108). C'est, en partie du moins, cette sécurité rituelle qui apparaît être l'enjeu derrière la purification de la Modernité : au minimum, ça nous prend un espace propre dans lequel on peut se diluer ; au mieux, c'est le cosmos en entier qui doit devenir *mon* contenant (voir chap. 3 et 4). Et quiconque cherche à intégrer le sanctuaire, participer au carnaval, sans avoir été préalablement socialisé à ses règles immanentes, n'a pas sa place. K., le participant, me soulignait – et il n'est pas le seul – que si les « tranceux » se veulent sans jugement, « c'est eux qui jugent le plus ». Bien qu'ils seraient en petits pourcentages, lorsqu'ils voient une personne en complet cravate, ils n'hésitent pas à lui crier « pourquoi t'es pas tout nu ? ». Pour lui, ça ne peut qu'être contre-productif, loin d'inviter les gens à venir *se* changer.

Si on tient à notre contenant, notre sanctuaire, dans l'*underground*, qu'il soit à Montréal ou à Goa, en continuant la logique proposée ici, du braquage interne, découle nécessairement un processus inhérent d'extension de la transgression provoquant ainsi la répression de ceux qu'elle offense, alimentant en retour le repli *et* le militantisme des transgressifs eux-mêmes. Face aux législations anti-*rave* mises en place un peu partout en Europe et en Amérique du Nord, limitant clairement la possibilité de reproduire la « vibe » transgressive, les *ravers* ont été poussés d'autant plus à l'*activisme* pour défendre la légitimité de leur contre-transgression ritualisée. Ainsi, comme le rappelle Tepper, avant les forts vents des « paniques morales » à Toronto, et ses lois concomitantes: « there was no identifiable "rave community," in the sense of a group of leaders and organizations that formally represented the interests of electronic music, DJs, promoters, and ravers. Nor was there a shared sense of solidarity across the scene » (Tepper 2009 : 297). Ce n'est qu'en réfléchissant sur leur expérience, et par le sentiment exacerbé de menace qui allait suivre de cette réflexion, qu'ils s'organisèrent en réponse classique, et que le « lifestyle movement » s'inscrivait alors dans le paradigme des « contentious politics » (Snow 2004). Cela signifie une « organized, change-oriented collective action aimed at the state or other authority structures » (Haenfler & al 2012 : 1), et réutilisant à leurs fins, contrairement à l'image de la « vulnerable victim » des « paniques », les médias conventionnels, dont la chaîne de télévision MuchMusic, pour mener le combat symbolique (Hier 2002). Après l'abrogation du premier Protocole réglementaire en 2000 et l'interdiction des *raves* dans les propriétés municipales, le PartyPeopleProject, mouvement de sensibilisation et d'éducation, ayant pour mandat de « 'celebrate electronic music culture, promote the well-being of community members, and

encourage public understanding of the beauty and diversity of the rave community'» (Marsh 2006 : 416), naissait, cherchant, en s'attaquant aux prémisses du nouveau Entertainment Gathering Protocol (voir prochain chapitre), à différencier le *raver* du criminel, défendre le droit d'assemblage en fonction de la Charte canadienne des droits et libertés, rapprocher le *rave* de tout autre « gathering », comme un mariage, et transférer le « risque » sur la *non*-régulation (et donc, l'*underground*), pour « sauver » la scène torontoise (Hier 2002 ; Marsh 2006). À ce titre, bon nombre de participants, comme J. et S., préfèrent parler de « festival électro » que de « *rave* », qui connote trop l'idée qu'on serait une « gang de drogués » (septembre 2017). Comme me le souligne un organisateur du milieu psy montréalais : « On as-tu des préjugés contre la méditation et le yoga ? » (D. 2017). Pour ce faire, on prépara pour une audience médiatique, politicienne, sanitaire et communautaire, le *PPP Research Package on Toronto's Rave Culture*³⁰ disponible dès juin 2000. Leur démarche auprès des autorités municipales, orientée vers la promotion de *raves* licenciés et sécurisés pour tout un chacun, et éviter le « risque » de l'*underground*, reçurent l'appui notamment de la conseillère – et figure prééminente du NPD – Olivia Chow. En plus d'une large campagne de sensibilisation, de lobbying et d'éducation, le pinacle de leur mobilisation sera le *idance* Rally tenu au Squate Nathan Phillips devant l'hôtel de ville en août 2000, et supporté par le Toronto Dance Safety Committee (à la source du premier protocole par la suite abrogé). Ici, la mobilisation marquée par les discours, les slogans – « It's about the freedom to dance » ; « Understand us before you end us » – des kiosques d'éducation citoyenne quant aux procédures des prochaines élections municipales et réunissant entre 15 et 20 000 danseurs porta fruit : dans les deux jours suivants, trois mois après avoir interdit les *raves* sur les propriétés municipales, le Conseil vota sa régulation, et se mit d'accord pour tenir le *idance* Rally de manière annuelle. Néanmoins, cette légitimation du *rave* ne faisait pas disparaître ses structurations internes.

³⁰ « The document, divided into three parts, contains information concerning a historical overview of what rave culture is, who ravers are, how rave has and continues to be an integral part of Toronto's dance culture, and the benefits of rave culture for Toronto. Part I also identifies and calls into question myths about raving and the basic rights and freedoms of 'youth' under the Canadian Charter of Human Rights. The second section addresses various research studies that have been made concerning drug use and dance culture. The final portion of the package specifies the jury recommendations concerning the death of Allen Ho and the TDSC protocol approved by City Council in 1999. » (Marsh 2006 : 423)

En Grande-Bretagne, le CJPO non seulement poussait à la création du collectif Advance Party, mais unissait des groupes disparates contre un « ennemi commun », et « dance and protest became fused on an unparalleled scale » (St. John 2009 : 195), une fusion du carnaval et de la cause publique que St. John (2005, 2008, 2009) appelle les « protestivals », visible depuis à chaque G-quelque chose³¹. D'autres mobilisations étaient plus conventionnelles.

Aux États-Unis, bien que la mobilisation échoua :

The RAVE Act quickly became a topic of concern on e-mail lists, bulletin boards, and web sites across the country. National organizations aggressively lobbied Congress to oppose the RAVE Act or improve some of its most objectionable parts. Tens of thousands of voters called or faxed their Members of Congress urging them to oppose the legislation. Buzzlife Productions, a major promotion company for electronic music events, submitted petitions to Congress with over 20,000 signatures in opposition to the bill. Electronic music groups across the country, such as ROAR, Blackkat, AuraSF and Freedom to Dance, held organized protests against the RAVE Act in major cities, including protests in Austin, Los Angeles, New York, San Francisco, Seattle and a rave on the lawn of the U.S. Capitol in Washington, DC (Some of these groups came into existence specifically in response to the introduction of the RAVE Act). The campaign against the bill made national news, including articles in *Newsweek*, the *Washington Post*, *Los Angeles Times*, and *USA Today* (St. John 2009 : 199).

En France, on y observa le même processus. On tend même à marquer la culture techno française par un avant – et un après – *Polaris*, la décision arbitraire d'annulation de l'événement lyonnais en 1996 sous la pression du lobby des discothèques menant à la formation d'un mouvement social, *Technopol*, parrainée par le ministère de la Culture en vue de contribuer à l'encadrement du mouvement *et* permettre une médiation entre les participants-organisateur et les pouvoirs publics (Hampartzoumian 2004 :208). Depuis, *Technopol* aurait gagné une série de batailles dans les années 1990 avec des municipalités comme Avignon ou Marseilles.

À Montréal, après les prises de positions plus sévères du SPVM et du SPIM, un promoteur affirmait « J'ai peur que notre liberté soit réduite, que l'on soit sous surveillance et que les *raves* finissent par disparaître » (Jeff MK Ultra, Psychotrop, dans *Voir*, 6 juin 2001). Une organisation

³¹ Le « mouvement social » en faveur du *rave*, ou *passant par le rave*, n'organise dès lors pas seulement de protestations conventionnelles, discursives. En organisant un party – souvent de manière impromptue, préparé à l'avance dans le secret, et émergeant avec l'arrivée de camions-sonos jouant la musique de DJ diffusée par des radio-pirates, rassemblant d'un coup des milliers de participants dans la danse – l'être-là est le plus important des messages (voir St. John 2009 : 196-197).

locale, Rave On!, initiée par des producteurs (dont *Productions 514*, responsables des plus gros raves de la ville, comme le *Bal en Blanc*), s'était même mobilisée pour pétitionner la ministre de la Culture et des Communications du Québec.

Ce qui sera intéressant de regarder, dès lors, c'est la *discipline* de la transgression qui inévitablement s'installe, et la fracturation interne découlant de l'anticipation de l'expérience menacée. À ce niveau, le théoricien des paix John Paul Lederach a bien raison de souligner que : « [m]ovements for social change often tend to conceptualize their challenge as a battlefield whose success is measured by the number of people who have joined 'their side'. Side-taking, unfortunately, seems to accompany social battlefield and therefore accepts the premise that change is inherently a dualistic struggle » (2005 : 88).

2.8. *Conclusions à l'image morale*

L'image morale du « conflit *rave-o-lutionnaire* » présente donc le portrait de deux mobilisations ritualisées mutuellement exclusives, toutes deux orientées en direction d'une purification (re-crédation) de l'ordre en vue de rétablir l'harmonie. Évidemment, on ne s'entend ni sur les violences indifférenciatrices, ni sur le crime originel, ni sur son auteur, ni sur le moyen de revenir à l'ordre (qui/quoi exproprier). Chacun identifie l'autre : les ordonnés contre les déviants, les déviants contre les ordonnés.

L'image morale, en tant que second point d'entrée « classique » dans le « conflit », reste pour nos propos tout aussi limitative que l'image moderne. En premier lieu, tout comme le courant large des approches constructivistes en RI (voir Smith 2005 pour une critique ; voir Williams 2003 pour une défense), elle tend à *essentialiser* l'identité produite par les mouvements de sécurisation des deux camps, ce qui camoufle les structurations internes et les différences. On l'a remarqué : l'agent de l'ordre lui-même peut glisser dans la déviance, et le déviant lui-même tend à glisser dans la discipline. En second lieu, l'image morale – constituée ici en regroupant les approches de la sécurisation, des paniques morales, et des mouvements sociaux – met trop d'emphasis sur le spectaculaire (le visuel) (Cricher & al 2013 : 22-23 ; voir également Tepper 2009 : 282 ; Haenfler & al 2012) et les élites (voir Buzan & Hansen 2009 : 215 pour une critique de la sécurisation), en délaissant les longs processus d'intensification de la menace et les

formations diffuses de la subjectivité à l'extérieur des événements exceptionnels, toutes les « micro-behavioural level in forms of self-governance » (Cricher & al 2013).

En un mot, l'image morale démarque trop le « conflit » de la « paix », « as if representation were not the site of permanent struggle of the meaning of signs » (Brown 2007 : 15). Dans le cadre du *rave*, St. John rappelle :

for every vibe there is a history of patronage and dependancies, gender inequalities, relationships with authorities both official and unofficial, and a background of internal disputes and divisions concerning that which is recognized, for instance, as appropriate sound aesthetics, artist scheduling, appurtenant lighting, suitable site management, the size and content of an event market, the price of admission (if any), etc. (St. John 2012 : 78).

Nous devons nous détacher du « text of positivity » héritier du *New Age* qui flotte dans les lectures du *rave* (Pini 1997 : 123 ; voir aussi 2001 ; voir en contre-exemple Aaronson 1999). Seul un regard plus critique peut rendre compte des stratifications et sub-divisions apparaissant dès les premières années du *rave* en Europe (voir Reynolds 1998), caractérisée par la féroce critique de Derrick May, « père » de la techno, après sa réappropriation par les *white boys* anglais – « 'I don't even like to use the word 'techno' because it's been bastardized and prostituted in every form you can possibly imagine...' » (Reynolds 1998 : 71) –, mais également, plus récemment, par cette très caractéristique critique interne :

An awful lot of people here were at a dance music event earlier this year and were forced to partake in an act of prayer together. Admittedly it was Earthdance and it was the "prayer for peace" [...] That weekend I was at Full Moon tribal gathering (which was a f'kn great wee party) and we had that act of organised religion imposed on us against our will. Just when I was surf'n outer galaxies and dancing to crackin' tunes someone tells me to stop dancing and pray! IMHO, If anybody truly believes in the power of prayer they should be in a church, not a dancefloor. Prayer for peace was a worldwide organisation trying to make everyone pray at the same time. That sounds like organised religion, which most people posting in this thread have denounced as inappropriate at a doof [...] Be careful folks, religion has already infiltrated our culture, before you know it there'll be Priests and Rabbis and Imams at doofs. So to keep this threat at bay, next time someone plays a prayer for peace on a dancefloor, you should start a fight (space cowboy) (forum de discussion consulté par Lambert 2010 : 210-211).

Finalement, plus près de nos propos, s'en tenir à une analyse morale du « conflit *rave-olitionnaire* » tend à concentrer tout le regard sur la question épineuse de la drogue, alors que,

comme me le rappelait un organisateur des milieux EDM montréalais, « il y a de la drogue dans toutes les scènes de musique », et que le « jugement moral est facile » (D. octobre 2017). En un mot, le *rave* est toujours *beaucoup plus que cela*. Il est nécessaire d'approcher au plus près de l'expérience musicale dansée, le véritable cœur battant de la *rave-o-lution*.

Pour répondre de ces critiques, l'image morale doit être *groundée* : voir la matérialisation des divers discours dans les technologies et leur incorporation dans les habitudes du quotidien. Voir comment le transgressif est constamment *modélé*. Cela implique une approche plus *spatiale* au « conflit *rave-o-lutionnaire* ». Dans les mots de Hetherington,

What is missing in these accounts is a recognition that such spaces and such practices have their own way of ordering. The identities that are produced in these spaces, while they may be different and somewhat unsettling and challenging to the many who are happy not to challenge cultural norms, have their own logic, their own symbols, their own rituals and their own ordering. The same can be said of the spaces themselves. There is no space that is free from ordering in some form or another (1997 : 31).

PARTIE 2 : Introduction à l'image post-moderne, vers l'image trans-rationnelle

Après avoir couvert les deux lectures « classiques » du « conflit » et observé leurs limites, les prochains chapitres combinés formeront notre intervention. Le prochain chapitre, en deux parties, présentera l'image « post-moderne » et le suivant, en trois parties, conservera les indications post-modernes en les combinant aux inspirations archaïques de l'image énergétique à propos de l'expérience de l'harmonie, et présentera notre version de l'image « trans-rationnelle ».

Dans l'image « post-moderne », les acteurs, enjeux et dynamiques du conflit se défractent. En réponse aux critiques avancées aux deux images précédentes, les acteurs des conflits et des paix ne sont plus ni des êtres-de-classe, ni des identiques produits finaux de rituels spécifiques, mais bien des « sujets » en reproduction permanente.

Ainsi, l'enjeu du « conflit » se complexifie. L'image « post-moderne », en ligne avec la compréhension de Lyotard que Dietrich supporte, ne correspond pas à une époque *suivant* la modernité, mais à un *état d'esprit critique* face aux grands thèmes moraux et modernes, une critique de l'apparent besoin de justice et de sécurité. Elle critique surtout cette « grande vérité » dichotomique, exclusive et polémique qui sous-tend les deux images. Si les acteurs sont à la recherche d'une justice pour la perte de l'harmonie, une sécurité pour l'assurance de son retour, ils cherchent inévitablement en premier lieu à *matérialiser* un certain savoir sur l'(expérience de l') harmonie. Plutôt que *la paix*, l'image « post-moderne » préfère donc parler *des paix*, plutôt que de *la vérité*, elle préfère parler *des vérités*, « networked and systemic as multiple fabrics, structures, or fields » (Dietrich 2012 : 165). On est inévitablement face à différents espaces d'harmonie en (re)production qui cherchent à se matérialiser. *La paix*, comme expérience de l'harmonie, n'émerge dans l'image « post-moderne » que lorsqu'on est « sujet » parmi nos semblables, authentique parmi les authentiques, dans un espace de savoir matérialisé qui nous est propre. Mais cette paix est éphémère et instable, et à reproduire au quotidien.

La dynamique des conflits qui en découle devient alors la continuelle re-formation de l'espace de reproduction des « sujets » par tout un champ de savoir et d'expertise, tout un champ technologique inévitablement spatialisé. Et comme la paix est imparfaite et à re-construire au quotidien, certaines sous-dynamiques particulières s'installent. Non pas tant des expropriations

mutuelles – structurelles/physiques ou symboliques – du « faux » (de l'insécure et de l'injuste), du Grand Autre, ces dynamiques abordées précédemment comme purification et ex/apropriations, mais des relations de pouvoir quotidiennes et discrètes et de leurs technologies affiliées. Le « conflit *rave-o-lutionnaire* » se défracte et intègre la maison elle-même. Chaque harmonie n'est possible que sur un fond de relations conflictuelles, de violences (culturelles) invisibles et locales.

3. LECTURE « POST-MODERNE » DU CONFLIT RAVE-O-LUTIONNAIRE

3.1. VOLET I

L'image « post-moderne » du « conflit *rave-o-lutionnaire* » croise l'image morale et l'image moderne : elle s'intéresse aux discours de vérité (sur la paix, sur l'harmonie) ancrés, via des technologies de pouvoir et les diverses matérialisations du savoir (capitaux, habitus) dans l'espace de vie, dans les pratiques matérielles des acteurs (compris ici comme « sujets »).

Nous opérationnaliserons cette image en combinant : 1) les travaux (post)structuralistes inspirés par Pierre Bourdieu (Bourdieu 1977 ; Bigo 2014, 2005 ; Abrahamsen & Williams 2011 ; Salter & Mutlu 2013 ; Huysmans 2006 ; Coté-Boucher & al 2014) et par Michel Foucault (1997, 2001, 2004, 2008, 2009 ; voir Rose & al 2006 ; Dillon & Lobo-Guerrero 2008 ; Burchell & al 1991 ; De Goede 2006 ; Lerner & Walters 2004), en études de la sécurité, en surveillance (ex Haggerty & Ericson 2000 ; Amoore & de Goede 2008 ; Klauser 2013 ; Monahan 2011 ; Dillon & Neal 2008), sur les mouvements sociaux (Death 2010, 2011 ; Hohle 2010 ; Paterson & Strippel 2010), en *critical cultural policy studies* (Lewis & Miller 2002), sur les *lifestyle studies* (Blinkley 2007), en géographie culturelle (Hetherington 1997), et en criminologie (Valverde 2003) ; 2) la littérature « post-subculturaliste » ou encore « post-Birmingham » en études culturelles et en *youth studies*, inspirée par Bourdieu (Thornton 1995 ; Buckland 2002 ; D'Andrea 2010 ; Jackson 2004 ; Malbon 1999) ou encore reprenant Foucault (Martin 1999 ; Marsh 2006 ; D'Andrea 2007)³². Faisant office d'éléments liants et d'introduction « ludique », nous nous reposerons sur l'exploration du médiévaliste Johan Huizinga (1949) et sa notion d'*homo ludus*, ainsi que la description des logiques mimétiques telles qu'avancée par René Girard (1982).

Le présent chapitre, plus théorique, et le suivant, plus empirique, font donc passer le regard sur les acteurs des « labellers » et des « identiques *qua* transgressifs » aux « sujets », aux « subjectivités » formées par un champ de savoir matérialisé dans diverses technologies de

³² Nous laissons de côté, par manque d'espace et d'intérêt, les travaux de ce courant inspirés par Jean Baudrillard considérant le *rave* comme un « hypertext of pleasure and disappearance » (Hutson 2000 :35), comme une hyper-s(t)imulation détachée de toute possibilité de « sens » (voir Redhead 1993). Comme Baudrillard le disait, cité ici dans Rill (2006) : « Nothing could better signify the complete disappearance of a culture of meaning and aesthetic sensibility than the spinning of strobe lights and gyroscopes streaking the space whose moving pedestal is created by the crowd » (2006 : 650). Qui plus est, nous garderons les deleuziens pour le dernier arrêt de notre parcours.

pouvoir, pouvant inclure à la fois les élites et leurs disciples. L'enjeu du conflit, sensiblement le même que dans les chapitres précédents, est plus précis : sécuriser l'espace en assurant la (re)production des vérités sur l'harmonie. Ainsi, les dynamiques du « conflit *rave-o-lutionnaire* » se trouvent plus diffuses, se déroulant en *amont* des logiques d'expropriations mutuelles et de mobilisations activistes telles qu'explorées dans les chapitres précédents, sous la forme de pratiques de distinctions, de micro-polémiques inscrites dans l'espace de vie (de la société, de l'événement EDM), de savoirs matérialisés sous la forme de « sujets ». Nous y verrons ici une infinité de pratiques de (dé)régulations du *rave* impliquant dans une étroite et étrange collaboration les « autorités » et les *ravers* eux-mêmes.

3.1.1. Acteurs : joueurs au sein d'un champ

Selon Johann Huizinga, la culture « proceeds in the shape and the mood of play » (1949 : 46). Et quelle est la « fonction » du jeu ? « a contest *for* something or a representation *of* something. These two functions can unite in such a way that the game 'represents' a contest, or else becomes a contest for the best representation of something » (1949 : 13). Girard, Tarde et Eliade s'entendent tous également sur ce point : la représentation n'est que « la répétition ininterrompue de gestes inaugurés par d'autres » (Eliade 1969 :16). Elle est, comme l'esthétique et l'art, *mimesis*, imitative. (Girard 1983 : 204 ; Huizinga 1949 :14 ; Tarde 1890).

Le joueur est donc toujours soumis à une injonction : connais les bons gestes que d'autres ont fait, et fais de même. Cette conception du « jeu » permet d'inclure les deux modes de subjectivation identifiés par Foucault (2001, 2008, 2009) : *pastoral*, reposant sur les experts du savoir, et *ascétique*, reposant sur les experts de la pratique du savoir. Avec ses semblables, chaque « labeller » joue, et son jeu d'imitation réciproque forme le « champ », le concept moteur de Pierre Bourdieu,

un réseau ou une configuration de relations objectives entre des positions. Positions définies objectivement dans leur existence et dans les déterminations qu'elles imposent à leurs occupants, agents ou institutions, par leur situation actuelle ou potentielle dans la structure de distribution des différentes espèces de pouvoirs (ou de capital) dont l'accès aux profits spécifiques qui sont en jeu dans le champ, et du même coup par leurs relations

objectives aux autres positions (domination, subordination, homologie). (Bourdieu dans Bigo 2005 : 15)³³.

Pour tout joueur, le champ, le jeu, est magnétique : les joueurs « collés sur le speaker » sont complètement possédés par lui. Il modèle et fixe les croyances (*doxa*), les dispositions physiques (*hexis*), les (patrimoines de) dispositions cognitives et comportementales (*habitus*), toutes plus ou moins durables (Bigo 2014 : 210). Il fournit du même coup au joueur un même « sens du jeu », l'*illusio* (in-ludere), « an absolute and peculiar order » (Huizinga 1949 : 10), un « en-jeu », qu'il n'est pas bon de ne pas suivre. Au sens de Foucault, chaque joueur, à la fois expert et disciple, est un « sujet ».

3.1.2. *En-jeu : reproduire les vérités sur l'harmonie*

Selon Huizinga, le « jeu » ne met pas « en jeu » *que* des intérêts matériels (l'accès aux ressources pour la survie biologique ; voir Turner 1988 pour une critique). Individuellement, les joueurs luttent « pour » quelque chose comme l'honneur, le prestige. Les joueurs sont des mimes, mutuellement imitateurs de leurs désirs et de leurs ambitions réciproques. Tous cherchent à s'intégrer au champ, au jeu, « c'est-à-dire démontrer l'excellence de son imitation » (Girard 1982 : 228), être « authentiques », enracinés, indéracinables. Ces objets de la lutte agoniste (authenticité, prestige, honneur, etc.), comme l'avance Bourdieu, sont objectivables, sous la forme de *capitaux* qui « can be accrued and spent, which allows for certain kinds of actions, and plays a role in struggles or contestations for scarce resources or authority claims » (Salter & Mutlu 2013 : 4). Ils luttent ainsi pour la possession, la distribution et l'échange de ces capitaux (sociaux, culturels, symboliques, économiques, politiques, etc.) qu'ils incorporent (dans leurs patrimoines de dispositions) et/ou objectivés (sous forme matérielle, sous la forme d'objets, de commodités, de symboles). La distribution du capital donne au jeu sa forme/structure « objective ».

Évidemment, dans le jeu, « '[t]here is something at stake' – the essence of play is contained in that phrase » (1949 : 49). Selon Huizinga, ce qui est « en jeu » dans le jeu est plus

³³ Selon Bigo (2005), le champ est formé par quatre dimensions interreliées : 1) il est champ de force/champ magnétique ; 2) il est champ de lutte/champ de bataille ; 3) il est champ de pouvoir(s) ; 4) il est champ transversal, lié à d'autres champs.

que le succès individuel d'un joueur : c'est le succès même du jeu. Et Huizinga souligne que le succès *pass*e des joueurs à l'ensemble. En effet, « [e]very victory *represents*, that is, realizes for the victor the triumph of the good powers over the bad, and at the same time the salvation of the group that effects it. The victory not only represents that salvation, but, by so doing, makes it effective » (1949 : 56). Le jeu n'est donc pas fermé sur lui-même : il veut être réussi, et cette réussite, en suivant nos explorations du chapitre précédent, est la reproduction de l'ordre vrai, harmonieux. En s'imitant réciproquement, les joueurs cherchent constamment à atteindre la représentation optimale des belles formes harmonieuses. Foucault l'affirmait : dans tout « sujet » flotte un motif de la perfection et de la salvation à retrouver (2001, 2008, 2009). On lutte donc, entre joueurs, pour la (re)production des vérités sur l'harmonie. La fin du jeu – si jamais elle survient – est le rituel complété, la restauration effective, l'ordre recréé, l'harmonie réalisée.

En voulant reproduire l'harmonie, les joueurs ne tentent pas seulement d'être les représentants archétypiques de la société dans laquelle ils baignent, représentants archétypiques de l'harmonie. Bien souvent, et c'est spécialement vrai dans le cadre de nos discussions, on travaille plutôt à l'inverse, en identifiant « what is hostile to the unity rather than on structuring the substance of the unity itself » (Huysmans 2006 : 50). La victoire reconnue dans les jeux de mêmes confère au joueur, devenu *expert*, un pouvoir – Bourdieu dirait « symbolique » – de désignation non seulement de l'harmonie, mais des vecteurs de souffrance, d'insécurité, d'injustice, de fausseté, de disharmonie.

3.1.3 *Dynamiques : polémiques dans l'espace de vie pour faire émerger le « bon sujet »*

Le joueur victorieux ne se suffit jamais de sa victoire dans la représentation salubre sur ses semblables. Il s'applique à assurer la salvation de l'ensemble : il devient gouvernant des (non)joueurs, pasteur transmettant le bon savoir et guidant les néophytes, ascète en tant que pôle séducteur et mimétique. Pour ce faire, se développe corrélativement à ses luttes agonistes des techniques et technologies spécifiques pour (re)produire son savoir non seulement sur ses semblables – les autres joueurs, pour reproduire le jeu lui-même –, mais sur l'ensemble de la société. Les savoirs, les techniques de pouvoir et les subjectivités, combinés d'une certaine manière, forment ce que Foucault appelle les « rationalités » de gouvernance d'une (micro)société. Tout un chacun fait du « conflit » non seulement un mode d'émergence des

experts, mais également et plus largement un mode d'ordination social, un mode de production des « subjectivités ». Voyons rapidement ces trois rationalités déjà bien explorées par la littérature foucaldienne (voir Rose & al 2006 ; Dillon & Neal 2008 ; Foucault 1997, 2004).

La rationalité de la « souveraineté » regroupe des savoirs dogmatiques et dichotomiques sur la (re-)Création du Souverain – mondain ou divin –, de l'harmonie, et ses extensions territoriales, via une application de ces modalités dichotomiques sur ceux qui habitent le territoire cosmisable/harmonisable, ses « sujets ». Les principales technologies/techniques de pouvoir faisant le pont entre le savoir dichotomique de salvation et de l'harmonie, élaboré, post-révélation, par les experts, et les « sujets » à sauver, sont la loi prohibitive, les limites de sa zone d'application (les « sanctuaires », ses « frontières », ses « murs ») et leurs polices, ainsi que les ritualisations sacrificielles. La rationalité de la « souveraineté » établit et applique des règles strictes de permissions comme des tabous, et *oblige* les « sujets » à s'y plier pour leur propre salvation (i.e., pour garantir la re-Création de l'harmonie). Le véritable « sujet » ici est celui qui *ne contrevient pas*, on le *laisse vivre* : s'il contrevient, s'il devient Autre, il est puni, exclu/excommunié, on le *fait mourir* (sacrifié). Ici, la « guerre » (juste) est toujours nécessaire à la paix. Qui n'est pas *déjà* sujet n'a pas le droit de cité. L'image morale, abordée au chapitre précédent, tenait largement d'une analyse de la modalité souveraine de gouvernance, autant dans « la société » que dans le *rave*.

Ce que l'analyse foucaldienne permet d'explorer d'avantage, ce sont les deux rationalités complémentaires à la souveraineté, complexifiant ainsi les rituels qui s'y jouent. La rationalité disciplinaire prend les savoirs prohibitifs, moralisés et dichotomiques sur l'harmonie, et les applique à l'individu, son corps, son âme. Pour assurer la (re-)Création et sauver les créatures, il est postulé qu'on peut *corriger* les restes d'altérités, les immuniser face à la tentation du tabou (i.e. cadrer ses désirs/actions) et donc de les *harmoniser*. Le motif de l'expulsion/élimination de l'indésirable/Autre, par la loi prohibitive, est internalisée par les « sujets » par des technologies/techniques de pouvoir quadrillant son espace physique et mental de vie, et du même coup le moulant : caserne, asile, prison, usine, école, monastère, confessionnal, tout un chacun des lieux caractérisés par la surveillance panoptique des détails de ses mouvements. Le rituel, exploré précédemment, devient un lieu, un milieu, de formation de « (dé-)subjectivation », d'habitus. Le véritable « sujet » ici est non seulement celui qui ne contrevient pas, c'est-à-dire

celui qui respecte les règles de la (sous-)culture, mais celui qui, se sachant surveillé dans l'espace du sanctuaire lui-même, se *normalise*, ou mieux : celui qui est toujours prêt à confesser son anormalité et à se laisser corriger par le groupe, ses valeurs, ses normes. Ainsi, la guerre juste, tournée dans l'image morale contre l'extérieur (le *mainstream*, les déviants), est largement internalisée : tournée contre les acteurs eux-mêmes, les restes de déviance, les restes de *mainstream*, en eux.

La troisième rationalité – combinaison historique des deux premières – est cette fameuse « gouvernementalité » bien explorée par les approches foucaaldiennes, « understood first and foremost as an assemblage of “institutions, procedures, analyses and reflections, calculations, and tactics” that capacitate a form of power that “has the population as its target, political economy as its major form of knowledge, and apparatuses of security as its essential technical instrument” » (Morrissey 2011 : 282). On passe donc de l'individu et son âme aux populations vivantes, leurs nécessités biologiques et leur optimisation via la biopolitique et le biopouvoir. Les vecteurs de blessures et de disharmonie, l'*anormal*, l'altérité, sont préemptés, alors que le reste est postulé pouvoir s'harmoniser naturellement. La gouvernementalité repose sur diverses techniques et technologies de pouvoir, dont en premier lieu la liberté des agents. Les autres tiennent autant de la statistique, l'analyse longitudinale, le sondage, que, comme dans la discipline, des restructurations physiques – urbaines notamment – pour « contenir » les mouvements vitaux et « naturels » des populations dans leur « milieu de vie », et bloquer en amont les « mauvais mouvements » qui sont statistiquement à la fois identifiables *et* inévitables. Dans cette rationalité, le véritable « sujet » est donc celui qui se laisse « conduire ses conduites », celui qui s'« auto-responsabilise » et vise sa propre optimisation, contribuant du même coup à la salvation – compris ici en termes matériels, la « survie » – de l'ensemble. Dans ce contexte, « [l]a gestion de la population est moins celle du troupeau à garder que celle du suivi des transhumances *via* des logiques proactives » (Bigo 2005 : 14). Non plus « imposition », comme dans l'image morale, mais « disposition » de sujets et d'objets dans un lieu (De Larrinaga 2011 : 312), selon des critères d'harmonie locale. Comme le rappelle Foucault dans Klauser, « [the problem] is no longer that of fixing and demarcating the territory, but of allowing circulations to take place, of controlling them, shifting the good and the bad, ensuring that things are always in movement, constantly moving around, continually going from one point to another, but in such a

way that the inherent dangers of this circulation are cancelled out » (Klauser 2013 : 294). Annuler le déviant/mainstream *en amont*.

Il est bien connu que cette dernière rationalité dominante en Occident s'est affiliée à l'idéologie (néo)libérale pour former un « power-knowledge regime » (James 2014 :140). Elle fait en sorte que le pouvoir est constamment « délégué » en aval des institutions traditionnelles de l'ordre, à divers acteurs privés et publics, et surtout, aux individus et leurs rituels, émergeant eux-mêmes, toujours la pointe de ce « pouvoir capillaire ». Ici, État et société civile travaillent largement en équipe (Death 2010), quitte à re-former l'hégémonie décrite au premier chapitre (voir Gill 2005). La gouvernementalité est *le* mode de gouvernance en milieux urbains occidentaux aux forts mouvements de personnes et de commodités (Coleman 2004).

La « gouvernementalité » tend donc à produire un « sujet » particulier, néo-libéral. Celui-ci, tant qu'il fait ce qui lui est permis, qu'il tend à se corriger, et qu'il se tient dans les marges statistiques du tolérable en direction de l'optimisation vitale, ce « sujet », seul véritable vecteur du pouvoir dans la logique foucaldienne, se croit tout à fait « libre » et autonome – et on affirme qu'il l'est – alors qu'il reste entièrement gouverné et déterminé – par la matérialisation du savoir sur l'harmonie – dans sa liberté.

Cette « gouvernementalité », bien évidemment, elle aussi gouverne par la guerre juste. Selon Reid, « [t]echniques of discipline assure modern regimes the peace of the civil societies they govern while biopolitical techniques provide them with new-found powers to wage war intersocially » (Reid 2008 : 76). En effet, « when power takes life as its referent, threats are understood in terms of the survival of a particular population » (De Larrinaga 2011 : 313-314). Une dichotomie est largement tracée entre ce qui doit vivre, et ce qui doit mourir, disparaître, être exclu ; et « 'if you want to live, you must destroy your enemies' » (De Larrinaga 2011 : 314). La fin de l'anormal ne peut que rendre la vie générale plus pure et en santé. Du même coup, « war can be understood as something internal to the social, as an asymmetric threat to the integrity of the population » (2011 : 314). À tout coup, la guerre est *productive* : elle crée des sujets (De Larrinaga 2011 :315 ; Dillon & Neal 2008 : 9). Le conflit et la guerre ne sont pas, comme dans l'image morale (et moderne), une interruption du cours normal, une disharmonie rompant avec la paix. *Elle est au cœur même de la sensation quotidienne de paix et d'harmonie. Produire l'harmonie est inévitablement un processus conflictuel débutant dès les jeux de mêmes,*

se maintenant jusque dans les subjectivités les plus éloignées des sphères du pouvoir. Foucault, en inversant Clausewitz, l'a bien souligné : la guerre n'est pas extra-politique ; la politique est la continuation de la guerre par d'autres moyens (1997).

3.1.4. « Culture war » généralisée

Selon Dillon, « [t]he logos of war is inscribed into the logos of peace [...] via discourses of security » (Dillon et Neal 2008 : 12). Les approches bourdieusiennes-foucaaldiennes l'ont bien observé, « [a]ll processes of securitization are connected to 'a field of security constituted by groups and institutions that authorize themselves and that are authorized to state what security is' » (c.a.s.e. 2006 : 457). Non pas des élites positionnelles, mais un champ-jeu diffus, de biais, en filigrane de l'État et ses institutions, par lequel les « labellers » y obtiennent leurs savoirs et leur légitimité sociale. En effet, Bigo souligne : la force d'attraction du champ de l'(in)sécurité est liée au fait que

les agents du champ pensent à travers les mêmes catégories (terrorisme, crime organisé) et qu'ils tendent à imposer aux autres agents sociaux *via* la croyance de ceux-ci en des connaissances supplémentaires et secrètes de ces professionnels, et *via* l'effectivité de leur travail routinier, une certaine approche du changement social, des risques, des menaces et des ennemis (Bigo 2005 : 18).

Les experts de la sécurité dirigent les mobilisations sécuritaires – les mobilisations *pour* la paix – du fait même de leur jeu. Mais dans cette « 'war to be waged by individuals making the "right" choices' » (Grondin 2011 : 260), dans cette guerre permanente en faveur de la normalité, il n'y a pas vraiment de différence entre les pratiques/politiques sécuritaires et les politiques/pratiques culturelles. Comme le rappelle Campbell, « cultural governance is a set of historical practices of representation – involving the state but never fully controlled by the state – in which the struggle for the state's identity is located » (Campbell 2003 : 57). Dès lors, il est tout aussi important de considérer le champ des « arts management », impliquant le commissaire au critique en passant par le mécène, nous disant ce qui est de « bon goût » (voir Lewis & Miller 2002), et de voir la société comme étant quadrillée de « cultural technologies » à l'œuvre pour moduler les bons « sujets » néo-libéraux : le musée, les « public broadcasters », les subventions à la création et à la performance, compris comme des « agents of civilizing discipline » (Lewis & Miller 2002 :

177). On doit également inclure la « pop culture », comme une extension émergente des grands discours contemporains (Caso & Hamilton 2015).

Au cœur de tous ces « dispositifs » sécuritaires-culturels, les « sujets » ne sont ni « individualistes possessifs » maintenus tels quels par une « fausse conscience », ni « individualistes » par « socialisation » : ils sont « sujets », la pointe capillaire du pouvoir néolibéral diffus, là où *passé* le pouvoir. Ils sont « sujets » en tant qu'être libres et auto-responsabilisés, modelés à rechercher leur propre bonheur (ou, en d'autres termes, leur harmonie locale). Dans ce contexte, on ne peut pas, comme plusieurs observateurs l'ont fait dans les dernières années, célébrer le « lifestyle » des variétés de sous/contre-cultures contemporaines en tant qu'expression pure et simple de l'agentivité omnivore permise à l'ère de la globalisation et de la multiplication des modes de vie (voir Bennett 2011). Ce que Malbon appelle l'« 'experiential consuming' – or the consuming of experiences – in contemporary social life » (1999 : 20) est largement une affaire déterminée par la gouvernementalité elle-même. Pour se sortir de toutes ces discussions sur les « *elective forms of identity* » (1999 : 50), Malbon estime qu'il est pertinent d'analyser non pas tant l'*identité* produite que le processus même d'*identification*, et celui-ci ne peut être compréhensible qu'en regardant les formes de pouvoir qui le modèlent. En effet, dans les mots de Binkley, « people are simultaneously seduced and governed as they go about the business of shaping their own personal identities » (2007 : 120). C'est toujours par les « sujets » que se reproduit la « culture war » généralisée, ce sujet « néolibéral » « entrepreneur », ce « self-governing subjects, autonomously choosing aspects of 'life style' offered by in the city » (Coleman 2004 : 298).

Et ce « sujet », pour une bonne part, doit toujours *être prêt* : « this paradigm holds that 'more and more risk avoiding practices are required of the 'good citizens'. Risk avoidance has become a moral enterprise relating to issues of self-control, self-knowledge, and self-improvement » (Amoore & de Goede 2008 : 12). Malgré l'apparente liberté du « lifestylisme », ils internalisent les contrôles (confession, discipline), ils doivent constamment *se connaître* et *prendre soin d'eux-mêmes* pour éviter les comportements anormaux (ex. circuler là où ils ne devraient pas, se risquer, etc.), mieux, ils doivent constamment prouver leur propre normalité, préférablement en étant capable de dénonciation du voisinage (Amoore 2007 : 227 ; Amoore & de Goede 2008 : 12 ; voir aussi Collier et Lakoff 2015 sur la préparation citoyenne, voir

Haggerty & Ericson 2000 sur la « société du contrôle »). Cela dit, la *risk-avoidance* reste toujours contrebalancée par une autre force inhérente : *l'effort* en direction de la perfection. Chez le « sujet néo-libéral », la *risk aversion* de l'auto-responsabilisé partage aussi la place avec un renouveau ascétique - à la fois déspiritualisation des ascèses, et informalisation de la spiritualité (voir Sloterdijk 2011) - valorisant l'effort de soi, et faisant des sports extrêmes et de la recherche du risque un mode de vie, un champ biopolitique de l'expertise attirant de nombreux citoyens. Kayak, bungee, parachutisme, haute finance, compétition de haut niveau et de haute intensité de toutes sortes (Lyng 2005a ; voir Morrissey 2008 pour une lecture bourdieusienne). Derrière le « connais-toi toi-même » se cache toujours, nous dit Foucault (2001, 2008, 2009), le « prends soin de toi-même », et cette prise en main peut facilement lier des expériences intensives à l'atteinte du « bonheur ». En quelque sorte, on accepte de plus en plus l'idée que la déviance, l'incertitude et le ré-enchantement sont bons pour la vie

Playing on the razor's edge is an elegant way of putting one's life on a par with Death for an instant in order to steal some of its power. In exchange for exposing oneself to the loss of life, the player intends to hunt on Death's territory and bring back a trophy that will not be an object, but a moment; a moment impregnated with the intensity of self because it bears within it the insistent memory that, through courage or initiative, he or she succeeded for a moment in extracting from Death or physical exhaustion, the guarantee of a life fully lived. (Le Breton 2000: 7 dans St. John 2014 :58).

Dans la société occidentale, le risque et l'effort se lient autant l'un à l'autre (via notamment l'importance des « scénarios de menace » que par la volonté de contrôle ; Lyng 2005b : 45 ; Sloterdijk 2003) que le New Age, l'entrepreneuriat de Soi, la société de consommation globalisée et néo-libéralisme (Partridge 1999 ; D'Andrea 2007).

Tout cela a d'importantes répercussions sur le « conflit *rave-o-lutionnaire* » : ce dernier est toujours plus qu'une « commercialisation » et toujours moins qu'une croisade morale ponctuelle et explosive (Tepper 2009 : 227 ; Buckland 2002). Tepper le souligne : « [c]ultural expression can become caught in the cross-hairs of efforts to regulate and control trade, economic growth, crime, and other areas of public policy » (2009 : 280). Le conflit se manifeste ici par des régulations diffuses, aussi compatibles avec les ambitions de l'industrie du divertissement et de la mobilité du capital qu'aux idéologies flottant dans le *rave* lui-même.

3.1.5. *La technologie principale du champ de l'(in)sécurité-culturelle : le permis*

Pour produire ce sujet « néo-libéral », le champ de l'(in)sécurité-culturelle s'est doté d'une technologie toute particulière, technologie qui dispose son savoir sur l'harmonie dans l'espace et qui encadre les « sujets » : *le permis*, se situant derrière les croisades morales et la commercialisation. C'est par cette voie principale que se régule le *rave*, et que se joue, du point de vue « post-moderne », le « conflit *rave-o-lutionnaire* ». Le permis (et ses jumelles : le zonage urbain, et le visa d'entrée et de travail pour les étrangers) est inévitablement disciplinaire et gouvernementaliste, et peut s'appliquer à toutes les formes du *rave* : bars, clubs, *afterhours*, événements majeurs (*Bal en Blanc*, *Black & Blue*) et événements ponctuels de plus petite taille se tenant dans des endroits locatifs. Il n'y a que l'*underground* qui reste hors d'atteinte.

Plus « objectif » que « moral », le permis est l'archétype d'une générale « dépolitisation » de la gouvernance municipale contemporaine (Rosol 2014 : 72). Ses acteurs principaux sont les experts de la sécurité (police, services médicaux, incendie, immigration). Un haut-fonctionnaire retraité du milieu municipal québécois me l'a affirmé en entrevue : le permis pour un événement tel un *rave* ne peut passer sans l'accord du service de police et du service des incendies, et « Y'a aucun conseiller municipal qui va oser s'opposer aux recommandations du service de police sur la tenue d'un événement [...] c'est eux qui ont le gros bout du bâton » (L., sept. 2017). Cette expertise partage bien souvent la table avec des experts « internes » qui *connaissent* l'objet en question : en effet, la marque du permis est qu'il tend à *déléguer* l'élaboration, mais surtout l'application des règles de re-Création aux autres sphères que les institutions étatiques (i.e. acteurs privés, communautaires, les individus). Et ses avantages sont inhérents pour les autorités : il est beaucoup plus proactif que toutes les méthodes souveraines comme l'exclusion, le barrage, la dénonciation et le renseignement ciblé, le « crackdown » (voir Reynolds 1998 : 79, 167, 171-172 ; Collin 2009). Comme le rappelle le commandant du Pay Party Unit en Grande-Bretagne au début des années 1990, « If you took it as a hard issue on drugs, I don't think you'd have got the support of all the other authorities [...] Health and safety means a lot to a local authority, drugs don't. Health and safety took on board every conceivable public authority we could get involved [...] it was easy, drugs was difficult without thousands and thousands of men » (dans Collin 2009 :114). Le permis est toujours plus « cost-effective », plus efficace que des poursuites judiciaires ponctuelles contre les organisateurs et les participants, et plus inclusif,

que toute opération de grande envergure reposant sur le renseignement exhaustif, la traque, le barrage et la descente. Plus que l'expropriation et la purification, la *disposition* permet : 1) d'empêcher la tenue d'événements ; 2) discipliner (in)directement les *ravers* ; 3) une optimisation vitale de la ville (et de la mini-ville EDM). Dans les trois cas, on favorise l'émergence de la subjectivité néo-libérale.

Premièrement, le permis, imposant des heures, des lieux et des conditions, permet à première vue d'*empêcher*, dans une logique souveraine, l'émergence d'événements de nature « transgressive » sur leur territoire. Quiconque ne veut pas respecter n'appliquera pas. En second lieu, et c'est là où commence à se manifester son avantage, il permet de *discipliner* les *ravers*. Mariana Valverde souligne en ce sens que « [t]he legal technology of the licence allows governments to ensure that certain spaces, activities and people are under constant surveillance and are subject to immediate disciplinary measures, but without state officials or centralized state knowledges being involved in this micro-management » (Valverde 2003 : 236). Ainsi, extension du permis, la panique morale n'est plus une offensive explosive, mais une stratégie médiatique réutilisant le « risque » comme une invitation à l'auto-responsabilisation (Hier 2002 : 32). Le permis, comme les gestionnaires municipaux veulent éviter le blâme pour toute insécurité à « notre jeunesse » – risques accrus lorsqu'un événement reste *underground* et est *dé-régulé* –, et qu'ils s'allient aux compagnies d'assurance pour que permis *et* assurance soient nécessaires l'un à l'autre, développe un savoir sur le corps du déviant permettant de quadriller son espace. On délègue ensuite aux équipes privées de sécurité contrôlant l'intérieur et les entrées-sorties, aux promoteurs, organisateurs, et aux participants eux-mêmes, la charge de s'autosurveiller et de s'autogérer.

En troisième lieu et corrélativement, le permis est constitué pour *faire vivre*, optimiser les villes (et mini-villes EDM) dans une logique biopolitique. Cela correspond au fait que le « nightlife », bien que bruyant, est aussi « profitable » (Homan & al 2013 : 276 ; Lewis 2002 : 314). Comme le rappelle Klauser, la surveillance « not only implies enclosure and filtering, but also channelling and following » (Klauser 2013 : 294). Dès lors, mieux vaut réglementer. Le permis est l'artifice technologique parfait pour la « 24hr City » qui tend à prendre place dans tous les grands centres urbains occidentaux depuis les années 1990, un modèle de développement urbain répondant des pressions de l'industrie du divertissement (dont notamment les grands

promoteurs-pour-le-profit, plaçant le *rave* comme du domaine de la culture, du « leisure » et du « right to make money », et non de la transgression et du crime) cherchant à développer les infrastructures « soft » en situation *post*-industrielles (et ainsi, améliorer la « qualité de vie » des citoyens) (Hughes 1999 : 121), et à offrir un climat favorable à la musique populaire, dans une logique de marchandisation et de concurrence entre les grands centres (1999 : 123). Au final, c'est non plus « oui » ou « non », mais « how much » (Homan & al 2013 : 276). Le fonctionnaire municipal interrogé l'affirmait : « y'a toujours moyen de vendre ton projet, si tu peux prouver que les répercussions économiques seront bonnes pour la ville » (L. 13 sept. 2017). Les organisateurs d'événements le savent très bien – et vendent leurs projets spécifiquement de cette manière, tout comme les participants eux-mêmes, comme J. et S., rencontrés en 2017, qui disaient en avoir fait une habitude d'aller acheter leurs bières dans le village où ça se trouve, pour « découvrir l'économie locale », et ne pas « utiliser une place », faire que « ça rayonne ». Cette « inclusion of pleasure as a formal objective of public sector intervention » (Hughes 1999 : 123) permet la revitalisation des centres urbains dans « l'after-dark economy » : ici, *les bons mouvements* – notamment les mouvements trans-nationaux de capitaux, la PINK economy, le tourisme culturel – peuvent être attirés.

Le permis, d'un point de vue gouvernementaliste, est non seulement utile au plan économique. Il permet de réduire à l'avance les mouvements indésirables dans certains quartiers (bruit, pollution, afflux de véhicules compliquant les douces habitudes quotidiennes du stationnement, mouvements nocturnes, incluant mouvements criminels comme la consommation et (re)vente de drogues, le vandalisme, etc.). En effet, Coleman rappelle qu'on assiste inévitablement, dans les grandes villes occidentales, à « the expansion of 'crime prevention' projects which are not necessarily directed at legally defined 'crime', but instead bring under punitive control target groups and individuals deemed incompatible with the neoliberal urban vision » (2004 : 298). Avec la « 24hr City », nombre de « problèmes » de la ville ont maintenant une « solution ». En premier lieu, les activités des « sous-cultures », le carnavalesque, le transgressif, le nocturne lui-même, originellement compris en termes de risque et d'amoralité, sont « harnessed » par les villes elles-mêmes (Hughes 1999 ; Ravenscroft & Gilchrist 2009), notamment sous la forme de festivals de musique de grande ampleur et de clubs licenciés. Le carnaval, même dans la vision de Bakhtin, peut toujours être considéré par les autorités comme une « safety-valve », zone transgressive bien définie dans le temps et l'espace contribuant à

l'harmonie du quotidien (Ravenscroft & Gilchrist 2009 : 41 ; Bennett & al 2014). Comme la vie nocturne continuera de toute façon, et que celle-ci repose (in)directement sur une économie au noir qu'on dit cyniquement mauvaise, ça permet aux autorités, politiciens et policiers, toujours borderline déviants eux-mêmes, de continuer de dire que « [n]o one wants to be a killjoy or a party-pooper. I certainly do not » (Tappenden, commandant du PPU, dans Collin 2009 : 118). En second lieu, et corrélativement, en augmentant les mouvements nocturnes, on crée un effet de lumière, ce qui tend à faire éloigner le criminel, ou tout au moins, de lui donner une face présentable (sous la forme de gérant de bar, par exemple). La présence massive de *dwellers* permet de supporter, comme *nous sommes tous chargés de la sécurité*, les mécanismes de « surveillance naturelle » urbaine, de la foule sur elle-même. La « festivalisation » des centres-villes libère ces centres et leurs déambuleurs, au sens de Bakthin (voir chapitre précédent), de la peur elle-même. Finalement, surtout sous sa forme commodifiée, le *rave* devenu « club » contribue, à relative distance, à la sécurisation de la ville, et du même coup à ses exclusions socioéconomiques. En effet, Lewis rapporte que « the presence of attractive public spaces in the vicinity tends to inflate rents and house prices, and neighborhoods segregate in ways that make access to certain kinds of public space - whether it's a good public school or a playground - potentially restrictive » (Lewis 2002 : 315). Encore une fois évidemment, ce mouvement généralisé d'optimisation-discipline fonctionne par délégation, des citoyens, de l'industrie, mais ultimement *incluant* le *raver* : le club, le *rave* – et leurs équipes privées de sécurité – contribuent en quelque sorte à la sécurité, la discipline, et l'optimisation de tous les citoyens.

Prenons l'exemple des permis de clubs à New York au début des années 1990. Ceux-ci répondaient aux résidents « worried about the effect that clubs and their patrons had on property prices, while the mayor's office focused its efforts on attracting big business to the newly scrubbed Big Apple » (Buckland 2002 : 131). Caractéristique de l'ère, les nouveaux permis new-yorkais passaient par un partenariat citoyens-autorités. En 1993, quiconque voulait avoir un permis de distribution d'alcool par la State Liquor Authority devait avoir l'aval des « community boards », ceux-ci s'assurant de faire respecter la « five-hundred foot rule » (voulant « aérer » les rues et éviter la concentration de bars). Les organisations voulant obtenir ce permis « had to get approval from the community board, which considered the nature of the establishment, the owner's reputation, the legal record of any related liquor-serving establishments, and whether the new business was opening within five hundred feet or less of three or more establishments »

(Buckland 2002 : 132). Bien évidemment, les organisateurs/promoteurs devaient continuellement se discipliner pour l'obtention, et surtout pour le renouvellement. L'effet à moyen terme était probant : en complexifiant les étapes, il devenait impossible à quiconque d'ouvrir un nouveau club (ou de renouveler sa licence) non seulement s'il ne pouvait démontrer patte blanche, s'installer dans un lieu désigné, et surtout, s'il ne pouvait prévoir, simplement pour les frais légaux divers préalables, 100 000 \$. En d'autres termes, seuls les riches investisseurs sans casiers pouvaient ainsi se lancer dans l'aventure des clubs. Ainsi, le « club » à New York dans les années 1990 contribuait à reproduire la subjectivité néo-libérale.

Un autre exemple de permis, applicable ici aux *raves*, est Chicago (voir l'analyse de Tepper 2009). Au même titre que le Entertainments (Increased Penalties) Act britannique de 1990, pour éviter qu'un événement émerge dans les lieux désaffectés, dans les locaux commerciaux loués ou non-commerciaux, la ville, dans un projet omnibus supportée unanimement par la commission des permis et par le service de police, exigeait de tout organisateur de « late-night for-profit party » que l'événement soit tenu dans un endroit « approprié » et qu'il se termine à 2h00 du matin (une aberration pour tout *raver*). En cas du non-respect des règles, non seulement le locateur pouvait faire face à une amende de 10 000 \$, les DJs en performance pouvaient avoir leur matériel (CD, équipement de son) saisi. Le permis ne visait pas *explicitement* le *rave*, mais en laissant la charge sur les propriétaires *et* les DJs, on évitait ainsi les mouvements de foule indésirables.

À Toronto, après l'établissement du premier protocole sur les *raves* en 1999, puis repris en 2000, tout événement se tenant dans un local locatif ou sur les propriétés municipales (les parties « privés » étant gérés par les services d'incendie et les questions de nuisance, et l'*underground* par les policiers suite aux dénonciations pour *tresspassing* et nuisance ; voir chapitre précédent) devaient respecter toutes les lois « applicables » (Toronto 2000). Les organisateurs des événements de plus de 1 500 personnes devaient communiquer par exemple aux Emergency Medical Service de Toronto et au Service des incendies deux semaines à l'avance pour une évaluation obligatoire des risques et une inspection préalable – capacité, accès, etc. –, et payer les frais d'inspection à l'avance.

Le permis est la matérialisation d'un savoir sur l'harmonie dans un espace et les corps s'y trouvant. Son principe disciplinaire et de surveillance oblige à un strict « containment », au

contrôle des mouvements d'entrées et de sortie, de filtrer, puis, éventuellement, de suivre in vivo. Généralement, le permis requiert donc des murs délimitant l'événement, des clôtures en situation extérieure, et des portes (sans compter, bien évidemment, les sorties d'urgence). Pendant l'événement torontois par exemple, on maintient un ratio plus ou moins fixe d'un officier de police par 500 participants, en plus d'un agent de sécurité certifié par sortie et par 100 participants. La fouille de chaque participant, technicien, organisateur, artiste, est obligatoire au point d'entrée, et ces zones de fouilles doivent être hermétiques, effectuées par les équipes de sécurité elles-mêmes. Le *bouncer*, le garde-frontalier privé, est donc un inévitable et flagrant délégué de pouvoir, surtout dans les événements avec permis d'alcool. Finalement, des policiers en civil sont également présents et doivent, comme les services d'urgence, avoir accès illimités aux lieux. Après l'événement, les services d'urgence et de police facturent le promoteur pour toutes les dépenses sécuritaires *obligatoires*, incluant le salaire et le surtemps des *undercovers*. Comme le souligne une analyse de la ville de Calgary de 2002, « [t]he presence of Paid Duty Officers, Paramedic personnel, and Security Officers is a requirement in all jurisdictions with Rave-specific legislation in place. The cost to the Promoter of Paid Duty Officers has been a deterrent to the operation of Raves, especially smaller ones ». Selon cette même étude, si cela avait réduit de manière drastique les « gros » *raves* à Vancouver notamment, ses coûts prohibitifs n'auraient qu'imposé un déplacement dans l'*underground* pour les plus petits événements (Calgary Juillet 2002).

3.1.6. *De l'underground à l'hétérotopie*

C'est cela la limite principale du permis (de travail, de club, d'accès aux ondes radiophoniques, etc.) : son incapacité à réguler le *rave underground*. Martin (1999 : 83), comme la grosse majorité des observateurs, voit alors le *rave* « pur » se dérouler dans les « restes », là où la loi, la surveillance, la discipline ne se rend pas ou plus (dans lieux désaffectés du capitalisme, en dehors de la ville, dans les réserves autochtones en Australie ou en Amérique du Nord), dans toutes ces « 'cracks and vacancies' left by the state » (Reynolds 1998 : 316) comme l'aurait dit Hakim Bey et les tenants de la TAZ (voir chapitre 1). Les participants, pour avoir fait la fête « illégalement », se trouvent alors à la fois « inconnus » et rejetés à l'extérieur de la zone de re-Création, altérisés, et donc criminalisés. Et c'est tant mieux ! Selon Neal, « it is precisely the *perception* of injustice that is central to the self-constitution of radicalised subjectivities »

(2008 :59). Le *rave*, comme tente de le montrer l'image morale, est la zone des transgressifs, le carnaval des dionysiens, des diogéniens, des souverains.

Cela dit, « there is no grand refusal, only dispersed and shifting points of resistance, or forms of counter-conduct » (Death 2010 : 239 ; voir aussi Rosol 2014), un refus de *cette manière* d'être dirigé, être « conducted differently, by other conducteurs and other shepherds, towards other objectives and forms of salvation, and through other procedures and methods' » (Death 2010 : 240).

Le monde dans les raves, ils se voient comme marginal par rapport à la société qui trippe pas de même, mais au fond ils reproduisent d'autres codes de conduite, pis ils vont se conformer à l'intérieur de cette nouvelle communauté. T'es pas contre le système, t'es contre celui-là mais tu veux en faire un autre différent, plus comme tu veux, plus ouvert, plus en fonction de tes besoins (Promoteur montréalais, rencontré par Maari 2009 : 112-113).

À l'*underground*, il faut alors plutôt préférer le terme d'*hétérotopie*. Une hétérotopie est « the heterogeneous combination of the materiality, social practices and events [...] located at this site and what they came to represent in contrast with other sites » (Hetherington 1997 : 8). L'hétérotopie n'est une place de résistance, mais « *spaces of an alternate ordering* » (1997 : 9 ; emphase dans l'original). Dans le *rave*, le *carnaval*, « the licence to transgress is a bounded licence; it comes with a code of conduct that is every bit as ordered as people's normal lives » (Ravenscroft & Gilchrist 2009 : 40). En ce sens, le *rave* est une ville au sein de la ville : il est, lui aussi, une « 24-hour city » (Collin 2009 : 229), une « an alternative city and, more to the point, a staged city » (St. John 2009 : 156).

3.1.7. « Club cultures » polarisées

La « disposition » du *rave* repose donc, en plus du champ de l'(in)sécurité-culturelle, sur un autre champ de savoir sur l'harmonie, le « champ » des *insiders*. En effet, les EDM forment

des « cultures » au sens autant de Foucault³⁴ que de Bourdieu. Les travaux bourdieusiens en *youth studies*, observant de plus près les « club cultures », y voyaient des « ‘*ad hoc communities with fluid boundaries*’ [...] not groups defined by particular styles » (Hall & Jefferson 2006 : xix), ni spécifiquement le produit de luttes de classes. Elles tiennent plutôt de la « taste culture », ou la culture de la distinction. C’est seulement au sein d’hétérotopies bien disposées que les participants, comme Luke, peuvent dire que « *[c]lubbing makes me feel at home in a city, because you meet lots of people* » (dans Malbon 1999 : 49 ; notre emphase) : à la maison non pas parce que tu y rencontres des gens, mais parce que tu y rencontres tes *semblables*. La phrase dite par un médecin masculin cité dans le « Labirhythm Radio Show » sur Radio Ozora du 31 janvier 2017, jouant Pollux, n’est pas seulement une critique de la techno-science *mainstream* : elle est tout aussi vraie à propos de processus internes : « *Let me run your life, because I know what is best for you* ».

En premier lieu, le « champ » immanent aux hétérotopies EDM a tout d’un jeu agoniste de l’expertise, un champ multidimensionnel (transversal ?) regroupant artistes (producteurs et DJ, en musique comme en art visuel ou en performance), bénévoles, organisateurs, promoteurs, artisans, vétérans, dealers, etc., tous à la fois pasteurs et ascètes-virtuoses-parrésias pour les autres.

Les travaux en « club cultures », dont notamment ceux de Sarah Thornton (1995), ont fait un travail intense de dépistage pour soulever le fait que les joueurs du champ des *insiders* manipulent tous le « hip » dans leurs logiques agonistiques de re-Création de l’ordre *via* la différenciation avec le *mainstream*. Leurs savoirs sur la reproduction de l’harmonie doivent donc inévitablement contenir le « nouveau » et le « différent ». Et cette différenciation constante fondée sur la nouveauté ne peut qu’être marquée par l’obsolescence rapide – ce que Canetti (1966) appellerait l’*inflation* –, ce qui tend à provoquer continuellement l’anxiété des joueurs.

³⁴ Dans ses mots : « [P]remièrement, quand vous avez un ensemble de valeurs qui ont entre elles un minimum de coordination, de subordination et de hiérarchie [. Deuxièmement,] que ces valeurs soient données à la fois comme étant universelles, mais comme n’étant accessibles qu’à quelques-uns. Troisième condition [...] : ces valeurs, pour être atteintes par les individus, il y faut un certain nombre de conduites précises et réglées. Il faut plus que cela : il y faut des efforts et des sacrifices. Enfin même, il faut pouvoir consacrer sa vie tout entière à ses valeurs pour pouvoir y avoir accès. Enfin, quatrième condition pour qu’on puisse parler de culture, c’est que l’accès à ces valeurs soit conditionné par des procédures et des techniques plus ou moins réglées, qui ont été élaborées, validées, transmises, enseignées, et qui sont, aussi, associées à tout un ensemble de notions, concepts, théories, etc. : à tout un champ de savoir » (Foucault 2001 : 173).

Mais, nous l'avons vu aux chapitres précédents, ce n'est pas seulement le « nouveau » qui importe. Le savoir sur l'harmonie, notamment dans la psyculture, récolte des recettes archaïques et marginalisées du « techno-scientific knowledge » occidental, notamment les travaux de pointe en psychiatrie et en psychothérapie sur l'utilisation des psychédéliques, l'environnementalisme spirituel, le New Age, les tropes du « retour de Dionysos », une évidente xénophilie et un « reversed ethnocentrisme » (D'Andrea 2007), les traditions spirituelles orientales et autochtones, etc., toutes pouvant, comme le souligne un producteur psytrance montréalais, être des formes d'appropriations culturelles « valable » (P. 2018). Reynolds souligne en effet que « rave experience has more in common with the goals and techniques of Zen Buddhism » (Reynolds 1998 : 243).

Qui plus est, le champ est largement dominé par le savoir expérientiel des technologies chimiques, à tous coups considérés comme des « teacher plants », des « spirit molecules », ou encore, plus largement, des *enthéogènes* (« awaking the divine within »).

Évidemment, tous ces savoirs sur l'harmonie sont inséparables de l'*Autre*, l'extérieur envahissant et moralement critiquable, ce fameux *mainstream*. Pour Thornton, le *mainstream* n'est pas tant le terme décrivant les mouvements de l'hégémonie, ou l'autre culture de l'individuation, qu'une trope idéologique relative et flexible servant les distinctions internes des *ravers*.

Évidemment, comme le champ des *insiders* est lui aussi marqué par une lutte intérieure, il produit ce que Thornton (1995) et D'Andrea (2010) appellent des « capitaux sous-culturels » échangeables dans la scène, permettant autant la reconnaissance que la hiérarchisation de la culture elle-même. Est « authentique » celui qui est impliqué entièrement dans le jeu, et reconnu comme un agoniste légitime (i.e. ayant suffisamment de capitaux sous-culturels). J. et S. appréciaient tout particulièrement, dans ma rencontre avec eux, M., un organisateur d'événement, « un génie de l'organisation [parce que ça prend] un bon leader pour mettre les éléments en place ». Ça se voit quand « y'ont mis de l'effort » (2017).

En second lieu, l'hétérotopie (re)produit elle-même ses propres technologies de pouvoir pour assurer un modelage intérieur de ses membres, pour assurer le bon déroulement des « contre-conduites », et pour mener la guerre pour l'harmonie. Parmi les technologies de pouvoir les plus importantes du *rave*, se trouvent évidemment la musique et certaines technologies

chimiques, mais également une série d'autres tenants des modalités souveraines, disciplinaires et gouvernementalistes de gouvernance, des plus évidentes (en plus du style, le *doorman*) aux plus subtiles (pensons à l'omniprésence des photographes et vidéastes amateurs ou professionnels, ou encore aux drones privés survolant les sites des événements extérieurs pour « de belles prises »). Comme le *rave* regroupe diverses technologies de diverses rationalités sous un même toit, on pourrait en parler ici non seulement comme un « rituel », mais comme un « dispositif ». Le *rave* comme « dispositif » (et bien entendu le festival) est un espace quadrillé. Il devient un « troisième espace » (Buckland 2002 : 108), ni un sanctuaire souverain tenant de la « maison », ni un lieu de « production » dessous l'Empire, mais entre les deux : un lieu d'ordination ritualisé produisant l'appartenance. Et, en ce sens, il tient d'une ville dans la ville, espace jamais entièrement autarcique.

Finalement, par l'effet de la matérialisation du champ des joueurs (mais également du champ sécuritaire-culturel) et des technologies de pouvoir variées faisant de l'hétérotopie ce qu'elle est, émerge une subjectivité particulière. Cette « subjectivité » EDM, apparemment « alternative » à la subjectivité « néo-libérale », se comprend, tout particulièrement pour la *psytrance*, comme le « being-in-transit », « l'être-du-passage ». D'Andrea (2007), dans sa discussion sur l'assemblage « *Techno-New Age* » l'appelle quant à lui le *néo-nomade*, une variation chromatique recherchée. Nous pourrions également l'appeler le *néo-chamane*, le maître de l'âme voyageuse. Peu importe son nom, cette subjectivité particulière repose sur une bipolarité inhérente que tous les observateurs ont remarquée depuis les débuts du mouvement à la fin des années 1980, et qui est encore aujourd'hui difficilement qualifiable. Divers observateurs ont tenté de lui donner sens à travers une série de paires : white/black, soul/machine, jour/nuit, prog/dark, utopie/dystopie, coolness/charisma, néopsychédélique/rush, honeymoon/down, opting-out/safety valve, consciousness raising/raising, etc. (voir par exemple Thornton 1995 ; D'Andrea 2007, 2010 ; Pope 2011 ; Reynolds 1998). Pour nos propos, nous partirons de St. John (2012) en parlant d'une bipolarité ayant d'un côté, une dimension transgressive, et de l'autre, une dimension « progressive » largement disciplinaire. Cette bipolarité intrinsèque, pour ne pas dire cette schizophrénie inhérente au *rave*, tient, selon nous, à deux facteurs : 1) sa place *entre-deux*, hétérotopique : la transgression n'est ni jamais entièrement à l'extérieur du « mainstream » et de l'influence du champ sécuritaire-culturel, ni jamais, en tant que *produit hétérotopique*, exempte de règles propres, provenant également du

champ multidimensionnel des *insider* ; 2) le fait que, comme le dit Saldanha, « [r]ecklessness and meticulousness are tendencies in mutual presupposition » (2007 : 64), impliquant quelques fois, pour le dire lourdement, « esoteric snobbery on the one hand, and attempts at transcending social hierarchy on the other » (2007 : 65).

D'un côté, nous l'avons vu dans les chapitres précédents, le *rave* se veut *underground*, critique du *mainstream* et de la subjectivité néo-libérale. L'authenticité « transgressive » est celle de la « résistance », l'authenticité « dionysiaque », qui implique un départ, une sortie, des cadres normatifs, épistémologiques et culturels dominants. Dans la mesure où les *raves* sont considérés comme des « spaces of the without-laws » (Martin 1999 : 83), c'est l'authenticité de la TAZ. Nous l'avons observé dans les débuts des contre-cultures hippies et des sous-cultures house/techno, dans les sound-systems : elle implique la quête radicalisée d'*expérience* et la vie dans le *now* (voir chap. 1). Elle implique de valoriser plus que tout le liminaire et l'expérience du « flow » et la dissolution dans la « vibe » carnavalesque et ludique (voir chap. 2). L'authenticité « transgressive » implique tout naturellement la prise de risque volontaire et valorisée (risque stylistique, musical, dans la consommation des technologies chimiques, etc.) (Lyng 2005 ; voir Sek-Yum Ngai et al 2006). Cette modalité inclut « The physical 'trip' to remote and exotic regions at the risk of one's health and person, and the psychological 'trip' resulting from the use of psychoactive substances risking one's rational consciousness, and also one's mental health » (St. John 2012 : 153). Au sens foucaldien, l'authenticité EDM anime la résistance comprise comme *dé*-subjectivation (et, re-subjectivation favorable à la transgressivité). Au sens deleuzien, elle implique la permanente « déterritorialisation ». Comme le rappelle St. John, « Successfully navigating shocking limits earns trance adventurers acceptance » (2012 : 270). Le *being-in-transit*, le *néo-nomade*, le *néo-chamane*, est la subjectivité de l'extase, gens « libres d'être comme y sont » (S., 2017). Et face à elle, les représentants (in)directs du *mainstream* que sont les *outsiders* classiques : « douche-bags », « sluts », « mononc' », « locaux », « moralistes », incluant policiers, journalistes, académiques, etc.

Mais cette authenticité n'est qu'une seule des faces de la subjectivité émergeant du dispositif du *rave*. L'autre face, disons « apollinienne », est disciplinaire, et du fait même, largement compatible avec la « subjectivité néo-libérale ». Comme le rappelle Death, « Freedom is [...] not in opposition to modern government, but is rather an essential technique, or product,

of power » (Death 2010 : 238). La transgression *doit* être cadrée. L'extase en effet se maîtrise, et est une « technique » bel et bien « biopolitique », au profit de la vie : le *néo-chamane* est toujours un « sujet » des ordres plus grands que lui (de sa communauté au Cosmos). De même pour toutes les inévitables pratiques méditatives, (psycho)thérapeutiques et transformatives valorisées dans les cercles New Age et rejoignant le *rave* ; de même pour tout *activisme* qui se respecte, activisme où « credibility is earned within a climate of risk-awareness » (St. John 2012 : 286). Une organisatrice me décrivait son festival comme un point d'échange culturel pour un monde plus vert, durable, d'éducation des enfants, « pour se rapprocher de vous-même », pour la danse, la rencontre, la cuisine, les projets communs, les expériences de rapprochement, d'échange. Au final, « y'a tellement de monde dans le métro qui s' parlent pas » (S. 2017). Le *rave* apparaît alors être un « plateau of discipline », « a 'stabilized form of self-cultivation (*nomadic spirituality*) » (St. John 2012 : 153 ; voir chap. 4), où le « now » est délaissé en faveur de « reclaiming the future » (St. John 2012 : 309), et où la *dépense* laisse place à la *conservation*. Le *rave* est en effet un lieu non seulement de *travail*, mais *d'effort*, reposant sur la discipline de tout un chacun (des bénévoles aux artistes, des organisateurs aux participants). Malbon l'avait souligné : « Play demands of the individual 'player' at least as complex a set of techniques and competencies as the worlds of work » (1999 : 137). Le témoignage suivant fait sens de cette obligation à la discipline dans le party :

People seem to think that they can buy a good night out. They expect to have it handed to them on a plate, just because they forked out twenty pounds to get through the door and they're paying way over the odds for their drinks. They think that they should be having a good time because they're spending money, but that's not the way it works; you've got to get-it-on in a club; you've got to make it succeed and if there isn't enough people pumping it out then clubs just fall on their arses (Male 26, 8 years' experience) (Jackson 2004 : 92).

Comme me l'affirmait J., un participant, aller dans un festival, ce n'est « pas juste payer ton billet, t'amènes des propres contributions. [Tu n'y vas pas pour] *te* consommer » (2017). Évidemment, le degré d'investissement – du partage des connaissances à la conception des décors et au ramassage des déchets post-party – varie, *avant*, *pendant* et *après*. Dans le circuit québécois de la psy, un producteur m'a même fait part de deux exemples polaires : Open Mind, où « tu te donnes », où « il faut tout faire », et Éclipse, où « tout est inclus », tout *est* fait (entrevue avec P., 2018).

À bien des égards donc, la dimension disciplinaire des *rave cultures* est largement compatible avec l'idéologie néo-libérale contemporaine de l'auto-responsabilisation. St. John le soulignait lui-même : « with self-shamanism, the responsibility is passed to the individuals » (St. John 2012 : 112). D'Andrea aussi l'a remarqué dans son analyse du *néo-nomade*, l'idéal-type de la « post-identitarian mobility » qui ne peut que voguer sur les flux du « flexible capitalism and gentrification » (2007 : 26).

Et comme le *rave* est « visible » à deux niveaux (une scène de performance, comme le souligne D'Andrea (2010 : 41) et sujet à l'*Aufklärung* mainstream), qu'il est un endroit de disposition et de (re)valorisation des capitaux sous-culturels constamment sous surveillance, cela implique une auto-surveillance pour assurer la reproduction de ses sujets et les discipliner. La surveillance est donc partie prenante du *lifestyle* à l'interne, sur le mode du *care* autant que du *contrôle*. Portwood-Stacer (2013) en parle, en lien avec les communautés anarchistes, comme le *politicking over lifestyle* ou l'établissement d'une « alternative hegemony ». Au même titre que la surveillance, la correction est également inévitable : elle permet le traitement autant des égarés – ceux qui ne se laissent plus porter par l'*illusio* – que des néophytes. L'exclusion, l'ostracisme et le sacrifice le sont tout autant : « *freaks avoid outsiders in general, particularly tourists and state authorities, regardless of race, class and origin* » (D'Andrea 2010 : 45 ; notre emphase). D'une manière générale, nous pourrions dire, d'une manière évidemment - et sans doute injustement - excessive, que *qui ne connaît pas le rave n'a pas sa place... et – paradoxalement – pour connaître le rave, il faut y être*. De nouvelles figures de l'*outsider* apparaissent alors : tous ceux qui ne sont pas « transgressifs » comme ils devraient l'être (les « prédateurs sexuels », les « gangs de rue », les « mafias », l'« excessif », etc.), tous ceux qui profitent, tels des touristes, du *carnaval* pour « se lâcher lousse » (Ravenscroft & Gilchrist 2009 : 42).

3.1.8. Conclusion transitionnelle

Le *rave* et les *ravers* sont donc gouvernés de manière complexe, par les champs sécuritaires-culturels et par le champ multiforme des *insiders* de toutes sortes. En tant que ville au sein de la ville, hétérotopie, il est sujet à diverses régulations extérieures et intérieures, à diverses technologies de pouvoir et au contact desquelles émerge la subjectivité EDM bipolaire, plus ou moins compatible avec la gouvernamentalité néo-libérale contemporaine. C'est dans ce contexte

que le « conflit *rave-o-lutionnaire* » peut se lire : il correspond moins à des frottements explosifs et des commercialisations sans lendemains qu'à une infinité de micro-polémiques pour (re)produire l'espace de l'harmonie que sont la société – et les centres urbains – et le *rave* lui-même, et leurs exclusions « nécessaires » au fonctionnement de l'ensemble.

3.2. *VOLET 2*

Après avoir couvert le « conflit » d'une manière plus théorique, regardons maintenant les trois dimensions de son « nexus » et voir comment le savoir sur l'harmonie provenant des divers champs de joueurs se dispose dans l'espace de l'événement, en vue de produire ces « sujets » bipolaires que sont les being-in-transit.

3.2.1. *Musique : encadrer la performance*

Dans l'image « post-moderne » présentée ici, la musique n'est plus seulement une commodité ou encore un *signe* identitaire, expression de valeurs : elle est une matérialisation d'un (ou des) champ(s) de savoir contribuant à modeler des subjectivités particulières. Elle peut donc se comprendre autant comme un capital sous-culturel produit du champ des *insiders*, du point de vue bourdieusien, qu'une « technologie de pouvoir » – mieux encore un « dispositif » combinant diverses rationalités de pouvoir et diverses technologies – du point de vue foucaldien. En ce sens, la musique EDM pourrait être comprise comme la pointe de diverses forces.

Prenons ici tout d'abord le point de vue foucaldien pour comprendre le *rave* comme un *événement de performance musicale*. Il est bien connu que le champ sécuritaire-culturel fait de la musique produite en Occident le point de contact de diverses technologies de pouvoir, comme la subvention à la production et à la diffusion, le droit d'auteur (Lewis 2002), les classifications de disques (incluant la forme défractée de censure, le « parental advisory » ; St. John 2009, Lewis 2002), l'émissions de permis pour les radios et la surveillance de celles-ci ainsi que les « crackdowns » sur les radios pirates (Huntemann 2002, Berland 2002 ; Collins 2009 pour le *rave*), ainsi que les permis de travail et visas d'entrée émis par les services d'immigration pour les artistes et les auditoires. Certaines évidemment s'appliquent plus facilement aux EDM que d'autres. Généralement, le droit d'auteur, les politiques radiophoniques et l'industrie du disque n'ont que très peu d'emprise, la *production* musicale restant largement la matérialisation du seul champ des *insiders* et de leurs propres influences esthétiques, ainsi que de l'expérience artistique diverse de ses acteurs (du théâtre et l'impro à la formation en musique classique (P., 2018 ; S., 2017)). Comme notre thèse ne touche pas aux influences esthétiques soutenant la psytrance comme genre musical, ni à la production musicale telle quelle, nous en donnerons ici seulement quelques indications. À notre avis, la production et son produit supportent à la fois la dimension

transgressive et disciplinaire des « sujets » EDM que sont ses artistes. D'un côté, le *sampledelia*, le DIY, « the idea of the dance track as a finished product [being] obliterated » (Reynolds 1998 :281), et l'emphase sur les rythmiques et les textures (plutôt que le narratif et la mélodie) supportent la capitalisation transgressive. De l'autre, l'internalisation de la trope du « techno-chamane » qui oblige à créer une musique comprise comme portail vers les belles formes contribuant à l'*en-thousiasme* des danseurs (Bourgault 2012 ; Connell & Gibson 2003), la construction en « set » thématise (une méta-track généralement d'une heure ou plus composée à partir de sources musicales diverses), la « remixologie », les joutes (dont le fameux « versus », combat musical plus valorisé dans les déclinaisons dub), et la pièce musicale comme « objet de consommation » capitalisable, « savoir » fixé, valorisent quant à eux l'aspect disciplinaire dans la production.

Au plan esthétique seulement, l'œuvre produite est elle aussi (re)présentative de la subjectivité EDM bipolaire et facteur de modelage de celle-ci. St. John l'appelle la « contested aesthetics of 'trance' » (St. John 2012 : 111). Lindop soutient en effet que, « *psychedelicising* is a means of assimilating other EDM styles, ultimately leading to their legitimisation within the scene » (Lindop 2010 : 121). Une pièce doit donc être « nouvelle » *et* psychédélique pour effacer tout doute sur sa possible « inauthenticité ». Les débats, il va sans dire, sont souvent acrimonieux, comme l'exemplifie ce commentaire très représentatif déniché par St. John (2012 : 277) sur un forum de discussion :

Most of the stuff that I have heard lately feels like you could write a software program called 'psytrance generator' which pumps out a 4/4 kick with hats on the offbeat and snare on 2 and 4 ; basslines that are generated through algorithm or just 16th notes after each kick ; squelchy leads that just arpeggio over top of all of that ; randomly generated quantized stabs, and reverse/cymbals after every 16 bars. Remove the kick every so often, and bring in back with a rolling snare. Also add a dash of samples from your latest pop-culture movie/tv show, and you got a psytrance track. This program could generate random patches for each of these sounds, but the structure is basically a formula. Run this program 9 times and you got an album that can be posted on psyshop or saikosounds with the description of being 'killa' (Brian 2008) » (dans St. John 2012 : 278)

L'instabilité précaire de la subjectivité EDM se reflète du même coup dans les deux grandes tendances esthétiques qui caractérisent la *psytrance*. Dans ce qu'on pourrait décrire comme une déclinaison discipline>transgression, la psy est en continuité avec la tradition *soul* de la house. On l'appelle progressive, morning. Elle garde en main les quotes et samples utopiques

des débuts de la culture à Goa, tout en résonnant avec le retrait dans l'ambient/intelligent techno – suite aux excès du hardcore (Reynolds 1998). Elle est largement imbibée de métaphysique (orientale), à la poursuite de « unified consciousness » (St. John 2012 : 64). Dans la déclinaison transgression>discipline, la musique s'accélère, et est associée à « those dystopias associated with rave and techno scenes characterized by urban decay, socio-economic disadvantage, racial oppression and 'techno survivalism' » qui caractérisait une bonne partie de la techno (St. John 2012 : 154 ; voir Pope 2011), mais également le « dark side » de toute « drug-based subculture » (Reynolds 1998 : 208), reflétant les imageries de paranoïa, confusion, hallucinations. En découle la tendance musicale dark (dans les milieux psytrance, darktrance et forest trance) partagée par les producteurs tout comme par beaucoup d'enthousiastes, tout un chacun provenant bien souvent quant à eux des milieux punk, anarchistes et goths, plutôt que house ou « world ».

Circulant ainsi dans les circuits non-commerciaux et DIY, les autorités ne peuvent espérer tenter de réguler le *rave* et favoriser l'émergence de la subjectivité néo-libérale par un contrôle sur la musique. Par exemple, malgré les nouvelles législations, comme le Broadcasting Act anglais de 1990, « the radio outlaws proliferated, transmitting from their towerblock control rooms, dodging raids as they struggled to remain on air, fulfilling demands for non-stop ragga, jungle, hardcore and garage rhythms which the legal stations could never satisfy » (Collin 2009 : 147). La principale technologie de pouvoir liant les experts sécuritaires-culturels aux « sujets EDM » reste donc le permis pour la tenue d'événements – cadrant la *performance* – liée aux politiques urbanistiques de zonage.

Cela dit, encore une fois, c'est évidemment le champ des *insiders* qui met les premières pierres de la ville émergente : par son savoir du « bon lieu » pour la tenue de l'événement. À elle seule, cette décision fait du *rave* en tant qu'événement ritualisé un réel « dispositif » au sens foucauldien : on cherche une zone à cosmiser, pouvant être quadrillée pour la discipline des participants, et pouvant permettre de filtrer et séparer les « bons mouvements » des mauvais en vue d'optimiser l'homéostasie culturelle. En un mot : assurer la vibe, l'harmonie, tout en tenant à l'écart les « touristes », « locaux », « prédateurs », « jumpers », « journalistes », « police » et autres anormaux. Sa mobilité même est la principale qualité du *rave* comme « dispositif » : quiconque n'est pas au courant ne peut y être, quiconque n'est pas motivé n'entreprendra pas les démarches pour traverser les embûches imposées par le secret. Cela fait du *rave* un véritable

pèlerinage, à travers les rangs de la campagne, dans les ruelles d'une grande ville et, dans les gros événements, par de longues heures d'attente pour traverser la porte d'entrée. Évidemment, l'accès difficile tend à exclure autant qu'à inclure. Si l'organisateur ne s'inquiète pas de l'exclusion des « touristes » et des « mononc' », pour supporter les couches socioéconomiques défavorisées, on organise bien souvent un service de navettes.

**

On gosse pour trouver le site : y paraît qu'il y aura un cône pour nous indiquer la route sur laquelle tourner. On le trouve finalement, c'est écrit le nom de l'événement. Il est minuit et demi [Notes-Fiction, Tatanka, août 2016]

**

L'accès aux « niche médias » est, dans tous les cas, nécessaire, et on pourrait considérer ceux-ci encore une fois autant comme un capital qu'une technologie. Les flyers, affiches, fanzines, l'*info-line* disponible le soir même, et aujourd'hui plus que tout autre, les pages sur les réseaux sociaux, sont tous symbiotiques, comme l'affirme Thornton (1995), aux sous-cultures.

**

Je consulte l'*info-line* pour le party. C'est malade, un message enregistré avec une musique funky en arrière-plan, toutes sortes de sons incompréhensibles, avec des directions floues ne me donnant qu'un seul nom de rue (la première en sortant de l'autoroute). Je capote, *comme dans le temps* que j'me dis. Faut que je le réécoute deux fois, et même à ça j'comprends pas la fin après les « gauche 5km, gauche... » [...] C. et moi on se chicane vers la fin : piste cyclable qu'elle disait ? On voit deux filles faisant des signes avec leur cellulaire sur le bord de la route. On se rend compte que c'est là, alors on entre sur le chemin de terre. On est deux ou trois chars à rouler à 5km/h à la queue leu leu [Notes-Fiction, « free », juin 2018].

**

Et quiconque n'aura pas accès aux médias – par non-connexion au réseau, par éloignement des centres urbains –, ou quiconque ne sera pas contaminé par l'esthétique en leur présence, ne pourra accéder à l'événement musical qu'est le *rave*. En d'autres termes : quiconque ne sera pas « sujets » à ses technologies/capitaux ne viendra pas au *rave*. Dans les EDMC, les « médias »

sont toujours vecteurs d'apocalypse. Il en va de même du réseau d'amis : pour aller au *rave*, on doit déjà, dans une certaine mesure, être partie du champ des *insiders* et déjà lutter pour les « sub-cultural capitals » (ou encore, mener une surveillance de pointe...). Ce n'est que par ces moyens qu'il est possible de *connaître* le rave, d'acheter le billet physiquement ou électroniquement en temps nécessaire avant que l'événement soit *sold out*, ou tout simplement de s'y rendre.



Figure 20 : micro-média (flyer) d'Éclipse 2014

Arrivés au site, on doit encore traverser l'étape de la porte. Dans les *nightclubs* (en fonction du permis d'alcool) et dans les *afterhours* (fonction directement du permis d'opération), celles-ci sont des points de contrôles inévitables, matérialisés par le *bouncer*, le *doorman* lui-même. Dans les *raves* licenciés, ceux-ci sont aussi généralement présents (quoi que discrets). Il n'y a que les événements *underground*, les « free », où le *bouncer* est absent (mais remplacé par une personne responsable de « l'accueil »). À bien y regarder, le *bouncer*, dans le *rave*, est une technologie d'un dispositif hybride, à la fois produite par le champ des experts de l'(in)sécurité culturelle comme le champ des *insiders*. En lui se manifeste la métaphore du sanctuaire souverain, du panoptique et de la digue océanique. Les *bouncers* doivent protéger l'espace de performance et discipliner les participants aux événements. Il va sans dire, ce *crowd control* encouragé ici est largement biopolitique, et est du même coup propice à reproduire des exclusions, celles définies par la culture dominante et celles définies par l'EDMC en question. En effet, le *doorman* est non seulement une obligation liée au permis d'opération : il est un filtre stylistique/esthétique largement valorisé par le champ des *insiders*, et ce, dès les premiers clubs EDM comme Shoom il y a 30 ans (Reynolds 1998 : 61 ; Collin 2009 : 67). Le *doorman* a le mandat de garantir l'homogénéité interne et donc l'harmonie. Selon Buckland, « [q]ueer

clubgoers invested door people with the responsibility of protecting their space. The club was fiercely territorialized. It was a special space, separated off, a ‘sanctuary’ » (Buckland 2002 : 50) où peuvent se dérouler en paix leur « prefigurative politics » (Portwood-Stacer 2013) et leurs rituels. En superficie, le contrôle *enforce* la stylistique particulière de tel ou tel party, de telle ou telle culture, et assure de maintenir à flot, par exemple, le « queerness » :

Some people arrive in a pair of jeans and a T-shirt and then get all arsey about the fact we have a door code and you try to explain to them that it’s what the night’s all about, dressing-up, having a laugh, we’re throwing a party here. There’re loads of clubs that don’t have a door code, but they want to come here because they’ve heard it’s a great night, but it’s only a great night because the crowd makes a fucking effort and some people just can’t get their head round that fact. They want to be part of it, but they don’t want to make the fucking effort to become part of it (Male) (Jackson 2004 : 51).

Plus en profondeur, elle assure que seuls les convertis entrent dans le temple (voir Buckland 2002 pour le « queerlifeworld »). L’appartenance – et donc l’entrée – ici plus qu’ailleurs dépend non seulement de certains types de capitaux affichés et reconnus, mais également sur une bonne dose d’arbitraire du *gate-keeper* dans le jugement sur ceux-ci. Retranscrivons les réflexions de Malbon :

The door is one of the few places that clubbers sometimes have to literally prove their identity both in the simple sense of age but also in the more complex sense of passing themselves off as the ‘right type of clubber’ for that club—proving their ‘social identity’. The door becomes a defining moment, the moment where you both partially take on and are partially ascribed an identification (extraits des réflexions de Malbon 1999 : 63).

Voilà pourquoi les promoteurs ne choisissent jamais au hasard leurs équipes de sécurité. Celles-ci doivent non seulement avoir, par exemple, une accréditation auprès de la Sûreté du Québec, mais surtout, avoir prouvé leur capacité à se mouler à l’ambiance de la place (voir chap. 4).

Pour certains, le *doorman* confirme leur appartenance et la « safe night ». Mais, « [f]or others they provide moments of uncertainty and the risk of public embarrassment » (Malbon 1999 : 68). Dans les scènes psytrance israéliennes, le *selectorim* a spécifiquement la tâche de « deterring any “uninvited elements” [...] from entering » (Schmidt 2010 : 134). Lire ici : *arabes israéliens*. Plus généralement, l’accès au site pour les locaux est très souvent restreint, voire impossible. Au final, comme le souligne Malbon : « [i]n addition to enforcing judgements about coolness, bouncers on ‘the door’ at clubs can also reinforce wider societal prejudices in respect

of ethnicity, gender and ‘good looks’ —some clubbers find entry more problematic than others, and not everything is as always as ‘PLUR’ (peace, love, unity and respect) as many clubs and clubbers would suggest » (1999 : 64).

Il est à noter que le *doorman* ne gère pas seulement les entrées, mais également les sorties, et notamment les « pauses ». Le participant qui sort fumer une cigarette ou s’aérer les aisselles reste continuellement sous surveillance du garde. Cette fonction est d’autant plus importante qu’elle s’inscrit dans la délégation généralisée du contrôle de la « nuisance » par les citoyens autoresponsabilisés. La sensibilité « écologique » des résidents est partie même du dispositif. Observant la tenue d’événements *underground* à Ibiza, D’Andrea rapporte que « [c]ountryside residents would call police whenever they noticed an unusual flux of vehicles by their properties or heard the digital stomping afar » (2007 : 90). Le *doorman* a donc la charge d’assurer que les *ravers* restent continuellement discrets et silencieux, pour les places licenciées, et silencieux-invisibles pour les événements *underground*. Comme c’est bien souvent le *doorman* lui-même qui négocie avec les policiers lorsqu’ils répondent à un appel ou patrouillent aux abords du site, les organisateurs, ou leurs équipes privées de sécurité, doivent assurer le respect des politiques sonores en milieu urbain, éviter que les participants *nuisent* au voisinage, et que ces nuisances nuisent à leur tour non seulement à court terme au party, mais également à plus ou moins long terme à l’obtention ou au renouvellement du permis. À tout coup, c’est la tolérance zéro : le transgressif sonore est complètement discipliné, autrement il sera expulsé.

Même sans *doorman*, la porte est toujours le lieu d’affichage des capitaux, une technologie de contrôle. Après la sécurité s’il y en a (et quelquefois avant), vient la « guestlist », et l’obtention du visa interne de circulation: le bracelet, l’étampe. Combinant ici aussi la rationalité souveraine, disciplinaire et gouvernementale sous la forme d’un « dispositif », la fameuse « guestlist » est la version EDM du visa d’entrée obtenu par « pre-clearing ». Elle repose sur l’idée de connaître quelqu’un à l’interne (organisateur, promoteur, DJ/VJ, vétérans, commanditaires) en tant que chaperon, répondant de son entrée. Cette personne, ce contact, est donc le meilleur moyen d’entrer dans cette catégorie de personne « privilège » dont l’entrée est gratuite et assurée. Autrement, le travail et la participation formelle offrent la même garantie : l’artiste, ou l’exposant d’art psychédélique, entre inévitablement sans payer et relativement sans jugement. Le travailleur bénévole aura lui un prix d’entrée réduit, voire une entrée gratuite,

moyennant une promesse de quelques heures de travail au sein du festival de trois jours par exemple. On s'en doute : la « guestlist » est la formalisation de la reconnaissance de bonnes quantités de capital sous-culturel. Pour tous les autres – la très grosse majorité des participants – qui ne sont pas « invités », là aussi on doit user de notre bon capital. On doit se procurer le billet à l'avance, dans les semaines précédentes jusqu'à quelques heures avant le début, seule « garantie » de pouvoir accéder au lieu à moindre coût (le billet est souvent moins cher). Cela implique de connaître l'endroit de (pré)vente du billet à prix réduit, qu'on parle d'une boutique en ville ou d'un site de vente en ligne, et d'y avoir, là aussi, accès. Mais il n'est jamais garanti que le participant s'entend bien avec non seulement Visa/Mastercard, mais également le tenancier de ladite boutique. Se présenter « à la porte » comporte toujours le risque inhérent de ne pas avoir les ressources financières pour payer le billet plein prix. Un party, s'il n'est pas un « free », peut coûter 15 \$, mais aussi 45 \$. Et un festival, de 200 \$ à 300 \$, ce qui, selon une organisatrice de la scène psytrance montréalaise, est « pas mal le top » pour un festival : demander plus – pour organiser un party plus gros, esthétiquement plus imposant – exclurait trop de gens (S. octobre 2017). On a aussi et surtout le risque que l'événement soit « sold out », nous excluant de facto de la nuit en cours en attendant que l'événement commence à laisser plus de gens sortir qu'entrer.

La « guestlist » apparaît à bien des égards le summum de la matérialisation de l'appartenance au champ par l'entrée. Jackson raconte son expérience commune : « It's always a bit nerve wracking waiting to find out if your plans have come to fruition and you are actually on the guest list » (2004 : 9). Malbon également, dans son étude sur le clubbing : « To be honest, I think more people were worried about actually getting in than whether the people inside were 'party people' – the whole thing certainly seemed designed to create an aura of exclusivity » (1999 : x). Quiconque est déjà sorti en boîte connaît cette logique :

There's a pecking order in clubs that's most noticeable on the guest list, who gets in free, who gets in cheap, who has to pay full price. They're all ways of ensuring you get the right crowd in who'll set the right tone. All clubbers know this. They've seen it in action on the door, but I think attitude arises when that hierarchy can't get over itself when it treats other clubbers with disdain, just because they're not part of that core social group that gives a club its identity, then you get attitude. I think people accept there's a hierarchy; they just don't want their faces rubbed in it once they're actually in the club because they don't want to feel excluded. (Male 33, 17 years' experience) (Jackson 2004 : 95)

La surveillance n'est jamais seulement aux points d'accès : elle doit se perpétuer dans le suivi des mouvements (voir Klauser 2010). Non seulement canaliser les mouvements, mais les discipliner et les suivre une fois à l'intérieur. Au même moment où on paye notre entrée à l'événement – ou dans les « free », lorsqu'on accède –, on reçoit généralement les indications sur les « bonnes conduites » sous divers formats technologiques (cartes, horaires, plans, codes, etc.). Dans les petits événements, ça se résume à « faites pas de bruit », « gardez pour vous ce qui s'y passe », ou encore « fermez vos lumières de voiture pour ne pas attirer l'attention ». Ces indications sont souvent une résonance de ce qui aura été affiché préalablement sur le site Facebook de l'événement

Ok guys Comme d'habitude PAS DE VERRE, PAS D'ARME, PAS RIEN QUI N'A PAS RAPPORT À UN RAVE ET SURTOUT PERSONNE NE SE SOULAGE SUR LA PISTE DE DANCE ou je vous montre le chemin de la sortie avec la façon la plus cordiale possible que mes bottes savent démontrer. GOOD VIBE ONLY, si vous ne savez pas raver, restez chez vous!! [Franco](#) et moi, ont assuré votre sécurité mes coquins, alors soyez Choux !! Sinon VIENS FAIRE LA TEUF, CE SOIR ONT EST DES LOUPS !!! (W., sur le site Facebook de l'événement Ecllosion, 2016).

Les événements de plus grosse taille offrent, en plus de règles précises, des cartes et des plans de l'aménagement du site. Et plus l'événement devient gros, au même titre qu'une ville en croissance démographique, plus la gestion devient précise et détaillée, moins laissée à l'improviste, et tout aussi nécessairement appuyée sur l'auto-responsabilisation des participants. Pour S., une organisatrice, cela implique : « faites attention à votre maison » (S. 2017). Éclipse, le plus gros festival du circuit québécois, a toutes ses règles d'affichées : sur Facebook, à l'entrée, sur le site. On fournit également, généralement sur Facebook, et plus rarement en format papier, un horaire des activités (performances musicales, artistiques, ateliers, conférences, etc.), qui, comme à Éclipse, contient spécifiquement les heures prévues du coucher et du lever du soleil.



Figure 21: Code du festivalier d'Éclipse 2018 (sur la page Facebook d'Éclipse 2018)

Le billet payé, le nom sur la « guestlist » rayé, les indications en main et acceptées, le plan du site et l'horaire des activités à portée, le participant obtient finalement une preuve de l'entrée tout aussi importante que l'entrée elle-même : elle signale le droit de présence. Ici, le

concept du tampon dans le passeport est répliqué sur le dos de la main, ou sous la forme d'un bracelet enfilé au poignet. C'est avec le bracelet que le suivi des mouvements est le plus efficace. Les équipes de sécurité et les organisateurs peuvent à tout moment contrôler le « laisser-passer ». Comme celui-ci est généralement conçu pour ne pas être détachable sans laisser de traces visibles, quiconque a un bracelet endommagé est invité à payer ou partir. À Timeless 2017, j'ai même observé une claire instance de *shaming* d'une coupable de « jumping » - une coupable de *non contribution* à la scène. Le *doorman* se promenait avec la coupable sur l'entièreté du site, la présentant en tant qu'exemple de ce qu'il ne faut *pas* faire. Résiliente, cette dernière semblait largement accepter le jeu : elle en profitait pour quêter les fonds nécessaires pour pouvoir payer son billet d'entrée.

**

On arrive. L'auto des filles est stationnée sur le bord. Le signe du festival est bien visible : une planche de bois taillée accrochée à la clôture du parc régional. Je sors et je fume une clope. L'auto avance. Dans la voiture en face de nous, une fille sort pour ramasser des trucs dans sa valise. Les autres dans son auto la niaise : « tu retardes tout le monde ! ». On avance tranquillement. À côté de nous, on voit arriver un vieux campeur conduit par deux hippies de 60 ans, aux longues dreads et en lignes colorées, avec des enfants dreadés aussi. M. dit : « wow, des vrais hippies, ça c'est une espèce en voie de disparition ». On rigole. B. et M. sortent de l'auto. G. et moi on reste à l'intérieur. Je suis vraiment nerveux. L'arrivée au festival, ça m'fait toujours quelque chose. Comme j'ai toujours peur d'être reconnu/jugé, le moment du bracelet qu'on me met au poignet – et avec mes tatous visibles sur chaque poignet, deux barres noires – c'est là que je me dis que je suis « spotté » et que le mot se passe que « j'arrive ». À l'entrée, ça niaise. Y sont pas organisés. La fille à l'accueil reconnaît W. et lui fait un câlin. Pendant qu'elle nous donne les bracelets, elle nous donne les indications : pas de feu aux campements, pas de vitre, on peut camper au fond, mais pas dans la zone familiale ni autour du teepee, si on a un chien, qu'on le tienne en laisse tout le temps, sinon c'est ben strict, et on est mis dehors. [Notes-Fiction, Tryskel, août 2016]

**

On passe à l'accueil avec l'auto. Je suis moins stressé cette fois : avec B. et W., je me sens bien entouré. La fille avec un dossard nous donne des tickets de papier (style tirage de sous-sol

d'église) : ils ont eu des problèmes avec les bracelets, et ils n'ont que ça à donner pour l'instant. On trouve ça drôle mais vraiment pas pratique : l'organisation s'est plantée, ben coudonc. Elle nous dit de se rendre au « valet » pour qu'il nous indique où se stationner. Le valet est saoul comme une botte. Y nous dit qu'on doit se stationner loin et marcher, ou bien lui donner 20 \$ pour se stationner plus proche. B. l'envoie promener gentiment [Notes-Fiction, Tatanka, août 2016]

**

L'entrée dans le sanctuaire se perpétue, dans certains cas, par la cérémonie d'ouverture, sorte de prière d'intentions servant à discipliner les participants en direction de la « bonne vibe ». La cérémonie d'ouverture est généralement peu attendue par les participants (arrivant plus tard, ou ne s'y intéressant pas). Dans celle-ci, comme l'indique le site Facebook d'Éclipse 2018, les organisateurs invitent les participants à « explorer la thématique de la transformation, tout en vous guidant à choisir votre intention qui vous accompagnera tout au long du festival ». On y parle un peu de tout. Si à Portail 2018 (parmi les 12 personnes présentes), on voulait mettre toute notre intention à « traverser le Portail », à Éclipse 2018, dans la cérémonie se tenant entièrement en anglais, un participant (francophone) de longue date prenait la parole pour nous rappeler que « we are born from a fucking orgasm », et une autre nous invitait à avoir une pensée pour Hawaii et pour respecter Pele qui actuellement s'active.

Dès qu'on a passé la porte physique et symbolique, on est *dans la performance musicale* disposée elle aussi pour la gestion des bons mouvements, naturels³⁵ comme des participants. L'intérieur du sanctuaire, l'entièreté du site de la micro-ville est non seulement quadrillée de symbolismes (voir chapitre 2), mais également disposée pour assurer la visibilité panoptique permettant la discipline et l'optimisation, et l'assurance, à travers une bonne planification de la performance musicale, qu'émerge exclusivement la subjectivité EDM. Comme le dit une

³⁵ Bien entendu, dans les événements extérieurs, on s'assure de réduire au minimum (sans nécessairement réussir) l'impact des éléments « naturels » sur l'événement : en fixant les décorations, en couvrant les scènes, en utilisant des matériels hydrofuges, etc. Mais le vent, la pluie et les orages sont toujours des problématiques qui peuvent, comme à Space Gatherings en 2017, causer la destruction complète de la scène principale (sans parler d'une majorité des campements des participants), ou encore, à Portail 2018, causer des retards importants dans la préparation du visuel des scènes. Comme me le disait F., un participant à la troupe Eden Creative – qui s'occupe bien souvent de spectacles, des ateliers de croissance personnelle, dans les événements – « on a l'impression de lutter contre les éléments » (2018). Dans ces situations, face au « sublime », il devient évident qu'est maximisé le sentiment communautaire.

organisatrice, « plus ça va, plus c'est ergonomique pour tout le monde ». Son objectif est toujours, de festival en festival, de « mieux gérer l'espace de circulation » (S., 2017). Les zones de passage (entre les salles, entre les scènes) sont souvent les lieux les plus éclairés, où se trouvent les kiosques d'information, de renseignements sur l'utilisation sécuritaire des drogues de party, là où se trouve la tente des « premiers soins », le *management* du site (la roulotte des organisateurs, la résidence des propriétaires du terrain, etc.), les tentes des restaurateurs (poutine, pizza, pita, etc.) et commerçants, les sites des ateliers et conférences (les « écoles d'été » EDM), l'accès à l'eau potable en citerne ou par aqueduc, et évidemment les toilettes chimiques. Pour tous leurs « besoins », les participants au festival doivent traverser et se rendre dans ces endroits bien délimités et bien éclairés. Les tracés de lumières, chandelles, lampions, guirlandes, toutes sortes de toponymie orientent ainsi le déambuleur dans ses promenades diurnes et nocturnes entre les principaux points du site en évitant les blessures ou les égarements. Ces aménagements servent évidemment aux organisateurs à communiquer aux participants le fait « qu'ils se sentent soucié d'eux » (S. 2017), mais ils servent également à rendre visible tout « outsiders » circulant sur le site, celui qui ne porte pas les objectivations du capital sous-culturel (le style, le bracelet), ou celui qui ne se soucie pas des règles bien claires.

**

Dès l'entrée sur le site, on est à côté de la scène principale. Une belle petite scène décorée sous trois grands chapiteaux. Le *dancefloor* est grand et bien couvert. Y'a pas grand monde. C'est prêt pour si y mouille. On croise des organisateurs qui nous disent où aller planter nos tentes : plus bas, à côté de la deuxième scène, le long du chemin de garnotte. On suit le chemin avec nos lampes de poche, on passe à côté du feu de camp, d'une petite maisonnette qui semble contenir des toilettes permanentes, une roulotte-cuisine installée à gauche et des tables à pique-nique sous chapiteaux. À droite, y'a un autre chapiteau avec des toiles psychédéliques d'exposées. Plus à droite, un dôme géodésique allumé de petites lumières dans les contours, avec des toiles psy accrochées, et une tonne de matelas, coussins et tapis... sans doute un coin pour relaxer et être tranquille. En suivant le chemin, on croise une roulotte éclairée de l'intérieur – la roulotte des organisateurs sûrement –, les toilettes chimiques à côté. On passe sous une arche avec le chat d'Alice au Pays des Merveilles. On est pas mal tous impressionnés. La deuxième scène est directement à droite, toute petite. C'est du *jungle* qui y joue, et une dizaine de danseurs

devant. On remarque un chemin qui entre dans la forêt avec de la lumière dans le bois. Ça doit être là. On suit comme on peut avec nos lampes de poche. Ça circule, ça s'installe. La forêt de conifères est dense, y manque d'espace entre les arbres, et le sol est couvert de fougères. [Notes-Fiction, Tatanka, août 2016]

**

Les organisateurs et bénévoles, les équipes de sécurité, les promoteurs – et bien évidemment tous les participants – vont constamment se promener de scène en scène ; un « stage manager » est assigné quant à lui/elle à son espace propre. Via la connaissance personnelle et l'esprit de clan, mais également par les moyens technologiques comme le radio ou le téléphone cellulaire (si le signal se rend, dans des localités aussi éloignées et entre les montages), toutes les équipes sont en constante interaction, pouvant à tout coup prendre en charge l'indésirable, récoltant au passage le violent et le défoncé (voir plus loin), celui qui grimpe dans les décors, le « jumper », etc. Et comme ce ne sont jamais seulement les organisateurs et les équipes de sécurité qui s'investissent pour le bon déroulement de l'événement, chaque participant de la « communauté » prend en charge une dimension de la sécurité de tous, et cela peut quelquefois causer des frictions sur fond de « dénonciation » ou d'excès de zèle.

**

En se déplaçant, W. passe aux toilettes, laisse son imper sur le comptoir avec sa drogue dans les poches. En sortant des toilettes, son imper n'est plus là. Elle capote. B. en revient pas. W. veut faire le tour du site, B. lui souligne que ça fait aucun sens, c'est « comme chercher une aiguille dans une botte de foin ». Je me rappelle avoir vu sortir une fille avec un chariot deux secondes après que W. soit entrée. On tente de la retrouver. On la recroise à côté du teepee et de la zone de restauration à contribution volontaire. Elle est parmi les hippies *hardcores* (dont grand-papa et les enfants dreadés). On interpelle la fille : elle redonne le manteau à W., et lui dit qu'elle est une anxieuse profonde, et voulait pas le voler mais le donner à l'organisation le plus rapidement possible. W. et B. lui disent que ça fait aucun sens de prendre un manteau sans au moins demander autour avant... Ça se termine en sourires et en câlins. [Notes-Fictions, Tryskel, mai 2016]

**

En s'approchant du *dancefloor*, la *performance* musicale est largement un produit de technologies immanentes au « champ des *insiders* » : le champ des techniciens de son, des « crews » spécialisés (des « sound-systems ») certains plus dispendieux que d'autres à engager, sans lesquels les événements ne seraient pas possibles. Également, des équipes bien rodées et professionnelles s'occupent des décors et y travaillent des mois durant, d'autres des projections visuelles et des lumières. Bien entendu, la performance du DJ reste primordiale : elle est une mise en scène du capital sous-culturel que le DJ possède et qu'il objectivise dans ses « tracks » qu'il apporte avec lui. Le champ des artistes étant, comme les autres, un réel champ agoniste – champ de mentorat, champ de transmission imitative (ce que tous les artistes que j'ai rencontrés ont confirmé, dont notamment S. 2017, et P. 2018), l'artiste en performance doit avoir été *invité* par l'organisation. Les DJ émergents acceptent de performer à moindre cachet moyennant la promesse de la visibilité. Les artistes installés y vont selon le cachet et sont dans une lutte mimétique : le *booking* est toujours lié au fait que tu as trop ou pas assez « de prestance » (P. 2018). C'est très politique, me dit P., « invite-moi » « ben toi invite-moi ». Finalement, en haut de l'échelle, pour les « headliners » internationaux, demandés de toute part, tout est une affaire de « les toucher » par la qualité du projet de festival ou d'événement : une nouveauté, une bonne intention, etc. (S. 2017). Il est à noter que les DJ internationaux peuvent bel et bien être coincés à la porte, s'étant vu refuser l'accès au sol canadien par les services d'immigration, une situation que j'ai moi-même appliqué en tant qu'ASF à l'aéroport Trudeau, avec plaisir mesquin, lorsque j'ai fait faire le « grand tour » (contrôle serré immigration + douane) à un rappeur international bien connu, et dont j'ai personnellement souffert en tant qu'enthousiaste psy les années suivantes...

Et comme tout mouvement d'un « jeu », la démonstration musicale est ordonnée. Déjà, « déplacer un line up, c'est l'enfer ». Alors « arrive à l'heure, comme tout le monde » (P. 2018). Les DJs ne performant jamais *seuls*, mais toujours en fonction de ce qui joue *avant* et *après eux*. C'est ce que formalise l'horaire de performance de telle ou telle scène de l'événement, faisant en sorte que les DJs entre eux sont constamment en interaction dans les « changements de shifts », pouvant ainsi favoriser la lutte agoniste des joueurs. C'est également l'endroit des frictions. P. me soulignait qu'il abhorrait les DJs débarquant avec leurs équipements, leurs ordinateurs, leurs fils, pendant sa performance : « Laisse mon espace ! » (P. 2018). L'horaire définit non seulement qui croisera qui sur scène et donc, qui influencera qui, qui marchera sur les pieds de qui –, mais

également quel sous-genre aura sa place à quelle heure : la nuit jusqu'au petit matin est réservée, dans le cas de la psytrance, pour le fullon et la darkpsy et valorisant ainsi la face transgressive de l'authenticité, alors que le matin et la journée sont généralement réservés pour le progpsy et d'autres déclinaisons plus voyageuses, suivant la face disciplinaire-évolutive. Il est toujours possible qu'un DJ transgresse ces codes, mais la discipline de l'horaire, peu importe le (sous-)genre musical qu'il supporte, l'emporte pratiquement à tout coup. Dans la nuit noire,

Malevolent aliens, corrupt humans, serial killers, evil robots ; a host of monstrous figures lifted from horror movies would run rampant through the soundscapes of the dark carnival [which] offered the stage upon which entrants played their other selves (St. John 2012 : 109).

Les BPM s'accroissent, les textures se complexifient. Le DJ ne peut qu'être ici un prêtre-sacrificateur et le participant, l'(auto)sacré. Le matin venu par contre, l'ambiance des événements psytrance change pour devenir, plus ralentie, celui de la communion cosmique et religieuse en faveur d'une discipline et une re-subjectivation pour l'ordre cosmique.

En plus du bon genre à jouer pour la bonne foule à telle heure, porter le bon masque au bon moment et afficher le bon capital sous-culturel, le DJ, dans sa performance, doit répondre du fait qu'il est largement le banquier du capital de la scène. Voilà pourquoi il doit constamment prouver son « authenticité » et être capable, préférablement, de « live acts ». Si le DJ est globalement un « méta-musicien », le « live act » est toujours préféré en tant que marqueur de virtuosité, d'adaptabilité et d'intimité, autant par les collègues que par la foule, et cela ne différencie pas les EDM des autres scènes musicales. Cette démonstration improvisée favorise donc le courage viril masculin de la transgression et la concentration stoïque de la discipline. Il va sans dire, la « DJ culture » a bien souvent été critiquée pour la sur-représentation masculine excluant du même coup le DJ-danseur féminisé (voir Gavanis & Reitsamer 2013 ; Attias & al 2013 ; Pini 2001). Qui plus est, un succès peut facilement transformer le DJ en véritable rockstar, avec tous les bénéfices capitalisables que cela engendre. Mais « [e]xposing crowds to new sounds – often an artist's own production – constitutes an aesthetic risk » (St. John 2012 : 268) qui peut, si la performance n'est pas rodée, faire perdre le capital accumulé.

DJing is a high-risk performance. Selection, mixing and 'live' performances using instruments, MIDI-controllers and software are technical skills expected from DJs. The

seamless mix, the perfect build, the creative sequence, ensure the vibe. But there are many things that can go wrong. A 'trainwreck' (mixing and sequencing errors) and other technical mistakes and aesthetic anomalies won't lead to death or serious injury - as is possible with serpent handling and firewalking - but can ruin reputations, generate disrespect, and cause a 'bad vibe', with perilous crowds and adverse reactions common occurrences (St. John 2012 : 268).

Et les DJ eux-mêmes sont souvent les critiques les plus sévères de leur performance et de celle de leurs collègues. Citons Derrick May :

There's very few guys who really follow the art of mixing, the art of *blending*. Anybody can slash, cut, and do all that fun stuff with the cross-fader. But not many people really know how to blend records and make records *speak* to each other. *Make music out of music* ... You can elevate people just from the power of a mix, you can make people believe in you, truly believe in you. Nowadays, most people go to a club and the DJ's like a jukebox. Even if he's playing the best records, he's not playing them with any sort of emotion or any sort of personality (Derrick May, dans Reynolds 1998 : 273 ; emphase dans le texte).

En plus du « liveness », le DJ doit répondre de son statut largement reconnu de « chamane », dans la production comme dans la performance. Comme me le dit un producteur, « tout l'monde veut le faire, doit le faire », l'important c'est de peaufiner ton art. Pour être un bon, « faut s'appliquer [...] être aware » (P. 2018). Placé sur son autel, le DJ doit internaliser la fonction de gouvernance pastorale et ascétique qui lui est assignée : « You do have a navigator, and I think a lot of people feel that with the DJ - the tribal connection to the shaman guiding you through and bringing you where you need to go to experience what you need to experience » (un DJ dans Sylvan 2005 : 112). Dans ce cas, comme l'estime Reynolds, « The 'good' DJ is shepherd to an audience that is implicitly posited as a flock of dangerously impressionable sheep. The 'bad DJ' is, paradoxically, the crowd pleaser, the mercenary who leads the flock astray by giving them only what they already love (anthems) » (Reynolds 1998 : 274).

Ces deux technologies (*liveness* et chamanisme) combinées placent le DJ en tête du champ des *insiders*, mais elle oblige également la foule de disciples dans sa relation avec lui. Lorsque le DJ manipule (inter-textuellement) la musique comme un savoir à transmettre, la foule, bien que mise en mouvement par la musique tendue pour elle, doit garder une forme de silence respectueux relatif (on est dans un party quand même), sauf pour des encouragements ponctuels et des expressions de satisfaction et d'amour, et des applaudissements à la fin (ce qui est, selon

plusieurs, signe d'internalisation des modalités *mainstream* du spectacle). Pour les DJs, ces moments de contacts plus ou moins réglés, de transmission, sont leur « feeding time » (des mots de l'animatrice de Radio Ozora, le 8 juillet 2017 ; voir prochain chapitre). Mais ça peut être également « pognant » cet amour de l'inspireur (P. 2018), tout comme ça peut être « banal » d'avoir à interagir avec des groupies (P. 2018).

Dans un party (mais également dans un festival), sur le *dancefloor*, les participants qui apportent des instruments de musique (djembé, didjeridoo, sifflets, etc.) et qui tentent de participer à la performance du DJ, dans une logique transgressive des codes d'un spectacle et dans la logique d'un rituel de communion, peuvent bel et bien être vus, dépendamment des endroits et moments, comme dérangeants et seront rapidement disciplinés par les participants ou les organisateurs. Ces tensions sont visibles sur l'ensemble du site. Les systèmes de musique privés ne sont généralement pas tolérés lors d'un party, et s'ils sont tolérés dans un festival, certains endroits sont propices et d'autres non (stationnement et campement, mais pas aux abords des scènes). Ces mêmes modalités se répercutent également sur le genre d'expression de plaisir que les participants affichent, prouvant l'appartenance. Citons en longueur un témoignage représentatif :

On the second night or so, when I walked towards the dancefloor alone, there was this group of - hm, well, I think I'm gonna call them Goa hooligans - behind me that sang that famous soccer tune : 'Olééé, olé, olé, olééé', just they didn't put their favorite soccer team in it, but the phrase 'super Goa, olééé, oléééé'. It was a that moment, it hit me : I am at a soccer match in some British stadium, or at an overcrowded beach in front of ugly white tourist blocks in Spain, or at a ski piste in Switzerland, or at a camping site in Italy, or at Disneyland in Florida, or Mardi Gras in former New Orleans (now known as Atlantis), or at the local Burger King just next to the local charts disco, or at the Love Parade in Berlin, or just sitting at home after work watching those spirit crushing so called comedy shows. I'm just at another place where that mob-driven, hedonistic numbness is the idealized behaviour-pattern of that streamlined common sense that degenerates our little planet so much. Basically, I could be anywhere except nature - there isn't much difference anymore between a psyparty and any other civilized place where people consume things some vibrant business-men have arranged for them (Sideburner sur Sonnenklang Festival 2006, dans St. John 2012 : 275).

Un autre aménagement à parler ici est la différence entre la scène principale (le *main*) et la scène *chill-out*. L'une face à l'autre, la scène principale apparaît comme le lieu de la transgression, et la scène secondaire (chill) comme lieu de la discipline. Mais encore là, c'est

plus complexe. Cette dernière est vue comme une oasis de paix, une zone d'exile face à la folie du cœur sacrificiel. Les performances musicales mettent de l'avant les sous-genres différemment intitulés psydub, psymbiant, ethno-chill, jouant bien souvent des noms connus comme The Peaking Goddess, *Organika* (2007) ou Shpongole, *Ineffable Mysteries from Shpongeland* (Twisted, 2010). L'ambiance de café (on y vend notamment des boissons chaudes, dont le fameux chai), relativement favorable aux discussions entre amis – en ce sens, les codes de la performance du *main* sont relâchés –, est complétée par le fait qu'il héberge souvent les expositions d'arts alternatifs, et où « [t]he contiguity with New Age or relaxation music, designed as a therapeutic aid, is evident » (St. John 2012 : 284). Les artistes profitent, qui plus est, de la scène chill pour tester leurs créations. Mais une bonne performance, plus douce, requiert aussi le silence vénéré, et bien qu'il soit endroit de relaxation, la parole doit souvent tenir du chuchotement.

Finalement, dans les festivals, les espaces camping sont souvent organisés et délimités : véhicules moteurs d'un côté, campements familiaux ici et là, camping des organisateurs, camping pour le coin « healing » – qui, nous en avons fait l'expérience avec un groupe d'amis un soir de festival –, *n'est pas l'endroit pour s'amuser* le soir venu. Ces endroits sont bien souvent situés à l'écart des résonances des scènes principales et secondaires et sont soumis à la surveillance auditive des participants eux-mêmes, devant balancer le plaisir avec l'envie de dormir.

3.2.2. Danse : le corps mouvant, quadrillé et encodeur

Comme le souligne Manning (2007), le *dancing body*, auto-poïétique, ne peut qu'être en mouvement, et donc largement insaisissable, tout à l'opposé des « political structures of central government [that] have historically curbed autonomous movement » (D'Andrea 2007 : 26). Les autorités – le champ sécuritaire-culturel – passent dès lors encore une fois par le permis, seul moyen de discipliner le corps – inscrire un discours sur le corps – et de quadriller son espace de mouvement – contenant ses déplacements. Le permis est le seul moyen extérieur pour surveiller et optimiser l'espace de mouvement du désir et du contact.

Les discussions menées sur la « disneyfication » de Times Square à New York dans les années 1990 permettent d'éclairer une partie de ce processus. Le quartier, hébergeant

originellement une série d'établissements pour adultes, allait être largement transformé dans le cadre de la campagne « quality of life » de l'administration Giuliani, dominée à la fois par une conception morale « family-centered » et une ambition économique néo-libérale de revivification urbaine et d'attraction touristique (sans parler de la lutte contre le VIH/Sida). L'objectif affiché, à travers les années de discussions qui précédaient la campagne, était d'assurer l'installation de Disney au cœur de la métropole. Mais cette dernière imposait sa condition : un complet « nettoyage » moral du quartier, faire de Times Square un lieu « where Disney's image of American wholesomeness and childlike innocence could be protected » (Comella : 2002 : 319). Un responsable de l'entreprise était clair : « we need to have good neighbors » (2002 : 320). Dans ce processus, largement similaire à ce que nous avons traité au chapitre précédent,

Disney has been positioned as a corporate knight in shining armor with the power to solve a variety of social ills associated with urban life (e.g. crime, poverty, sanitation, and public sex) by transforming the city into a homogenized and carefully policed park (Comella 2002 : 319).

La campagne, caractérisée par l'amendement d'Octobre 1995 à la Zoning Resolution of the City of New York, se mit alors à opposer « 'legitimate' versus illegitimate forms of social pleasure; and licit versus illicit forms of cultural activity » (Comella 2002 : 317). Du même coup, mise de l'avant par une vaste entreprise de re-zonage sur l'ensemble de la ville faisant en sorte de rendre illégal « for adult-oriented businesses to operate within 500 feet of schools, houses of worship, residential areas, or each other » (2002 : 320). Dans bien des cas, les établissements pour adultes, du magasin ou du cinéma érotique à la boîte de nuit – queer notamment –, proposant un « objectionable non-conforming uses [of their locale] which are detrimental to the character of the districts in which [they] are located » (2002 : 321 ; voir aussi Buckland 2002) devaient délaisser les lieux. En re-zonant, on réduisait les espaces de contacts indésirables – en fait, on les déplaçait ailleurs, à l'extérieur de la vue des familles et des touristes –, le tout avec l'ambition de « promote and to protect public health, safety and general welfare » (2002 : 321).

Mais le zonage – en plus des larges subventions données à Disney pour la rénovation du New Amsterdam Theatre – n'était pas la seule technologie utilisée. L'autre était la réactivation à partir de 1996 des « cabaret laws », lois largement oubliées datant du début du 20^e siècle et dont l'application avait été remise de l'avant. Les « cabaret laws » rendaient le « go go dance » – quiconque dansant sur un podium – illégal dans les établissements new yorkais licenciés (ayant

un permis d'alcool) sans permis de cabaret. Qui plus est, « three or more customers 'moving rhythmically' in an establishment unlicensed for dancing also constituted a violation » (Buckland 2002 : 131). Il va sans dire que l'obtention du permis de « cabaret » auprès du New York Department of Consumer Affairs était un processus long, ardu, pratiquement impossible (une douzaines d'autres permis et certificats étaient nécessaires, des inspections par une variété de départements étaient requises, etc.). Ces lois s'appliquaient autant sur l'espace de mouvement que sur le corps du danseur, et visaient explicitement à discipliner les danseurs à ne pas danser, et discipliner les tenanciers et les *bouncers* à discipliner leur clientèle au risque de recevoir une citation pour « disorderly premises ». Évidemment, ces étranges réglementations ne pouvaient que créer d'étranges situations. Buckland raconte son expérience :

More than once over this period, I and other friends were urged to cease and desist 'moving rhythmically' in bars - even those with DJs who entrapped us by playing Stevie Wonder! Several times challenged by security lead to bizarre arguments about how much of a sway, or a swing of the arms, or twist of the pelvis constituted a violation (Buckland 2002 : 131).

On retrouvait le même genre de labyrinthe réglementaire à Montréal dans les années 1990, où la seule réglementation pouvant toucher aux événements de type *rave* concernait « un permis de bar avec parquet de danse délivré par la RACJ [Régie des alcools, courses et jeux] » (Maari 2009 : 88). Entre 1993 et 1996, les promoteurs des *raves* se déroulant dans les discothèques, bars et stades – des lieux intéressants pour organiser un événement de danse nécessitant de l'espace – pouvaient obtenir une suspension volontaire du permis d'alcool applicable à la date de l'événement, permettant aux locaux une ouverture prolongée (au-delà de 3 heures du matin) et ouvert aux mineurs. Il était assez facile à l'époque d'obtenir cette suspension, et le permis corrélatif d'activité temporaire décerné par le Service des incendies. Vers la fin de la décennie, par contre, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, les critères d'obtention auprès du SPIM furent resserrés – on prenait notamment maintenant en compte le zonage de l'arrondissement montréalais en question (Maari 2009 : 89) –, et le SPCUM (aujourd'hui SPVM) allait plus souvent qu'autrement s'opposer aux suspensions accordées par la RACJ. En effet, lorsqu'il n'y a plus de permis d'alcool en jeu, la marge de manœuvre pour l'intervention policière est considérablement réduite. En premier lieu, toute personne faisant une demande pour l'obtention de ce permis (pour ouvrir un club, organiser une soirée) est possiblement sujet à une

enquête policière, en vue de connaître ses liens avec le crime organisé, son historique de problèmes antérieurs, pour savoir si « si c'est un prête-nom pour blanchir de l'argent » (Maari 2009 : 91). Sa demande auprès de la RACJ peut être supportée ou refusée par le SPVM. Le permis d'alcool permet donc une surveillance des acteurs du « nightlife » et une discipline de ceux-ci. Dans le même ordre d'idées, lorsqu'un événement se déroule avec un permis d'alcool, les policiers n'ont pas besoin de mandats clairs ni de plaintes enregistrées pour accéder aux lieux : ils ont le mandat d'appliquer les règles de la RACJ elles-mêmes. Le SPCUM mènera donc, selon Maari (2009), d'intenses pressions envers la RACJ pour qu'elle délaisse ces pratiques de suspension volontaire, avec succès.

à partir de 1999, plus aucun établissement détenteur d'un permis régulier de bar ou de discothèque ne serait dorénavant autorisé à le suspendre temporairement, à l'exception des établissements de type amphithéâtre comme, par exemple, le Métropolis ou le Centre Bell (Maari 2009 : 91).

Cela eut pour effet de réduire considérablement les salles disponibles pour la danse improvisée, pour la tenue des *raves*, et, on s'en doute, de pousser à se réfugier dans l'*underground* pour pouvoir danser. Qui plus est, on a assisté dans la même période à la prolifération des clubs « afterhours » opérant sans permis d'alcool, avec plutôt un certificat de parquet de danse décerné par la RACJ et certaines dispositions municipales pour lieu de danse, et permettant ainsi aux promoteurs des *raves* l'accès à d'autres espaces locatifs. Mais la prolifération des *afterhours* inquiétant autant les voisinages que les policiers n'ayant aucun mandat d'intervention – et constatant la prolifération des drogues de plaisir dans ces endroits –, la municipalité resserrera ses pratiques en 2002, en créant le certificat d'occupation de danse de fin de nuit (Maari 2009 : 95) qui ne fut plus délivré dès 2003, le transformant en droit acquis pour les établissements encore en opération, mais inaccessible à de nouveaux promoteurs. Depuis ce temps, le nombre d'*afterhours* montréalais est passé de cinq à deux.

L'approche répressive n'allait évidemment pas durer. L'exemple de New York, mais également – tel que traité au chapitre 2 – le *Criminal Justice and Public Order Act* britannique de 1994, tient aujourd'hui largement du cas historique. Les villes occidentales, nous l'avons dit, tendent plutôt à réguler les mouvements du désir, notamment ce qui se situe dans les marges du tolérable. Un peu partout, en parallèle avec la légitimation LGBTQ (voir Markwell & Waitt 2009 pour la place acquise des festivals Pride en Australie), les villes en sont venues à considérer la

danse improvisée comme un vecteur de vitalité urbaine et populaire, au même titre que la danse elle-même fait partie du complexe holistique et largement biopolitique d'optimisation vitale dans le *mainstream* (voir Thrift 2008). Seul le « protestival » (St. John 2008), mélangeant démonstration publique et danse improvisée, reste encore largement prohibé des villes.

En ligne avec la logique disciplinaire et gouvernementaliste, en suivant ce qui se faisait à Toronto dans les mêmes années, à Montréal en 2001, le SPVM élaborera, en partenariat avec les acteurs du milieu et de la santé publique, un protocole pour les événements qui avaient l'intention de demander une suspension de permis d'alcool par la RACJ et qui devaient, pour ne pas se voir être pris à parti par le SPVM, remplir certains critères. Évidemment, celui-ci ne s'adressait qu'aux événements d'ampleur, puisque

les raves qui ont lieu dans des lofts avec 150-200 personnes, c'est juste un gros party privé, ce n'est pas une préoccupation pour la police. De toute façon, s'il n'y a pas de règlement qu'on peut appliquer, ce n'est pas de notre ressort. S'il y a des plaintes pour le bruit on va intervenir, mais encore là nos pouvoirs sont limités. C'est pour ça que le service de police s'est concentré sur les événements qu'ils pouvaient faire quelque chose, et c'est par le permis d'alcool que nous on a juridiction. C'est les gros événements où les problèmes étaient plus substantiels. Les petits raves, si on avait une information, on allait faire une visite pour voir si on pouvait encadrer ça, mais ça s'arrêtait là (Policier du SPVM rencontré par Maari 2009 : 100).

Nous reparlerons du protocole dans la section suivante. Pour l'instant, il suffit ici de dire que celui-ci reprenait les grandes lignes imposées par le SPIM sur la capacité maximale d'occupation, la sécurité des salles, et les inspections préalables, en plus d'obliger des mesures de non-falsification des billets et une mise en vente seulement à partir de l'obtention de la suspension du permis.

Les mesures de sécurité du Protocole se réfèrent, comme à Toronto, à l'obligation d'avoir un service de sécurité et des entrées contrôlées par la fouille systématique. Dans ces cas, comme dans les clubs permanents avec permis de vente d'alcool, les *doorman* font encore une fois tout le travail de sécurisation du *dancefloor* pour les autorités. C'est largement du connu pour les gens ayant fréquenté les clubs. On cherche des armes à feu et des couteaux, et on s'assure de l'âge des participants (16 ou 18 ans, selon les lieux et la loi en vigueur), notamment s'il y a présence d'alcool. Dans le contrôle à la porte, surtout des clubs plus permanents ou à « haut risque », le *frisking* (la fouille) et le détecteur de métal sont des mesures aussi normales que lors

d'un passage à l'aéroport. Évidemment, ces délégués du Souverain sont eux-aussi disciplinés, sous étroite surveillance de la police, spécialement dans les « clubs for people of color » (Buckland 2002 : 51-52). Non seulement ceux-ci se tiennent, bien visibles, en retrait du club, mais n'hésitent pas à faire un travail provocateur « undercover » de contrôle-qualité à l'intérieur, par contrôle d'identité ou par vente d'alcool à mineur prise sur le fait (Buckland 2002 : 51-52). Dans le même ordre d'idées, dans les festivals se tenant à l'extérieur de Montréal, lorsqu'il y a un service de sécurité (une condition souvent imposée par les villes elles-mêmes) – autrement, on se repose sur l'auto-responsabilisation des participants eux-mêmes – on contrôle plus souvent qu'autrement les entrées de bouteilles de verre (et quelques fois, les couteaux).

Évidemment, le contrôle à la porte du *rave* ou du festival se veut un outil de réduction des risques, mais tend à reproduire certaines exclusions patentes. Thornton cite le code de pratique des discothèques du défunt Greater London Council :

The type of person admitted to discos determines the standard conduct on the premises and the likelihood of violence occurring. Licencees should have a clear policy on the *sort of people* they want to see on their premises. Steps should be taken to *exclude anyone considered to be undesirable*. Management can turn anyone away without explanation (dans 1995 : 44 ; emphase dans le texte).

Ici aussi, le *doorman/bouncer* occupe une place importante valorisée à l'interne : « control the door, control the floor » (dans Maari 2009 : 47). Le *doorman* est non celui qui laisse entrer le danseur capitalisable, il est celui qui contrôle le « contact » : refusant l'entrée au « requin », au violent, ou – je l'ai moi-même vécu, *shame on me* – à l'intoxiqué. Cela dit, les agents de sécurité eux-mêmes considèrent que c'est le moindre aspect de leur travail (comparativement à la question des technologies chimiques, voir prochaine section). Comparativement aux scènes hip hop de Montréal,

C'est vraiment pas compliqué le travail d'agent de sécurité dans un rave. [...] À part de surveiller qu'il y a pas quelqu'un en détresse pis de s'occuper de la porte, il est jamais arrivé de situations qu'il faut qu'on sorte quelqu'un ou quoi que ce soit parce que la clientèle des raves, *c'est toute des jeunes blancs qui viennent du même milieu pis qui se connaissent* parce que les petits raves, c'est pas comme un gros show où est-ce qu'il peut y avoir des gangs de rue avec une rivalité comme les rouges vs les bleus où il faut gérer cet aspect-là. Ça on a déjà eu à le dire à du monde de pas entrer parce que c'est pas la bonne couleur (Superviseur) (dans Maari 2009 : 119 ; notre emphase).

Même à l'extérieur du champ d'application du protocole du SPVM pour les événements de grande ampleur, même à l'extérieur des conditions imposées aux clubs avec permis d'alcool, les plus petits événements, s'ils veulent opérer en toute légalité, doivent inévitablement suivre certaines conditions que nous avons déjà présentées au chapitre précédent, conditions relevant du SPIM pour un événement ponctuel. Partout, ce n'est plus interdire la danse qui importe, mais l'encadrer, pour discipliner les danseurs (les locateurs, les promoteurs), et optimiser les mouvements de la ville et de la mini-ville.

La logique est pratiquement partout la même. À Chicago, tel qu'observé par Tepper, personne dans l'administration municipale faisant la promotion des nouvelles réglementations s'en tenait dans le vindicatif : 2 000 personnes dans un sous-sol avec des bonbonnes de gaz d'oxyde nitrique (gaz hilarant, populaire dans certaines EDMC) inflammable, c'est risqué ; des ascenseurs bloqués et des sorties d'urgence insuffisantes, ça peut poser un problème. Un responsable de la ville avançait : « We cannot legislate morality, but we can regulate industries that cater to youth. We are committed to public safety, not to punishing kids - many of whom are just having a good time. We are putting responsibility on the adults who manage these business » (Tepper 2009 : 292). On veut donc s'assurer que

the venues at which raves take place meet necessary safety and health standards and provide adequate security to accommodate the large number of attendees [...] If venues fail to meet the necessary bylaws or codes, the premises ought to be closed prior to the rave event taking place. Suggested requirements for venues ought to include access to unlimited drinking water to mitigate the effects of prolonged dancing and subsequent dehydration in a warm or high temperature environment, setting age restrictions for admission, and permitting raves to take place on municipally-owned properties as well as private venues (Glover 2003 : 322).

Les toilettes doivent être accessibles, une interdiction de fumer à l'intérieur doit être respectée, l'eau doit être gratuite, les décors doivent être ignifuges, les sorties d'urgence accessibles, etc.

Tout cela, on s'en doute, est largement valorisé par les *insiders* eux-mêmes, préférant danser dans un endroit sûr, et même les événements *underground* tendent eux-mêmes à appliquer ces « bonnes pratiques », et bien d'autres, surtout dans les festivals extérieurs, issues du savoir expérientiel de ce qui constitue un « bon *dancefloor* ». Comme ailleurs, c'est bien souvent l'auto-responsabilisation qui s'active. À Space Gathering en 2017, par exemple, C. et

moi nous nous sommes mêlés aux bénévoles affairés à égaliser le *dancefloor* avec leurs râteaux et pelles, pour s'assurer qu'il soit bien plat et exempt – non seulement des fils du système de son que les techniciens prennent la peine d'enfouir, de taper, ou de rendre visibles – de racines, de vitre, de gros trous ou de grosses roches. Comme me le disait une participante de longue date, V., « y'a personne qui s'occupe du *dancefloor*, j'me suis portée volontaire cette année » (2017). Une organisatrice m'avait affirmé justement que ce sont les trous qui peuvent causer des blessures (chevilles foulées, etc.) qui doivent être bien indiqués et délimités (S. 2017). Lorsque la piste de danse est détrempée par la pluie et transformée en océan de boue, plusieurs organisations s'assurent d'avoir à portée de main des balles de foin, pour ainsi couvrir la piste (danser dans la bouette, c'est agréable, mais deux fois plus difficile, comme marcher dans la neige !). À chaque fois que je suis sur une piste de danse, je déplace les roches que mes pieds croisent au hasard de mes mouvements. Après quelques jours, j'ai quelquefois l'impression d'avoir déplacé quelques kilos. Lorsque l'événement inclut des spectacles pyrotechniques, les espaces de performances sont *généralement* délimités par des barrières ou des rubans, et surveillés par un membre du groupe, ou bien un garde de sécurité, séparant ainsi les danseurs et les décors des artistes du feu.

Évidemment, toutes ces « bonnes pratiques » ne sont pas toujours appliquées. La piste peut être bourrée de vitre et autres objets, elle peut être trouée, détrempée. Dans un « free » de 2015 organisé par l'un de nos amis et qui se déroulait dans un vieil entrepôt de plusieurs étages (et dont le toit était même accessible), des trous étaient béants et sans indicateurs. Ma copine elle-même, ne portant pas attention à ses mouvements, pour toutes sortes de raisons, s'est retrouvée à plonger d'un mètre dans une crevasse de béton. Deux heures plus tard, c'est de 10 mètres qu'elle déboula en s'accroupissant pour déféquer dans le bois derrière l'usine, en pleine noirceur. On l'a perdue de vue pendant plusieurs heures...

**

La piste de danse est rocailleuse et vraiment pas nivelée ; pas de paille pour couvrir les trous de bouette. Difficile de se trouver un spot aux « bonnes fondations » [Notes-Fiction, « free », juin 2018]

**

Sur le « bon » *dancefloor*, la danse improvisée n'est pas seulement objet des technologies externes. La danse, dans la lecture « post-moderne », est affichage (et production) en direct du capital accumulé (du point de vue bourdieusien), et du point de vue foucauldien, autant un mouvement de (dé)subjectivation animée par les *insiders* et leurs technologies qu'une technologie en elle-même reproductrice de sujet. Dans ce contexte, elle est une technologie hybride, issue de poussées autant du champ de l'expertise de l'(in)sécurité que du champ des *insiders*. Nous avons déjà parlé des décors psychédéliques, de l'autel du DJ, de l'ambiance lumineuse (ou numineuse), sur et autour du *dancefloor* (*main* et *chill*). Nous pourrions également inclure ici la variété d'ateliers et de conférences touchant à la danse, au yoga, au corps, à la méditation guidée, aidant les participants dans leur propre « croissance personnelle » avec des titres comme – pris ici sur l'horaire 2018 d'Éclipse – « Rhythmikin Yoga », « Cosmic Sound Bath », « Atomos : Atelier d'Auto-Déliement et Bas du Dos », « Transe Danse Alchimie », « Yoga en partenaire », « Yinyang Vinyasa Yoga : Activating the Dancer ».

Bien sûr, à son meilleur, la piste de danse est densifiée par les murs des colonnes de son et le *soundscape* tendu par le DJ, par la musique elle-même : c'est *sur elle, en elle*, que l'on danse. Comme le rappelle Reynolds, « Devoid of text, dance music and ambient are better understood through the metaphors from the visual arts : 'the soundscape', 'aural decor', 'a soundtrack for an imaginary movie', 'audio-sculpture' » (Reynolds 1998 : 51). L'architecture sonore, le *soundscape* lui-même, est donc modelé par les artistes pour favoriser l'improvisation dansée, pour faire émerger la subjectivité EDM : « Samples and repetitions are the signature elements of much dance music, texturing and varying the soundscapes at the same time as the pulse offered security. This order of play encouraged stability and variety simultaneously » (Buckland 2002 : 71)³⁶. Toute danse improvisée (EDM) est donc sculpture *en direct* suivant la matière sonore, ou l'espace sonique codifié et tendue par le DJ.

Comme « the creative process in improvisation is happening in the very moment of performance » (Buckland 2002:90), la danse improvisée est par nature transgressive et risquée.

³⁶ Selon Buckland (2002), quatre facteurs musicaux permettent la performance improvisée : 1) un tempo qui permet les subdivisions improvisées ; 2) une structure rythmique qui est assez espacée pour permettre aux danseurs des mouvements poussés, combinée avec des textures qui laissent place aux mouvements improvisés ; 3) les éléments non-métriques de la musique (le *phrasing*) : contours mélodiques, timbre, dynamique, articulations ; 4) et finalement, les paroles (plus de l'ordre des « quotes »/samples en boucle qu'un texte narratif développé), qui permettent un bricolage représentatif unique.

Mais, dans les scènes EDM, parmi ses semblables, le danseur purement transgressif n'existe pas. Tout danseur actif le sait : une faible codification *préalable* des mouvements du corps ne veut pas dire qu'elle ne fait pas émerger une forme de codification immanente, et ultimement capitalisable dans le champ des *insiders*. La danse, rappelle Huizinga, et surtout la danse improvisée (comprise ici comme l'opposée de la danse *chorégraphiée*) est « the purest and most perfect form of play that exist » (1949 : 164), à la fois musicale et plastique, puisque reposant sur la matière (le corps, le sol, l'espace sonore) (1949 : 166). Bien qu'elle ne soit pas marquée formellement par le motif de la répétition (voir Eliade 1969 : 42), la danse improvisée sculpte tout de même un ordre, une discipline largement suivis par les participants.

Au même titre que Buckland (2002) avec le concept de kinesphère, Malbon aborde cette question à partir du concept de « spacing » :

Spacings differ conceptually from spaces in that the former are explicitly 'never finished', always open to negotiation and thus always in a process of becoming. Further, many 'sets' of spacings (or spatial *orderings*) may co-exist within the same physical space. Each spacing, that is, each understanding of that space, will have its own usually unwritten codes, rules, symbols and customs and will generate its own systems and relations of power [...] Crucially, these techniques and competency of their practice must be worked at if 'mistakes' are to be avoided (Malbon 1999 : 94).

Buckland l'affirme : « a sense of order [is] performed through the vehicle of music and dance » (2002 : 65). Le danseur, s'il n'est pas complètement intoxiqué avec des technologies chimiques « dominatrices » (alcool, amphétamines, cocaïne par exemple), s'assurera toujours, par exemple, de tracer ses mouvements en respectant le tracé des autres, comme il s'abstiendra de danser *parmi un groupe d'amis, parmi un couple*, ou carrément sous la tente, en bordure de piste, d'un groupe qui n'est pas le sien. Sur toute piste de danse, l'espace commun est « subdivided into private spaces, formed partly out of necessity, partly out of social dancing etiquette or order, and partly out of a desire to get closer to someone (2002 : 103). Et ultimement, au même titre que l'analyse Manning (2007): « A dancer chose what relationship he or she wanted to have with other bodies » (Buckland 2002 : 103).

L'espace de mouvement, l'espace d'où émerge l'harmonie au sein du *rave* (et plus encore, du club), est largement quadrillé et codé de l'intérieur par les joueurs eux-mêmes. Citons Malbon en longueur :

Different practices are 'acceptable' within the differing regionalisations of the clubbing space. While dancing on the dance floor will usually be entirely acceptable, dancing at the bar, where the 'rules' of tactility and bodily understandings of music are quite different, can project a lack of tact and even a loss of bodily control; one risks displaying a lack of belonging. Drinking at the bar is completely normal, whereas drinking in the middle of the dance floor can convey a gross lack of awareness and drunkenness and is certainly uncool. Failure to recognise the boundaries of these regionalisations can signify incompetence, with special significance given to the dance floor perimeters. These perimeters might be physically established, for example through the provision of a clearly demarcated, often wooden, dance floor. In any case these boundaries will vary according to the particular stage of the evening; as the climax of the night approaches, for example, it is possible that the floor area of the whole club might effectively become dance floor. (Malbon 1999 : 95).

La piste de danse est ainsi largement codifiée, et les exemples pleuvent. Par mon expérience, il s'est produit à de nombreuses reprises que des participants arrivaient soudainement en dansant *trop intensément* : ils sont, pour l'ambiance, *excessifs*. Ils dansent *là*, mais ne sont pas *ici*. Généralement, ces danseurs arrivent pour repartir aussi vite, épuisés : ils ne sont pas « authentiques ». Dans l'autre sens, comme le souligne Buckland,

'If you ain't gonna dance, get off the dance floor'. On the dance floor, tensions between dancers were evident not just in comments, but kinesically, as some dancers performed their frustration by audibly huffing, tensing their bodies, or throwing disparaging looks at 'nondancers' taking up space. Alternatively, they moved away to find another space (2002 : 73).

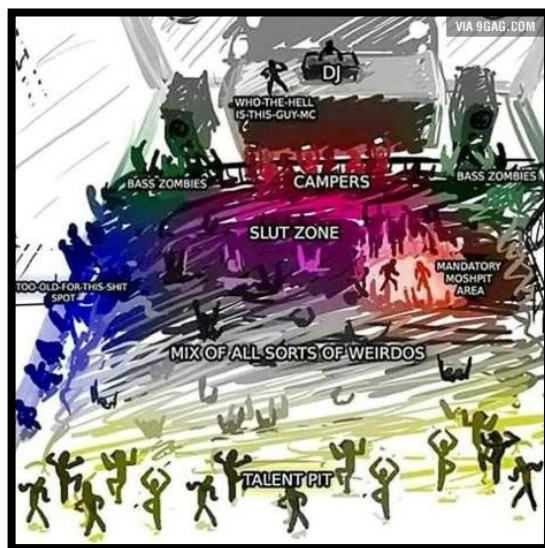


Figure 22: « Dance Zones », guide « pop culturel » pour une piste de danse (9gag.com, 18 janvier 2016)

Évidemment, ce n'est pas seulement la danse qui est codée, mais l'ensemble des mouvements. Voici quelques exemples. À l'été 2017, à une scène « chill » d'un festival, je dansais avec une dizaine de personnes sur un set ethnochill. L'ambiance était rêveuse et légère. Un ami à nous, M., arrive d'ailleurs et vient parler à des gens autour. Il parle fort, *trop fort*. On entend la musique, mais on n'est plus *dedans* (voir chapitre suivant). Une fille qui dansait devant moi décide d'aller le voir, lui dit gentiment « écoute, c'est [P.] qui joue, peux-tu aller parler ailleurs ? ». Dans le même ordre d'idées, un badaud avec sa lampe frontale allumée sera invité à l'éteindre, un costume trop imposant causera – littéralement – des frictions regrettables. Même chose avec l'odeur corporelle – et avec la cigarette, dans les événements en plein air – qui peuvent facilement énerver certains participants. Ayant considérablement réduit – dans un mouvement d'anti-consommation (voir chap. 1) – mes achats et mon utilisation de produits hygiéniques, à quelques reprises, je me suis fait (in)directement « corriger », m'obligeant, pour les festivals subséquents, à m'imposer une « discipline » hygiénique stricte pour les après-midis au soleil.

Qui plus est, entre les danseurs, se forme un champ agoniste de l'expertise tout particulier ayant toutes les qualités d'un jeu. En effet, au cœur du *dancefloor* se met en place une forme accélérée de *mimesis*, où « [e]ach playfully seemed to try to outdo the other » (Buckland 2002 : 98). Entre eux, les danseurs forment un champ de manipulation du capital dansant, un capital qui, dans le « queerlifeworld », porte divers noms (« fierceness », « fabulousness »), qui doit équilibrer la *performance* démonstrative d'un objet de désir et le plaisir pour soi, au risque de trébucher par excès d'attention extérieure... Le bon danseur définira le capital particulier à la danse, et n'aura pas de difficulté à l'augmenter. D'autres voudront l'imiter, et ainsi, se développera une économie culturelle particulière à la danse improvisée au sein du *rave*. Si la danse elle-même n'exclut pas directement, c'est plutôt le champ qui s'y forme qui produit les exclusions : « Some dancers felt alienated from others if they seemed to be experiencing what they did not » (2002 : 97). Différence dans la pratique, différence de muscularité, les critères d'exclusion sont nombreux. Sur ce point, un cas typique, tenant autant de la mythologie que de l'expérience, est à soulever. Le propre des vétérans, organisateurs et DJ, est de *ne pas danser*. Selon D'Andrea, c'est qu'ils ont tout entendu et ne sont plus impressionnés par rien (voir D'Andrea 2010 : 46). Mais nous pourrions dire qu'ils s'appuient sur leurs capitaux issus de leur connaissance musicale ou expérimentale des technologies chimiques, et qu'ils ne veulent pas le

risquer en s'essayant à *mal* danser. D'autres vétérans se sont largement détruit les genoux dans leurs plus jeunes années – on les voit souvent avec leurs cannes ou leurs atèles – et c'est leur corps lui-même qui produit l'exclusion. Mais tout le monde *peut* danser d'une certaine manière. Il est courant, dans les événements psytrance montréalais, de voir un jeune homme en chaise roulante être poussé par ses amis et ainsi se forcer une place légitime parmi la foule compacte.

Dans tous les cas, le transgressif doit se discipliner pour littéralement ne pas marcher sur les pieds des autres, tout comme de l'autre côté, le disciplinaire doit *transgresser* : le « bon danseur » pour maintenir à flot son capital et ne doit pas s'en tenir toujours à ses mêmes « moves », tout comme le vétéran *doit* au minimum faire acte de présence sur la piste de danse, *raison d'être* du *rave*, si ce n'est qu'en hochant la tête.

3.2.3. *Technologies chimiques : de la « guerre » à la réduction des méfaits*

Nous arrivons finalement au thème le plus chaud. Les « technologies chimiques » sont, plus clairement encore que la musique et la danse, à la fois une objectivation du capital sous-culturel des *insiders* et une « technologie de pouvoir » complexe. Partons, pour aborder la manière dont les technologies chimiques font émerger les « subjectivités » néo-libérales ou EDM, du macro au plus micro.

Au niveau global, les États occidentaux font pratiquement tous partie de ce que Crick (2012 ; voir aussi Herschinger (2015) sur le « drug dispositif ») appelle le « global drug prohibition regime », visant à réduire le problème de la dépendance (la Single Convention de 1961), la criminalité liée au trafic (la convention de 1988), ainsi que, depuis le début des années 2000, le narco-terrorisme (voir Brown 2007). Ce régime est, selon Mercille, largement piloté par le « military-industrial-media-entertainment network » (2014 ; Der Derian 2001 ; voir Grondin 2011), un double champ sécuritaire-culturel incluant les professionnels de la santé publique, les agences de renseignement et les professionnels de l'*entertainment*, d'où émerge les savoirs dichotomiques qui sont immédiatement retransmis dans la culture populaire permettant leur reproduction, notamment via les blockbusters comme *Traffic* ou *Breaking Bad* (Mercille 2014), ou encore la série *Grand Theft Auto* (voir Salter 2011). C'est de ce complexe champ de savoir qu'émerge l'ensemble du « dispositif » que l'on pourrait de nouveau appeler « la guerre contre la

drogue ». Et comme le rappelle Grondin, « [g]overnmentalised wars on poverty and drugs reflect how the intent is to ‘defeat’ a problem as if it were cast as an ‘enemy’ » (2011 : 258).

La « guerre contre la drogue » comporte une série de déclinaisons, certaines plus souveraines et prohibitionnaires/sacrificielles, d’autres plus disciplinaires et gouvernementalistes, comme l’exemplifient les recherches en *risk studies* (voir Amoore et De Goede 2008). Inutile pour nos propos d’occuper des pages aux traques pré-emptives *en amont* du *rave* fondées sur la data-veillance. D’autres dimensions sont plus pertinentes pour nos propos.

Regardons plutôt la promotion, au sein de programmes gouvernementaux et privés particuliers, de la *prévention qua abstinence*, dans lesquelles il est postulé que l’individu est « auto-responsable », rationnel, et capable de choix moral clair entre le bien et le mal (Brown 2007 : 12). Sur ce point, encore une fois, la majorité de l’application du « Just Say No » glisse des mains des institutions étatiques et se retrouve, via de nouvelles technologies de pouvoir, quelque part entre le secteur privé et les *ravers*. Par exemple, dans certains États occidentaux, dont les États-Unis, les *tests de dépistages* – malgré leur fiabilité relative et leur application arbitraire – sont universalisés à l’ensemble de la fonction publique fédérale et à tous les contractuels gouvernementaux, à tous ses employés :

in ‘sensitive positions’, those for whom a ‘reasonable suspicion’ of drug consumption exists, and for any applicant for employment in those agencies [...] With the Drug-Free Workplace Act of 1988, this regime was extended to cover all federal contractors and grantees in the private sector. Required to certify that they operate a drug-free workplace before they can receive federal funds, individuals are now required to sign declarations as to their intentions (Campbell 1998 : 182).

Depuis les années 1990, il est devenu central dans une bonne partie du secteur privé aux États-Unis, devenu du même coup un « partenaire » privilégié de la « guerre contre la drogue ». Le test de dépistage est donc clairement une technique disciplinaire. En premier lieu, il implique l’établissement d’un regard scrutateur découpant le corps « into a series of discrete signifying flows » (Haggerty & Ericson 2000 : 612) capable d’être comparé et analysé, notamment les « flows of chemicals » (2000 : 612). L’individu, se sachant ainsi analysé, doit – pour sa survie – s’autocorriger à *l’avance*. Il est donc bien difficile d’être *raver* et employé fédéral aux États-Unis. Le test de dépistage est également, en plus d’être disciplinaire, largement gouvernementaliste : il vise l’optimisation *qua* la réduction des coûts (d’assurance, notamment) :

« ‘Testing is viewed as an important tool in risk classification, which allows insurance carriers to assess their potential exposure for future liability’ » (Campbell 1998 : 182). Et, en plus du test formel, dans bien des endroits de travail, la volonté de dépistage inclut, dans le processus, la dénonciation réciproque entre collègues (Campbell 1998 : 182-183).

Au niveau municipal, la stratégie souveraine de la prohibition a été adoptée à certains endroits, notamment à New York au milieu des années 1990, avec la « broken window theory » du commissaire William Bratton, et menant à l’augmentation radicale des arrestations pour « misdemeanors » comme la consommation de marijuana ou pour avoir fait un graffiti (voir Buckland 2002 : 132-134). Mais, en étant à la fois reproductrice de stéréotypes raciaux et largement inefficaces – par sur-criminalisation d’une partie de la population –, elles furent délaissées.

À Chicago également, la logique prohibitive marquera la seconde tentative de régulation du *rave* après « l’échec » des premières réglementations (les *ravers* s’étant largement conformés ou bien enfuis dans l’*underground*). Cette seconde régulation, toujours supportée par le service de police, invoquera cette fois des charges criminelles – et une sanction allant jusqu’à 6 mois de prison – contre les propriétaires d’établissements permettant l’organisation de *raves* et sachant que des drogues y étaient consommées. Bien qu’on évitait le langage moral, on voulait minimiser « les risques » et « avoi[d] liability and blame for "accidents waiting to happen" » (Tepper 2009 : 292). La nouvelle réglementation semblait être un succès, mais elle ne fit – comme ailleurs – que repousser le *rave* dans l’*underground*.

À Montréal, le principal outil législatif pour *empêcher* le *rave* (et la drogue) était encore une fois le refus du SPVM de supporter une suspension du permis d’alcool pour la tenue d’un *rave*. Et elle aura convaincu la RACJ avec une opération d’envergure bien médiatisée, lors d’un événement important se tenant au Stade olympique en 2001, comprenant une soixantaine de policiers patrouillant l’espace et menant des fouilles à l’entrée, et arrêtant « 63 personnes pour possession simple de stupéfiants et neuf autres pour trafic. Les policiers ont ainsi saisi 576 comprimés d’ecstasy et 490 comprimés de speeds » (Maari 2009 : 97). Ainsi, « le Service de police, preuves à l’appui, est allé en audition devant la RACJ en mai 2001 pour s’objecter à la suspension du permis d’alcool pour l’événement d’envergure suivant nommé Swirl, organisé par les Productions 514 au Stade olympique, événement qui attendait également au-delà de 10 000

participants » (2009 : 97). En « prouvant » le lien entre *raves* et trafic de stupéfiant, la décision a été rendue en la faveur du SPVM.

Le SPVM allait aussi faire pression sur la municipalité pour qu'elle délaisse les permis accordés aux *afterhours*, notables, pour certains, à la fois pour la tolérance envers le trafic de drogue se produisant à l'intérieur de l'établissement, et pour la sévérité à l'entrée de toute consommation personnelle : quiconque est allé au *Circus* sait qu'il doit inévitablement ouvrir son paquet de clopes à l'entrée, et les plus cyniques, policiers et *ravers*, postulent que c'était pour protéger les revendeurs autorisés à l'interne (voir Hobbs & al 2003 pour une analyse du *bouncer* partie de la « nighttime economy »). Les derniers *afterhours* en opération se situent encore dans un flou réglementaire, qui empêche les policiers d'accéder aux lieux (sauf pour motifs d'enquête, en étant *undercover* ou pour des arrestations avec mandat), et surtout, réduisant leur possibilité de faire fermer un établissement via la RACJ qui retire le permis d'alcool :

si le propriétaire d'un club dit qu'il le tolère [le trafic interne], on va faire une opération dans son établissement et il va devoir venir répondre devant la régie ce qu'il a fait comme mesure. S'il l'a toléré il va perdre son permis. Les *afterhours* c'est difficile parce qu'ils ont pas de permis d'alcool. Si on veut le fermer c'est sur la base de quoi? C'est qu'il n'y a pas de règlement qu'on peut appliquer. La vente de drogue c'est criminel mais ça ne te donne pas le pouvoir de fermer un établissement commercial. Il n'y a aucune loi qui prévoit ça. Dans le cas d'un endroit licencié, si on démontre à la régie que le propriétaire ne fait rien pour contrôler le trafic, on peut lui faire perdre son permis et il va fermer (Policier du SPVM, rencontré par Maari 2009 : 94).

Les restrictions imposées via le SPIM allaient également entrer dans la balance de la méthode souveraine, et contribuer à la pénurie de salles, pénurie qui en retour profita à certains propriétaires d'établissements et d'agences de sécurité bien connectés au marché noir, voire aux déclinaisons policières « dark blue » :

Dans le temps, un des pré requis pour qu'un événement ait lieu était qu'il fallait que cet événement soit supervisé par une compagnie de sécurité très spécifique dont je tairai le nom. Par la suite, j'ai appris que plusieurs des patrons de cette entreprise étaient en fait d'anciens policiers et que d'un autre côté, cette agence avait aussi de très bons rapports avec certaines personnes peu recommandables (Artiste dans Maari 2009 : 89).

Tout cela allait une fois de plus pousser le *rave* dans l'*underground*, ou, son équivalent, en banlieue, en même temps que d'amener l'*underground* « dark blue » dans le *rave*...

Comme le rappelle Valverde, le « savoir policier » local, lorsqu'il est question de l'évaluation des espaces risqués, n'est jamais épistémologiquement convainquant. Il tient moins de l'analyse épidémiologique ou criminologique que « the sort of common-sense knowledge of specific, untheorized problem of places and things » (2003 : 248), par exemple alcool/drogue = criminalité, ou encore Ecstasy = promiscuité sexuelle. Ce savoir relatif, basé sur un mélange d'expérience et de jugement moral, est bien souvent partagé par les propriétaires ou gestionnaires locaux. Ciara Baldini raconte en ce sens qu'elle aura eu toutes les difficultés à convaincre le responsable d'un parc naturel italien, après que le mot se soit passé dans le village, de la pertinence de son projet de festival psytrance : « “You guys are crazy! There is absolutely no way I will let hordes of drug addicts come and destroy my park! So, as far as I am concerned, you will have to look for another place to do your *rave*”. » (Baldini 2010 : 173). Une organisatrice montréalaise me soulignait justement que, lors de ses démarches pour obtenir une assurance couvrant l'organisation d'un événement psytrance, elle passait à tout coup sous silence la possibilité de la consommation de « drogues », jugée à priori trop risquée (S. oct. 2017).

Cela dit, plus on la regarde de près, plus la « guerre contre la drogue » devient ambiguë. Sans doute, selon Gilbert et Pearson (1999 : 140), le long processus d'enculturation des technologies (chimiques) est à l'œuvre. Mais cela est surtout explicable par la domination du mode gouvernementaliste de gouvernance sur les autres modalités.

Voyons par exemple le travail des agents des institutions étatiques sur la ligne, comme les frontaliers et les policiers « on the beat ». Les frontaliers surtout – hybrides caféine-humains, ou encore glucose-humains³⁷ –, ont leur champ particulier formé par la capitalisation sur *la saisie* de drogue (en plus, évidemment, des devises monétaires et de la grande criminalité, comme le trafic de personnes). Inévitablement, ils combinent les savoirs de l'(in)sécurité en provenance de leurs agences de renseignement et de la culture populaire à leur *expérience in situ* supportée par leurs divers *devices* de dépistage (Bigo 2014 ; Heslop 2012 : 530 ; Tanner & Meyer 2015). Bien que,

³⁷ Le Tim Horton était constamment un passage obligé, aux deux endroits où j'ai travaillé. Dans les deux cas, la salle de repos était l'endroit où tout un chacun pouvait, lors d'un down énergétique, se gaver. Pour plusieurs collègues – et je m'inclus là-dedans – le café était une nécessité pour désengluier le cerveau d'une routine somnambule. À l'aéroport comme aux postes, la régularité des pratiques créait une automatisation des mouvements qui équivalaient à une sorte de transe. Le café permettait alors de se sortir des vapes, il devenait un moyen de socialisation et d'intégration (« j't'en ramène un ? Combien de sucres/laits ? »), moyen de *sortir* de l'espace restreint de la performance autoritaire, et surtout du bruit étourdissant des espaces réservés (pour, dans le cas de l'aéroport, le remplacer par les zones publiques, qui ne sont pas mieux ; et aux postes, par les secteurs de traitements de colis, ayant le même genre de machineries épuisantes pour l'oreille).

comme nous l'avons vu au chapitre précédent, bon nombre d'entre eux ont un savoir expérientiel des technologies chimiques, celui-ci n'est évidemment pas capitalisable (il risque surtout d'attirer l'oreille visqueuse du collègue aux renseignements), sauf pour ce qui est des « dominators » (McKenna 1992) – alcool, caféine, glucose – ou encore la pharmacotopie légitime, signe d'une dépression chronique bien méritée, miroir de l'ennui d'un travail routinier peu gratifiant. On le rappelle,

police officers see themselves as crime fighters on a mission in a dangerous environment. Gradually, they have turned into cynics who make up their own informal rules (cover-your-ass, lay low and avoid trouble), as the exciting work they thought they had and the respect they thought they deserved only sporadically came their way (Van Huslt 2013 : 624-625).

La saisie est donc toujours, plus souvent qu'autrement, un capital poussiéreux à réactiver en jasette, un mythe à supporter entre collègues, qu'une situation survenant quotidiennement. Et ça a d'importants impacts au quotidien. Par exemple, à l'aéroport, durant la saison des *raves* commerciaux importants et largement publicisés – notamment, le *Black & Blue* à Montréal –, on pouvait *possiblement* être invités par nos superviseurs à ouvrir l'œil dans toutes les étapes du sasse frontalier – une saisie peut être en jeu. Cela dit, non seulement le frontalier d'expérience sait que les passagers tendent à se discipliner et s'auto-responsabiliser, mais le superviseur aux budgets restreints sait aussi qu'il est *probablement* beaucoup plus pertinent de ne s'intéresser non pas à *une* saisie, mais à *la* saisie. En découle que celui qui n'obéit pas à cette logique risque de perdre en crédibilité par ses collègues – des références sans réels résultats serait ainsi *le moyen de perdre du capital* – et dévie, en surtemps inutile pour de faibles quantités, des budgets difficilement obtenus par le chef des opérations aux directeurs de districts et à Ottawa.

Au niveau plus local, les milieux municipaux ont partout dû faire face à l'inévitable *underground*. Martin explique :

In attempting to “know” rave culture, the media and the government both attempt to exercise power over it. This is not to say that the “other,” in this case raving, must be done away with. On the contrary, the “other” is always necessary for the definition of the self. In this case, the morally corrupt, potentially insane raver is set up against normal, sane society. Once raving is “known,” it can be inspected and regulated, and it then “constitutes an object for a branch of knowledge and a hold for a branch of power” (Martin 1999 : 80).

Mais: « [o]ne of the problems presented by the practice of [underground] raving is that it defies any attempt to comprehensively “know” or study it » (Martin 1999 : 80). La seule chose qu'on sait, c'est que *le rave reviendra*, et avec lui, la consommation de drogues :

Nous ne pouvons cautionner la vente de drogues dans des raves, particulièrement d'ecstasy, dont la hausse du trafic devient problématique [...] Nous ne voulons pas non plus que des morts surviennent après une overdose, comme cela est déjà arrivé ailleurs au Canada. C'est une question de sécurité. Bref, on s'objectera à ces événements tant qu'il n'existera pas de moyens efficaces pour restreindre le trafic. *Par contre, je ne pense pas qu'on puisse éliminer les raves, et on ne veut pas le faire. Mais je crois qu'il faut les réglementer* (commandant Luc Rondeau, responsable de la moralité, de l'alcool et des stupéfiants au SPCUM, cité dans Chouinard, 6 juin 2001 ; notre emphase).

En 2005, Antonio Maria Costa, le directeur exécutif du United Nations Office on Drug and Crime, parlait des *raves* en termes de « international drug festivals ». Si « the psychoactive drugs that makes these raves, or ritualized drug parties, so dangerous fall under our purview », il prenait la peine d'ajouter que « *Member States have a special obligation to reduce the harm these events hold for young people* » (Baldini 2010 : 177 ; nous soulignons). Voilà où les dimensions disciplinaires, et plus encore gouvernementalistes, prennent le dessus, avec la coopération des *ravers* et du champ des *insiders* eux-mêmes. Le permis est toujours le meilleur moyen qu'une ambulance soit appelée, que les policiers soient contactés, en cas de problème. Le « risque », pour les autorités, n'est pas le *rave*, mais l'*underground*.

Cette collaboration s'explique en partie par le fait que les stratégies appelées *harm reduction* (ou réduction des méfaits) sont parfaitement compatibles avec celles, pilotées par l'industrie du divertissement, de la *tolérance* (Glover 2003 ; voir chapitre 1). C'est aussi la position de Marsh, voyant ici que, via des organismes représentatifs travaillant de concert avec les autorités, « ravers construct and bring their own bodies into alignment with dominant conceptions of the healthy and responsible citizen » (Marsh 2006 : 422), faisant en sorte que le transgressif se discipline. À notre lecture, ce mouvement préemptif de confession découle moins de l'invasion néo-libérale dans le *rave* que de la bipolarité de la subjectivité EDM. En effet, les technologies chimiques restent un sujet de fortes polémiques au sein du champ des *insiders*.

Dans les déclinaisons transgressives de l'authenticité de la psychoculture par exemple, la plupart des substances sont perçues comme un médium de l'expérience, la voie du chamane,

permettant/facilitant la « mort de l'ego » dans le liminaire, le décodage radical des subjectivités rangées, adultes et responsabilisées. Les pièces les célèbrent, la littérature (micro)médiatique en parle inévitablement, les forums de discussions sont remplis de conversations. Parmi les divers artefacts chimiques et biologiques possiblement présents sur les scènes EDM, la MDMA/Ecstasy garde une place reine et est « often seen as having been *responsible for* 'rave' culture » (Gilbert & Pearson 1999 : 139 ; Reynolds 1998). La MDMA dans le jeu serait largement utilisée pour provoquer une dés-organisation perceptuelle et synesthésique (voir Leneghan 2013 pour une analyse phénoménologique de l'expérience de l'Ecstasy ; voir prochain chapitre) et pour supporter un stade d'éveil artificiel allongé. Comme le rappellent les théoriciens de l'ANT (voir Salter & Mutlu 2013 pour un survol), ses caractéristiques socio-techniques sont évidemment en relation avec le « contexte » d'utilisation : la production et l'écoute musicale, la danse, le *rave* lui-même. Elle est le sujet favori de discussion de bon nombre d'observateurs. Comme Reynolds est largement cité dans la littérature pour sa description du changement au niveau de l'écoute et pour la danse, nous le reprenons ici pour synthétiser :

All music sounds better on E – crisper and more distinct, but also engulfing in its immediacy. House and techno sound especially fabulous. The music's emphasis on texture and timbre enhances the drug's mildly synaesthetic effect so that sounds seem to caress the listener's skin. *You feel like you're dancing inside the music; sound becomes a fluid medium in which you're immersed.* Ecstasy... melts bodily and psychological rigidities, enabling the dancer to move with greater fluency and 'lock' into the groove. Rave music's hypnotic beats and sequenced loops also make it perfectly suited to interact with another attribute of Ecstasy: ... the drug stimulates the brain's 1b receptor, which encourages repetitive behavior... Rave music instills a pleasurable tension, a rapt suspension that fits perfectly with the sustained pre-orgasmic plateau of the MDMA high... (Reynolds 1998 : 84-85).

Partout, dans les observations du *rave*, des commentaires similaires au suivant reviennent:

I was trained as a dancer, I worked as a dancer, I have always danced, I've always enjoyed dancing, but I never really felt like a dancer until I started taking drugs and dancing in clubs. That taught me more about dancing than any other experience of dancing ever has (Female 41, 19 years' experience) (dans Jackson 2004 : 20).

Ce savoir expérientiel, plutôt que le nexus « criminalité-pathologie » (voir, comme exemple de ce discours, Pape & Rossow 2004 ou Weir 2000), serait donc au cœur du champ des *insiders*, serait largement valorisé et capitalisable, et contribuerait à reproduire la subjectivité EDM. Cela dit, comme encore à Goa où « she or he becomes a "Goa freak" by virtue of knowing

where to get good acid » (Saldanha 2007 : 56), cette dimension contribue à l'exclusion d'une bonne partie des « already marginals », tout comme des classes économiques désavantagées, ne pouvant se permettre le luxe de la transgression capitalisable, ou ce que Saldanha appelle le « freaking out » aux berges de la modernité occidentale.

Cela dit, le *raver* d'expérience le sait très bien, ce ne sont pas toutes les drogues qui permettent l'expérience de la *communitas* et du *flow*, et donc, ce ne sont pas toutes les drogues qui sont capitalisables en tant que « technique de l'extase » supportant le « self-shaman ». Par exemple, un nombre indéfini de participants pourraient consommer, dans les partys et festivals, de l'alcool, de la cocaïne, de la marijuana, des amphétamines (speed). D'un point de vue transgressif, cela peut faire du sens, mais ces drogues sont considérées, par les tenants de l'approche disciplinaire chapeautée par, notamment, les écrits de Terrence McKenna (1992), comme des « dominators » (renforçant l'ego, plutôt que le diluer). Un organisateur me soulignait en 2017 que « le speed, ça m'empêche de danser. Pour danser, il faut méditer, et le speed c'est pas méditatif ». Inutile de dire ici que les débats sont très acrimonieux, et qu'il y a autant d'exclusions que de types de technologies chimiques. Plus encore : ce ne sont pas tous les moments qui soient « propices » à la consommation ; ce ne sont pas toutes les quantités qui soient bonnes à consommer ; ce ne sont pas toutes les manières de consommer qui soient valorisables, etc. Dans le *rave*, d'une certaine manière, le « all natural » apparaît comme le vertueux, et bon nombre d'*insiders* virtuoses de la musique tiennent à souligner qu'ils apprécient la musique *sans drogue*.

Si la quête de dissolution/symbiose/harmonie est capitalisable, peu importe la technologie consommée, la tombée dans l'*excès* devient le meilleur moyen de décapitalisation. Cette tension, déjà présente chez les explorateurs psychédélique « intellectuels » une génération avant, offrant à leurs membres des « flight manuals » (Collin 2009 : 29) pour une *bonne* consommation, s'est maintenue dès les premières cohortes du *rave*, et ne l'a jamais quitté. Comme le rappelle Reynolds, en effet, « [m]ost of the casualties in '88 were *mindwrecks* » (1998 : 69). La routinisation de la consommation diminue le retour positif, ce qui pousse à l'augmentation de la consommation, et la perpétuation d'un cercle infernal que bien des *ravers* connaîtraient sans doute pour l'avoir eux-même vécu. À cette lecture, il apparaît que le principal « ennemi » du

rave est, pour les *ravers*, moins la « société » que le *rave* et le *raver* laissés complètement hors contrôle :

Any given rave scene seems to enjoy a honeymoon period of two years tops, before problems begin to appear - the shift from Ecstasy use to abuse ; MDMA burnout and the lure of amphetamine as a cheap, dependable surrogate ; polydrug experimentation. The resulting paranoia and mental confusion are aggravated by taking place in a context of drug rip-offs and criminality. First 'in' and therefore first to burn out, the scene's prime movers succumb to 'lifestyle dysfunction' even mental breakdowns » (Reynolds 1998 : 304).

Des histoires similaires sont si nombreuses que seuls deux exemples de la scène psy québécoise suffisent ici. Un organisateur me rappelait qu'il *ravait* sur la MDMA pendant un temps à chaque fin de semaine, il n'était plus capable d'arrêter d'y aller. Au printemps 2012, il fait un burnout, une dépression, un down qui l'amène à avoir des pensées suicidaires. Malgré tout, le party restait son « filet de sauvetage », et c'était les rencontres éventuelles, aidé d'une abstinence qu'il s'imposait, qui allaient éventuellement l'aider à remonter. Un autre me racontait en 2017 que la première scène Goa au Québec émergeant à Trois-Rivières, en 1993, n'aura duré que deux ans : tout le monde s'est brûlé de l'excès de MDMA trop forte, vendue 25-30 \$ le cachet, par les Hells Angels. Dans ce contexte de la transgressivité réflexive et largement policée à l'interne, le *raver* authentique qui partage à première vue les valeurs du groupe verra, lorsque complètement « défoncé » – et surtout par la répétition de cette défonce – sa crédibilité fortement réduite. Pas nécessairement par les tenants du disciplinaire pour qui un excessif est inévitablement un irresponsable, en « problème de consommation », ou qui « ne fait pas attention lui » (commentaires qui, il va sans dire, restent audibles partout sur la scène). Plus généralement : quiconque vient au *rave* simplement pour se perdre dans la drogue n'a pas sa place. Évidemment, dans les scènes psytrance notamment, cela implique un certain dédain inhérent des vétérans pour les participants plus jeunes, pour les néophytes, pour les *outsiders*, ou encore, par paternalisme à peine camouflé, envers d'autres vétérans ne démontrant pas, ou s'étant fait la réputation de ne pas être capable de self-control. Dans le même ordre d'idées, peu importe le type de substance consommée, les comportements ultimement signaleront l'appartenance (*qua* le self-control). Dans les cultes dionysiens, tels que présentés dans *Les Bacchantes*, « “There is a difference between the *mania* of the Chorus, which brings the joy of frenzied running and dancing, and the delirium of the Theban women, which leads to Agave's murder” » (Baldini

2010 : 182). Être défoncé sera toujours moins pire que défoncé *et* violent. Mais dans tous les cas, le transgressif en *excès* reste *le* danger (pour lui-même, pour le groupe, pour l'événement, pour la scène) : une overdose, une blessure grave, voire un décès, impliquant de faire venir les services d'urgence, attirer le regard réprobateur des médias et des croisés moraux, peut facilement mener à la fin d'un party, à la perte d'un permis, au difficile renouvellement de permis et du contrat d'assurance, voire à la dissolution complète d'un collectif, ou encore d'une scène locale. Comme le dit un participant (nous le retranscrivons tel quel) sur le site Facebook de Timeless 2017, dans la crise du fentanyl, « Car sa va détruire la scène surtout si il y a des morts... et en ten que communauté et amis on devrais prendre le temps de s'écouter et de s'aider ».

Voilà pourquoi les déclinaisons transgressives liées aux technologies chimiques sont intimement liées aux déclinaisons disciplinaires et progressives. On peut résumer cela à cette phrase de Wilson : « Most ravers felt that the use of Ecstasy and marijuana are acceptable *if you are educated about them* » (Wilson 2002 : 394 ; notre emphase). À ce niveau, une série d'organismes parcourent depuis 20 ans les scènes occidentales : DanceSafe ayant des chapitres partout sur la planète, MAPS (Multidisciplinary Association for Psychedelic Studies), RaveSafe (Australie et Afrique du Sud), TRIP (Toronto Raver Info Project), Alice Project (Francfort), GRIP, Cameleon, Conscious Nest à Montréal. Dans tous ces cas, « [t]he principal cause here is the welfare of the individual who is empowered to make an informed choice, with activists challenging prevailing disinformation on psychoactives » (St. John 2012 : 272). Au minimum, on vise alors l'application d'une politique très stricte – quoique « compassionate » – de *harms reductions*. TRIP, par exemple, a été institué à Toronto en 1994, bien avant la « panique morale » de la fin des années 1990, par le Public Health's Reduction Unit de la ville de Toronto en collaboration avec les *ravers* eux-mêmes. Il se voulait « an education, information-based organisation that 'targets the health needs of ravers using a harm reduction, peer-oriented approach' » (Marsh 2006 : 421), principalement « information on how to rave safely, the risks and effects of drug use (as well as facts about the drugs commonly found in the rave scene), and safe sex » (2006 : 421).

Au mieux, cela implique que le *raver* s'éduque à la symbiose cosmique, s'éduque à l'art du chamane. Si, face à la potentielle consommation dans les scènes *rave* les autorités publiques et les *insiders* sont en partenariat enjoué sur le minimum requis, les *insiders* gardent – et sont

féroce­ment exclusifs sur – le contrôle du « grand chariot ». C’est en ce sens que se dessine le « conflit ».

Voyons donc cet étrange partenariat *a minima*, en délaissant la question des clubs et *afterhours* pour se concentrer seulement sur les événements *raves*³⁸. À Toronto, tel que spécifié au chapitre précédent, à l’automne 1999,

several dance promoters joined members of the rave community, the Toronto City Council, the Toronto Public Health Board, and the Toronto Police Department to form the Toronto Dance Safety Committee. The committee drafted the *Protocol for the Operations of Safe Dance Events*, a set of guidelines to ensure safety at raves held on city property that the City Council passed unanimously in December 1999 (Glover 2003 : 309).

Dans ce protocole (ayant été suspendu, en même temps que l’autorisation des *raves* sur les propriétés municipales en 2000, au « peak » de la panique morale), et celui qui suivra, « [t]he police actually played a very small role in the regulation of the raving community, and instead experts from the disciplines of health and social sciences came to occupy a prominent position. The biological life of the raving body, as a coherent population, became the site of political struggle. » (Marsh 2006 : 422). Mieux encore : ce sont les *ravers* eux-mêmes qui acceptaient – via leurs organismes orbites, tels TRIP – de « se laisser faire vivre » *via* « se laisser connaître » et « se connaître soi-même ». Dans la stratégie de *harms reduction*, véritable paradigme de la régulation du *rave* sur la dimension des « technologies chimiques », les *ravers* sont donc partie prenante et enjouée, de véritables *partners*. Pour les autorités comme pour les *ravers*, des organismes comme TRIP « contributes to the idea that members of Toronto’s rave communities care for each other and make the effort to look after their own. » (2006 : 421). Comme le rappellent John Paul Lederach et Angie Lederach, les victimes de violence ont souvent l’impression d’être *powerless*, « *talked about* but not *talked with* » (Lederach & Lederach 2010 : 65). Ici, ils étaient partie prenante des régulations s’appliquant à eux. Pour les communautés elles-mêmes, dont la communauté *rave*, le « self-policing » lui donne une certaine

³⁸ Dans les clubs français, par exemple, l’association Collectif Action Nuit, regroupant des tenanciers d’adresses de club, face à la « crise » du GHB dans leurs établissements, disent avoir « mis en place les mesures qui sont nécessaires à la prévention, à la gestion des risques [sécurité, formation de premiers secours, pédagogie] » (dans *Le Monde*, 17 avril 2018).

« respectabilité » aux yeux des autorités, du public, et des fonctionnaires municipaux (voir Valverde & Cirak 2003 pour la communauté gaie de Toronto). Comme l'affirment Valverde et Cirak, « state regulation and community autonomy are thus not necessarily at odds » (2003 : 111).

Name of Event	Valentine's Rave	Connected	Life!
Exhibition Place or NTC Contract	Exhibition Place	Exhibition Place	Exhibition Place
Location of Event	Better Living Centre	Better Living Centre	Better Living Centre
Organizer	Lifeforce Industries	Lifeforce Industries	Liquid Groove Entertainment
Date of Event	February 19, 2000	March 25, 2000	April 22, 2000
Capacity	7,000	14,460	14,460
Estimated Attendance	6,800	13,500	8,100
Incidents*	2 Ambulance Transports and 12 Arrests for Possession and Possession with intent to sell	3 Ambulance Transports and 18 Arrests for Possession and Possession with intent to sell	3 Ambulance Transports and 28 Arrests (4 discharged) for Possession and Possession, with intent to sell
Other Requirements	2 Ambulance on site	2 Ambulance on site	EMS on site; Ambulance on site after first call; 2 Patrol Cars
Security	45 Guards	97 Guards	97 Guards
Paid Duty	1 Staff Sergeant, 1 Sergeant, 14 Officers and Plain Clothes	30 Officers	2 Staff Sergeants 2 Sergeants 50 Officers and Plain Clothes

Figure 23: « Problèmes sécuritaires » aux plus importants événements licenciés de Toronto entre 1998 et 2000 (Toronto 2000, Annexe B)

Le même genre de démarches furent entreprises à Montréal, après l'annulation de *Swirl*, en 2001, pour « essayer la formule » (Jean-Guy Gagnon, SPVM, dans Maari 2009 : 99) d'un partenariat (auto-) responsabilisant. Pour que le service ne s'objecte pas aux suspension volontaires subséquentes du permis d'alcool, les promoteurs – des gros *raves* disons « commerciaux » – devaient respecter un protocole pratiquement identique à celui imposé à Toronto, obligeant à l'évaluation préalable de risque par les divers services d'urgence (voir chapitre précédent), d'engager un service de sécurité et de payer pour la présence policière dépêchée, la fouille obligatoire pour tous – incluant techniciens et artistes – à l'entrée (supervisée par les policiers, incluant une enquête de sécurité préalable des équipes techniques et agences de sécurité, et dont les grandes lignes de la fouille *in situ*, pour éviter les abus et un respect de la Charte, furent rapidement annexées au protocole), la non-publicité de la drogue dans les noms,

affiches et billets de l'événement, présence d'un pharmacien ordonné pour l'identification des drogues, accès illimité des policiers (incluant des chiens pour dépister de la drogue cachée à l'avance par le crime organisé infiltrant l'organisation). Ces mesures, bien entendu, tenaient d'une approche prohibitive et disciplinaire, dissuasive, valorisant l'abstinence des *ravers* et l'éloignement du crime organisé. Mais dans tous les cas, il y avait plus : on ne visait pas tant le consommateur que le revendeur, et moins le petit revendeur que le membre d'une organisation criminelle, dans une logique gouvernementaliste. Dans tous les cas, la responsabilité était déléguée (aux promoteurs, à leurs équipes de sécurité, et aux *ravers*) :

La fouille systématique, c'est un règlement du promoteur. Tu veux participer à mon événement, t'acceptes de te faire fouiller. Tu veux pas te faire fouiller, tu participes pas à l'événement. Ça c'est la responsabilité du promoteur. Une fois que t'as accepté de te faire fouiller, si on trouve des stupéfiants sur toi, la police est là pour t'arrêter. Ce n'est pas la police qui fait la fouille, ça c'est une condition imposée par le promoteur (Policier dans Maari 2009 : 104).

D'autres mesures allaient également dans ce sens. En plus du contrôle strict des capacités du lieu, du respect du code du bâtiment et de protection incendie (tel qu'explorés au chapitre précédent), on obligeait la présence d'un service paramédical, et les pompiers et ambulanciers (ceux-ci ayant un local bien équipé) devaient avoir un accès illimité. Qui plus est

Il doit y avoir un accès à de l'eau potable gratuite à des endroits stratégiques, un nombre de toilettes jugé suffisant pour accommoder toute la clientèle, et un système de ventilation et/ou d'aération permettant le maintien d'une température adéquate malgré le nombre important de participants (Maari 2009 : 101).

Ce qu'on visait, ce n'était donc pas tant la saisie que créer un climat sécuritaire pour la consommation *inévitabile*, en responsabilisant tous les agents de la chaîne du *rave*. Évidemment, cela restait disciplinaire à bien des niveaux. Par exemple, dès qu'un promoteur manquait à son engagement (par exemple, une fouille non systématique), le SPVM allait s'opposer, à la RACJ, à la tenue d'un prochain événement. Un policier affirmait à Maari que « s'ils ne le font pas comme il faut, des policiers en civil vont le voir et il y aura suffisamment de motifs pour que l'événement n'ait plus lieu » (2009 : 103). Restait un détail : comme le SPVM et la RACJ n'avaient toujours pas de leviers contre les promoteurs pour les engager à respecter le protocole, dès 2004, ce fut le titulaire du permis d'alcool – que ce soit le propriétaire du lieu, ou son traiteur (dans le cas du Stade olympique par exemple) – qui « joue son permis quand il reçoit ce genre

d'événement » (Organisateur d'événements d'envergure dans Maari 2009 : 102), demandant au promoteur de payer à l'avance les frais encourus. D'un même titre, on disciplinait ainsi les organisateurs et promoteurs, les techniciens et artistes, les agences de sécurité, les locateurs et les *ravers*. Toutes les conditions étaient réunies pour faire émerger le sujet néo-libéral du *rave* licencié. Mais toutes ces mesures étant toujours aux frais des promoteurs et organisateurs, et les billets ne pouvant pas être mis en vente *tant* que la suspension de permis d'alcool n'ait pas été obtenue auprès de la RACJ, et comme tout profits obtenus sur le site après 3h du matin devaient, suivant une règle de 2001 de la RACJ, être versés à un organisme de charité (Chouinard, 6 juin 2001), bon nombre de promoteurs incapables de supporter les contraintes sur la capitalisation préalable et le partage des profits subséquents, allaient retourner dans l'*underground*. Et dans un effet inverse, le contrôle plus rigoureux à la porte faisait que les participants n'apportaient potentiellement plus leurs consommations, mais tentaient d'en trouver à l'intérieur. Comme les petits revendeurs n'avaient pas les moyens des grands groupes pour faire entrer aussi facilement des quantités pour la revente, ces mesures permettaient l'augmentation des prix et de la marge de profit de la face noire du néo-libéralisme. L'*underground* s'installait dans le légal.

Dans tous les cas, ce qui importe ici, c'est, qu'ils soient licenciés ou pas, à Montréal ou en région, tous les événements de type *raves* au Québec appliquent désormais par eux-mêmes l'immense majorité de ces dimensions (si ce n'est la présence d'un service de sécurité et une fouille systématique). Comme ailleurs, cette sécurisation de l'espace de danse est largement valorisée à l'interne.

Tout d'abord, les organisateurs et les participants encouragent tous les participants à s'informer *avant* le party, et même à suivre des formations sur les overdoses et les mélanges, et obtenir des trousse de premiers soins (contenant, notamment, du Naloxone) pour leur propre utilisation. Dans une discussion préalable à Timeless 2017 sur Facebook dans le cadre de la crise du « fentanyl », un participant estimait qu'« un kit sans personne qualifiée pour l'administrer ne va[lai]t pas grand-chose... », et soulignant que l'auto-responsabilisation est plus efficace que toute gestion :

chercher qq'un en particulier qui n'est pas à une poste précis ou rejoignable par walkie talkie - la dernière chose qu'on veut c'est d'essayer de repérer qqun sur le site qui a sa formation - genre, *boom boom boom boom boom 'as tu vu _ telle telle personne _ ??'

boom boom boom (et en espérant que ladite personne n'est pas dans un trip de mush, genre).

Qui plus est, l'espace interne de la mini-ville EDM est entièrement codifié pour la prise en charge des excès transgressifs dans la consommation, ceci est d'autant plus vrai que, selon un producteur rencontré, on consomme plus dans les partys intérieurs que dans les festivals extérieurs (P. 2018). Pour certains organisateurs, il faut tout faire pour « invite[r] autre chose que la consommation [...]. [On ne] veut pas offrir qu'une occasion de consommer » (S. 2017). Mais comme ces événements musicaux combinant une variété d'activités pourraient difficilement se dérouler en l'absence de drogues, G., dans la discussion sur la page Facebook de Timeless 2017, estimait important « qu'il fa[ill]e réduire les risques et offrir un endroit *safe* dans tous les cas », et que « je souhaite que le festival se déroule bien pour tout le monde et que chacun puisse revenir en santé ». Pour P., lui aussi participant à la discussion, la confiance envers les organisateurs est primordiale : « Timeless font appelés a des services professionnel et des bénévoles hautement qualifié *vous pouvez faire la fêtes en paix...* » (reproduit tel quel ; emphase ajoutée).

Lorsqu'il y a la présence de sécurité, les agents connaissant le *rave* sont bien souvent tolérants des pratiques, et ne s'intéresseront qu'aux situations risquées (overdose, drogues dures, commerce flagrant, violences inter-gang, etc.). L'agent de sécurité est, comme le *raver* lui-même, en position d'entre-deux : devant appliquer une stricte lutte contre le trafic (discipline), mais encourager les idéaux de la communauté (transgression). Évidemment, son travail repose sur une bonne dose de discrétion (de sa propre expérience à ses liens, ou ceux du promoteur, avec le crime organisé). On va donc tendre à tenir la fouille au minimum, visant plus les armes et les bouteilles que la drogue. Sur le site,

le gars qui va prendre une pilule, on va le tolérer. Mais le gars qui va se faire une ligne de coke devant tout le monde, ça on le tolérera pas. C'est aussi une question d'image. Une pilule c'est discret [...] Moi je dis souvent avec d'autres agents qu'on est comme des gardiens d'enfants [...] on est là pour assurer une sécurité mais aussi pour passer une belle veillée. Pis pour la drogue, la consommation personnelle, on va être plus easy, low profile (Superviseur rencontré dans Maari 2009 : 121).

Se dessine donc une discipline du « crime » lui-même. En effet,

Si jamais ils sont flagrants, ils se font expulser. Peu importe si le patron du dealer m'appelle, si on a rien trouvé à la fouille, c'est beau. Mais si il travaille mal en dedans puis les agents le voient faire, il est dehors. Les gens du crime organisé, ils comprennent ça et ils aiment mieux que tu leur renvoie les dealers inefficaces que de risquer de se faire saisir leur stock (Superviseur d'une agence de sécurité, rencontré par Maari 2009 : 143).

Dans les événements extérieurs et « non-commerciaux », on trouve pratiquement à tout coup des équipes médicales, des signaux lumineux identifiant les toilettes et les points d'eau gratuits, des points d'analyse pharmacologique pour déceler la pureté du produit (comme ce qu'espère mettre en place le nouveau collectif québécois Cameleon, en attente de son exemption décernée par Santé Canada ; F. 2018), et des kiosques d'information sur les mélanges et la consommation responsables chapeautés par des organismes de soutien en *harms reduction* spécialisés tels le GRIP (Groupe de recherche en intervention psychosocial) section Montréal (M. 2017). Les kiosques de ces organismes, en plus de répondre à toute question « sans jugement », distribueront de la documentation gratuite (flyers, petit carton contenant des descriptions faciles). Par exemple, une carte pour le « Champignons magiques » distribuée par GRIP Montréal. Ici, le GRIP « n'encourage pas l'usage de drogues » mais rappelle que « consommation de drogue, légale ou illégale, comporte des risques (santé, justice, etc.) que seule l'abstinence permet d'éviter ». Dès lors, on y « présente des informations neutres et validées scientifiquement afin de réduire ces risques chez ceux qui décident de consommer », on y fournit une description (catégorie pharmacologique ; présentation ; mode de consommation ; début et durée de l'effet ; l'élément psychoactif principal), les effets recherchés, mais aussi, évidemment, les « effets déplaisants et risques », une section « Attention ! », et « Si tu consommes des champignons magiques... », « Évite les mélanges » (avec le LSD, cannabis, PCP, etc.). Finalement, la carte invite à toujours connaître la fiabilité de son fournisseur, consommer dans un endroit sécuritaire, et remettre les activités « complexes » à plus tard. Évidemment, chaque carte offre des liens hypertextes, des numéros de téléphone.



Figure 24: Cartes d'information distribuées par des bénévoles de TRIP (Toronto Raver Information Project), dans Weir (2000 : 1847)

Dès lors, ce n'est pas seulement les organisateurs, bénévoles, les « stage managers » et la sécurité qui s'investissent pour le bien-être des participants. Partout les participants en excès, en problèmes médicaux de toutes sortes, en crise de paranoïa, seront visibles, qu'ils soient sur le *dancefloor* plein ou dans ses déambulations nocturnes, et rapidement « pris en charge ». Bien souvent, les participants connaissent l'état dans lequel une personne peut se trouver. Entre eux, ils n'hésitent pas à s'apporter de l'eau, à tenter de réveiller et de ramener à son groupe une personne endormie ayant *wipé* (« overdose » de certains types de technologies menant à un sommeil profond), ou vont accompagner leur ami aux tentes des organismes en question. Un participant, K., me soulignait, à la fin de l'été 2017, qu'il appréciait l'ouverture des participants sur la consommation et comparait le *rave* et les festivals aux communautés métal : lorsque quelqu'un est couché au sol dans le *moshpit*, on l'aide à se relever. Ailleurs, on regarde, on juge, on rit, mais on n'aide pas. La communauté psy serait sans « une once de jugement ».

En plus de prendre en charge la consommation personnelle, on s'attaque aussi aux *mauvais dealers*. La « gouvernementalité » en matière de culture fonctionne par « the far cheaper mechanism of requiring that the very people who make their living selling 'risky' substances and pleasures take responsibility for managing the risks associated with their business » (Valverde 2003 : 238). Si l'éducation préalable ne les atteint pas, ils seront pourchassés et expulsés. Dans le cadre de la récente « crise du fentanyl », depuis 2016 notamment, les discussions sur les pages Facebook des grands événements psy québécois – dont les exemples ici que nous retranscrivons tels quels – sont remplis de commentaires encourageant les « crackdowns » des « irresponsables », les impurs de la scène. Selon un « chef d'équipe de sécurité et medic d'ancien

festival », dans son commentaire sur la page Facebook de Timeless 2017, « tout personne qui met sa vie en danger ou celle d'autrui volontairement se voit retirer son bracelet sans remboursement... et référer au service et autorité responsable soit medical ou policier ». La sécurité elle-même peut être encouragée par les promoteurs à se concentrer sur *ces* dealers, et laisser aller celui duquel on connaît la qualité du produit : le promoteur, « [i]l peut dire, de toute façon ça en prend un, lui on le connaît, on sait qu'il vend pas de la scrap, on aime mieux que ce soit lui que d'autres qui vendent de la boboché » (Superviseur d'équipe de sécurité rencontré par Maari, 2009 : 147). Encore une fois, ce sont les dealers qui se font discipliner, ici par le champ des *insiders*.

Évidemment, les stratégies variées de *harm reduction* ne sont pas au goût de tous, surtout pour les tenants « moralistes », autant les partisans les plus extrêmes de la transgression *et* de la discipline (un commentaire lors des discussions sur le fentanyl sur le site de Timeless 2017 disait : « si ces gens ne sont pas capable d'apprécier la vie prendre soin de leur temple... bin juste pas leur place »), que les partisans extrêmes de la prohibition, des mesures dramatiques, visibles, militaires. Les débats entre conseillers municipaux à Toronto, décrits dans un article du *Bloor West Villager* datant du 16 janvier 2017, exemplifient cela. Se positionnant sur un projet d'*harm reduction* avancé au Community Development and Recreation Committee de la ville de Toronto, un conseiller n'hésitait pas dénoncer l'entreprise, estimant qu'elle « lack “meaningful action to protect children from predators.” », alors que d'autres, plus pragmatiques, estimaient que « [s]hutting them down is wishful thinking because they're here to stay. » » (Lavoie & Nickle, 16 janvier 2017).

Nous avons vu le partenariat *a minima*. Pour ce qui est de la transformation de la conscience, évidemment, le champ des *insiders* contrôle l'entièreté de la formation des « bons » sujets, l'initiation du chamane, au point de sembler servir d'exemple au tenant d'un « renouveau psychédélique » dans le *mainstream* lui-même. Tel que spécifié dans le chapitre 2, le démontage de l'ego *doit* constamment être entouré d'une aura transformative, et c'est spécialement vrai pour la psytrance. Le « spiritual hedonism » n'est donc pas ici un « free-for-all », « but a transformative journey whose participants seek salutary and beneficent assistance, and where experienced guides tutor neophytes on ways of the self-shaman » (St. John 2012 : 168). C'est ici où le savoir expérientiel devient le cœur d'une relation à la fois pastorale et ascétique entre le

« chamane » d'expérience et le néophyte, qui s'allie à la démographie psytrance généralement plus âgée et « cosmopolite » que les autres déclinaisons EDM (St. John 2004 : 38). Dans le contexte ritualisé, tout un savoir-faire se transmet dans la culture par les chamanes d'expériences, les dealers disciplinés, les « trip sitter » supervisant les voyages de leurs amis, et par les nombreux ateliers et conférences (par exemple, à Éclipse 2018 : « The Importance of Intentions and Sacred Use of Medicinal Plants », « L'homme médecine nord-américain », etc.). Tout un chacun sachant quoi dire et quoi faire remarquer aux néophytes pour qu'ils puissent maximiser les sensations si le trip advient, les bonnes doses, les bonnes méthodes d'assimilation (ingestion ? par une pipe ?), les bons contextes d'utilisation, comment avoir un « bon trip » et éviter le « mauvais trip », comment entrer en contact avec « l'hexagramme » (i.e. Dieu !), quelle est la signification des symboles archétypaux qui se présenteront à eux, etc. Comme le rappelle Gauthier, « [m]ost ecstasy users know that the worst way to deal with this drug is to try to control it. This usually results in fear or insecurity and can lead to unpleasant experiences. 'E' [...] requires it be *worked* » (Gauthier 2004b : 76). Pour d'autres, ça se résume à « [p]renez des drogues naturelles ça c'est safe » (J. dans une discussion Facebook sur le site Timeless 2017).

Dès lors, dans les scènes EDM, c'est tout un pan marginalisé du savoir qui prend de la vigueur, non seulement un savoir autochtone spiritualisant, mais également techno-scientifique, médical et thérapeutique. Celui-ci, comme les *ravers*, considérant les technologies chimiques comme étant capables de réduire l'anxiété, le stress, les syndromes post-traumatiques de toutes sortes. Ici, la « subjectivité EDM » n'apparaît pas la transgressive en Occident, mais la plus disciplinée, à la *pointe* des développements contemporains sur la médecine, la psychothérapie et la psychiatrie. Comme le souligne le directeur exécutif de MAPS Canada, « Il y a une actuellement une énorme renaissance des psychédéliques dans le monde médical » (cité dans Riopel, 4 août 2018).

Et ce mouvement semble même avoir affecté les pratiques gouvernementales. Bien que les États soient liés par les conventions internationales, des certificats d'exemption sont constamment décernés, notamment par Santé Canada et la FDA américaine, à ces organismes orbites du *rave*, dont MAPS lui-même, leur permettant d'avoir possession d'une drogue illégale sans risques de poursuites. Seul ce certificat permet à MAPS de faire ses études cliniques sur la MDMA au Canada, où on compte notamment mener prochainement la phase III, dernière étape

avant sa possible utilisation médicale. Les objectifs de MAPS, tels qu'élaborés dans leur dépliant récolté lors d'un « diner psychédélique » tenu à l'Université McGill en 2016, consiste à « [d]eveloping psychedelics and marijuana into prescription medecines », « [t]raining therapists and establishing a network of treatment centers », « [s]upporting scientific research into spirituality, creativity, and neuroscience », et « [e]ducating the public honestly about the risks and benefits of psychedelic and marijuana ». L'organisme travaille pour des traitements sur le stress post-traumatique, l'anxiété sociale chez les adultes autistes, des traitements d'addiction aux drogues, l'anxiété en stage avancé de maladies, l'utilisation médicale de la marijuana. Reposant pratiquement entièrement sur les fonds privés de donateurs, il cherche à éduquer la population (académique, notamment) sur les psychédéliques et créer des réseaux de partage de savoir, comme il « supports psychedelic harm reduction and education services at events around the world and maintains an online resource library ». Même chose avec, à Montréal, le GRIP, qui lui aussi reçoit ses exemptions d'un commun accord de la Direction de la Santé publique du Québec et de Santé Canada – le tout suivant une approbation par les services de police – pour leur permettre la prise en charge des individus en excès sur les sites des événements.

Plus largement et récemment, la Commission de la santé publique de Toronto semble même suivre en parallèle le courant « Pour la décriminalisation de toutes les drogues » (partie de la campagne internationale « Support. Don't Punish ») largement présent dans le mouvement *rave* (un flyer, accroché au parebrise de ma voiture lors d'un « free », m'en donne une bonne indication). La Commission, tel que le rapporte *Le Devoir* du 17 juillet 2018, a adopté à l'unanimité les recommandations d'un rapport de la directrice de la santé publique de la ville, Dre Eileen de Villa, et, pour la première fois de l'histoire canadienne, une commission publique veut « presser le gouvernement fédéral à décriminaliser toutes les drogues destinées à la consommation personnelle » et ainsi « mettre en branle un mouvement d'envergure nationale ». L'enjeu : faire de la consommation un enjeu de « santé publique » et non de « criminalité », puisque, des dires du Dre de Villa

Les humains ont toujours consommé des drogues d'une manière ou d'une autre. Les risques potentiels associés à n'importe laquelle de ces drogues sont aggravés lorsque les gens sont dans une position où ils doivent produire, obtenir et consommer ces drogues illégalement (dans Thompson, 17 juillet 2018)

Les Commissions de Montréal et de Vancouver ont suivi cet appel. Bien entendu, le ministère

fédéral de la Santé s'est dit ne pas se pencher pour la décriminalisation ou la légalisation d'autres drogues que le cannabis, tout en estimant important de dé-stigmatiser la dépendance et rendre les traitements plus accessibles (Dickson, 30 juillet 2018)³⁹.

En découle, au final, un changement global dans l'*enforcement* par les corps policiers. Comme dans toutes les déclinaisons du « risque » contemporain, on s'active *en amont* du *rave*. Par exemple, très récemment, l'Association canadienne des chefs de Police demandait à Ottawa de contrôler plus étroitement l'importation de presses à comprimés, servant dans les laboratoires clandestins à produire les cachets, notamment les cachets problématiques comprenant des opioïdes, et contribuant aux surdoses (Presse canadienne, 15 août 2018). Aux niveaux inférieurs, comme le souligne Stuart, « crime control no longer attempts to normalise or transform deviants. Instead, it is guided by a more modest, managerial goal of merely regulating the risks and inconveniences deviants pose to the public » (Stuart 2014 : 1912). Tel qu'observé à Éclipse 2018, les équipes de policiers – dont notamment une équipe canine – se sont tenus à proximité des tentes des équipes de bénévoles en réduction des méfaits, près des ambulanciers installés en permanence sur le site. Visibilité, présence – leur(s) voiture(s) étant stationnées directement au point de passage entre le camping et le mini-village, plusieurs heures par jour ou par nuit, entrecoupée de pauses –, forme de *psyop*, mais pas d'interventions. Comme me le rappelait un organisateur (2017), D., habitué des visites de routine, la police est souvent fière du fait que les participants aux événements ne sont pas saouls (et donc, violents et criminels). Au petit matin, le lundi, vers 6h00, ils ont même fait une tournée avec le gardien privé de sécurité – visiblement mal à l'aise, et cherchant du regard les participants qui, comme moi et C., l'observions faire faire une visite aux policiers. Le premier des policiers, observant en souriant la piste de danse principale formée de danseurs fatigués, déguisés en licornes ou en sorcières, l'autre tenant de l'intérieur sa veste pare-balles, mâchant violemment sa gomme, et semblant impatient de satisfaire sa curiosité ailleurs. Leur départ de la scène principale fut accéléré lorsqu'un participant est venu les asperger d'encens, en faisant « wouch wouch », quitte à provoquer des rires discrets des participants assis autour, et des policiers eux-mêmes.

Dans le *rave*, comme la gouvernance se mène bien avant l'intervention sur le terrain, comme les policiers flirtent eux aussi, tel que nous l'avons vu au chapitre précédent, avec la

³⁹ Entre le chef du NPD Jagmeet Singh largement ouvert à l'idée de la décriminalisation complète, et le chef du Parti conservateur largement opposé, le Parti libéral se retrouve entre deux chaises.

transgression et le risque, et comme les *ravers* « à risque » sont maintenant partie d'une « state-sanctioned leisure activity » (Marsh 2006 : 417), on *laisse faire* la drogue et on postule que l'auto-responsabilisation suivra son cours; même le *rave underground* est plus toléré que jamais. Dans les mots de Stuart,

officer discretion—how they elect to enforce the law—is shaped by a host of extra-legal factors, among which location is paramount [...] Officers associate particular areas with particular spatial orders, or 'normative geographies' [...] that delineate what is right, just and appropriate within a given space (2014 : 1912).

Les organisateurs connaissent la logique : ils se tiennent généralement à bonne distance des quartiers « sensibles » (résidentiels, huppés, financiers), toujours en bordure, dans les endroits qui n'ont pas encore été formatés et colonisés dans l'imaginaire des locaux, et s'assurent, par le secret et le silence, de ne pas énerver l'entourage immédiat. Dans le cadre des mouvements fluides de la ville, seuls les gros risques et les récidivistes (devant avoir une « leçon ») auront l'attention des policiers (voir Cowan & Lomax 2003 pour les pratiques d'expulsion/support des *travellers* ; Stuart 2014 pour la gestion disciplinaire de l'itinérance) : votre musique empêche de dormir ; pas de consommation d'*alcool* en public. Et comme le *rave* est un squat temporaire, rares sont les organisateurs qui reviennent sur les lieux de la première expulsion. Et, tel qu'observé lors d'un « free » sur la Rive-Sud de Montréal à l'été 2018, ceux osant revenir, malgré la menace d'une distribution de constats d'infraction pour consommation d'*alcool* à *tous* les participants par les policiers locaux la semaine précédente, ne peuvent qu'être plus craintifs et sur leurs gardes, faisant passer le mot de cacher les bières et d'être prêts à se pousser rapidement. Et règle générale, tant qu'il n'y a pas plainte du voisinage ou du propriétaire enregistré du lieu, pour l'*alcool*, le son ou les déchets, les policiers *laissent faire* le party sous un pont, dans un entrepôt éloigné du centre, dans un parc à distance des quartiers résidentiels, et gardent le secret, entre eux, sur le *rave* se déroulant sur leur territoire, et sur la drogue qui pourrait s'y trouver. « Avoid trouble », « cover your ass » et ne pas être des « briseurs de party ». Un participant de longue date de la région de Montréal me l'a affirmé. En 12 ans de « free », il n'a vu que très rarement une intervention (P. été 2016). Et ce n'était pas des arrestations, mais un « [t]out le monde dehors ». Pour P., la seule raison de l'effort, c'est qu'il y a eu une plainte pour bruit. Autrement, « y nous crissent la paix ». Et même si on casse le party, où le *rave* ira se réinstaller ensuite semble être bien loin des préoccupations.

3.3. Conclusions à l'image « post-moderne »

Le « conflit *rave-o-lutionnaire* » apparaît donc être une politique d'exclusion mutuelle dirigée par les dispositions et les artefacts, les savoirs et les technologies des deux « camps ». À première vue, chaque jeu est fermé sur lui-même : il n'est *pas* partagé par les deux camps, on ne se bat pas pour les mêmes capitaux, et ceux-ci sont assonants dans le jeu de l'autre. La vérité sur l'harmonie – et les vecteurs de disharmonie – est une chose locale : le « sujet » néo-libéral s'oppose au « sujet EDM ». Cela dit, le portrait « postmoderne » tend plutôt à soulever une étrange coordination. En effet, les principales dynamiques du « conflit *rave-o-lutionnaire* » deviendront l'affaire ici d'un *inter-meshing* complexe impliquant une multiplicité de cadres réglementaires et d'acteurs variés du public, du communautaire, et privés (Code criminel, permis municipaux et provinciaux, service de police et d'immigration/douanes, service privé de sécurité, auto-policing, ONG, etc.). Et comme le souligne Glover, « Rave participants view venues in “legal spaces” as safer. [...] The venues pay stricter adherence to fire and other municipal codes, which means that parties are shut down by police or fire departments much less frequently » (Glover 2003 : 313). Le « conflit » ici apparaît largement être internalisé par les participants, mais aussi et surtout par les organisateurs, ce qui explique leur nervosité apparente lorsqu'il est moins question de « risques ». Malgré l'apparence de liberté, le moindre incident (nuisance sonore, blessure – les bagarres étant probablement gérées *en amont*, via l'Ecstasy) peut mener à une suspension de permis, à la fermeture hâtive de l'événement, et à la révocation du contrat d'assurance (bien souvent requis pour l'organisation des événements de grande ampleur, une demande à la fois des services de police et des autorités municipales). Même dans l'*underground*, tout risque est largement pris au sérieux par l'ensemble. Du même coup, le zélote, dans le « conflit *rave-o-lutionnaire* », n'est plus le « crusader » moraliste, mais l'organisateur lui-même. Et cela peut contribuer à alimenter les critiques similaires à celles lancées au New Age (Partridge 1999) : le *rave* semble être plus similaire que différent de l'organisation néo-libérale de la société (voir d'Andrea 2007 : 5, 22). Cela dit, il reste difficile d'y voir une seule contamination du *rave* par le *mainstream* : le *rave*, formation néo-chamanique, est déjà, avant la pression extérieure, un processus ritualisé de re-Création, impliquant à tous les niveaux, un *ordre de la transgression* (ou, dans les termes de St. John 2012, des *logics of sacrifice*).

Bien que plus profonde que les images modernes et morales pour comprendre le « conflit » et son enjeu récurrent du *carving out a space*, la présente lecture reste limitée sur un point important. En concevant le *rave* comme espace plat, encodé de discours et quadrillé de technologies, elle s'éloigne du fondement énergétique de l'harmonie en-jeu dans le conflit. Le *rave* reste et veut être *une vibe*, ou un *carving out of a vibe*. Le savoir expérientiel sur l'harmonie, tel qu'il s'applique au *rave* par les *insiders*, tel qu'il se dispose dans l'espace, provient justement *de l'expérience de l'harmonie*. En ce sens, ça implique pour nous de prendre à l'envers le « becoming topological of culture » avancé par Lury & al (2012), pour voir le « becoming culture of the topos ».

Nous devons nous doter de moyens de parler de cette *vibe*, de cette harmonie expérimentée, pour ainsi tenter de voir son rôle fondamental dans le déroulement du « conflit » lui-même, de la formation des acteurs et des groupes aux interactions avec la « société ». Nous devons tenter de voir comment elle anime les quadrillages et les dispositions subséquentes discutés ici. Pour ce faire, nous devons continuer de concentrer le regard à l'intérieur des acteurs avant de revenir plus en force sur les agencements sociaux qu'ils forment.

IMAGE TRANS-RATIONNELLE : INTRODUCTION

Nous arrivons à notre dernière lecture du « conflit *rave-o-lutionnaire* ». L'image « trans-rationnelle » proposée ici continue la réflexion post-moderne en la complétant par des intuitions de l'image *non moderne* la plus archaïque, l'image *énergétique*, pour se rendre au fondement de la disposition de l'espace produisant des subjectivités – l'expérience de l'harmonie. C'est de cette manière qu'elle cherche à regrouper sous un même toit conceptuel toutes les images précédentes.

L'image énergétique qui l'inspire se fonde sur une philosophie « dialectique » qui n'est pas « polémique » mais *rythmique*

Ce qui s'appelle dialectique, c'est en vérité une *rythmique* ou une philosophie de la polarité. Par une pure contemplation, cette philosophie essaie de comprendre la vie et le cosmos comme une alternance inlassable de phases et d'états de l'Être qui viennent et s'en vont – comme le flux et le reflux, les cycles des astres, la joie et le deuil, la vie et la mort. Cette grande rythmique comprend tous les phénomènes sans exception comme des pulsations, des phases, des mesures. Elle ne reconnaît en eux rien d'autre que le va-et-vient de l'Un, du principe cosmique dans ses conversions naturelles et inévitables. Que tous dans le monde ait son contraire, que les états se meuvent dans un flux et un cycle éternel et que les extrêmes passent de l'un à l'autre, voilà les grandes et inébranlables visions auxquelles parvient cette rythmique (Sloterdijk 1987 :468 ; emphase dans le texte).

Dans cette image, la paix est harmonie, rythme, du Soi avec l'énergie primordiale – divine, féminine, vitale, vibratoire, etc. Comme les humains veulent *retourner à l'origine*, revenir à cette situation rythmique primordiale, ils doivent accepter les conflits d'hier et d'aujourd'hui *en eux*, et ultimement, les « laisser aller ». En effet, « [f]ace aux polarités, l'homme ne dispose pas d'une opposition 'propre' ; il ne se situe pas par rapport à elles en tant que sujet par rapport à une chose ; lui-même, il peut être tout au plus pôle, sujet parmi les sujets, force parmi des forces – tout à la fois sans résistance, et actif il est intégré à ce qui se produit » (1987 :469).

4. LECTURE « TRANS-RATIONNELLE » DU « CONFLIT RAVE-O-LUTIONNAIRE »

4.1 VOLET 1

L'image « trans-rationnelle », telle que nous l'aborderons ici, sera largement inspirée par les explorations préliminaires de Wolfgang Dietrich dans sa trilogie *Many Peaces* (2012, 2013, 2018 ; voir aussi Hamed 2016), tout en la complétant par l'étrangement compatible : 1) psychopolitique de Peter Sloterdijk (1987, 2000a, 2000b, 2000c, 2007, 2008, 2011 ; voir aussi Couture 2016, Elden 2012, Elden & Mendieta 2009, Van Tuinen 2012, Oosterling 2007 pour un aperçu de la pensée), et cet opus de l'anthropologie proxémique qu'est la « sphérologie » (2002, 2003, 2006, 2010 ; Klauser 2010, Borch 2008 ; Ten Bos 2009 ; Castro Nogueira 2009 ; Morin 2009 ; Couture 2016) ; 2) quelques réflexions provenant du *late*-Michel Foucault (1997, 2001, 2004, 2008, 2009 ; Bourgault 2011) ; 3) certaines dimensions tirées de la sociologie de l'orgie et du néo-tribalisme de Michel Maffesoli (2000 ; voir aussi Bennett 1999, 2011 ; Bennett & al. 2014 ; Hampartzoumian 2004 ; Bizzell 2008) en continuité avec les propos tenus par Victor Turner, Gabriel Tarde, Elias Canetti, René Girard et bien sûr Mircea Eliade dans les chapitres précédents ; 4) certains éléments des théorisations spinozistes-deleuziennes (Massumi 2002, Manning 2007, Goodman 2010, Saldanha 2007), notamment sur la question de l'atmosphère (ex : Thrift 2008 ; Bissell 2010 ; Stewart 2011 ; Anderson 2009 ; Adey & al 2013 ; Ash 2013 ; Bille & al 2015 ; Matthews 2017 ; Anderson & Ash 2015 ; voir Iedema & Carroll 2015 pour une tentative de lier l'*affect* et la sphérologie) ; 5) quelques propos provenant des *performance studies* (Buckland 2002) ; 6) quelques thèmes en *urban studies* (McFarlane 2016) et finalement 7) quelques indications psychodynamiques élaborées par Stanislav Grof (1975, 1980) et le « psychedelic paradigm », mais également en provenance d'une série d'auteurs en psychologie et en ethnomusicologie ayant traité des *altered states of consciousness* (ex : Rouget 1985 ; Becker-Blease 2004 ; Becker 2005 ; voir Cardeña & Winkelman 2011 pour une couverture exhaustive).

Ce chapitre en trois volets, à la fois plus exploratif et plus *auto*-ethnographique, plus *psychédélique*, s'intéressant à l'expérience de l'harmonie, changera légèrement notre conception des acteurs, enjeux et dynamiques du « conflit *rave-o-lutionnaire* », tout en essayant de garder une continuité avec l'image « post-moderne » précédente. En fait, nous irons à la source des savoirs sur l'harmonie créant des « sujets » disposés. Les acteurs, avant d'être « sujets », sont ici des *personnes*, des êtres parties de sphères de résonance avec leurs semblables. Ils sont dans des

intérieurs affectifs et mentaux, des atmosphères, avant que celles-ci soient disposées pour eux et par eux. L'enjeu du « conflit » et ses dynamiques vont-elles aussi à l'*élémentaire*. Derrière tout espace ordonné, vrai, sécure, c'est l'*harmonie* en tant qu'expérience vécue, une expérience atmosphérique de l'espace partagé tenant, au mieux, de l'origine, pour laquelle on joue. Ainsi, les dynamiques des « conflits » se comprennent comme la volonté de soutenir et reproduire cette expérience et ce climat, et plus souvent qu'autrement, *retourner à l'origine*, puisqu'inévitablement, le monde sera fait d'invasions et de changements climatiques, de *naissances* involontaires. C'est dans cette volonté de soutenir une atmosphère que l'on dispose l'espace, qu'on le purifie, qu'on le sécurise.

Plus que toute autre image, l'image « trans-rationnelle » permet de prendre à bras le corps une série de thèmes du « conflit *rave-o-lutionnaire* », partie de la littérature et du langage populaire des *ravers* qui n'étaient pas encore accessibles par les autres lectures : la *spiritualité*, l'*altered state of consciousness*, l'*extase*, la *vibe*, les *nuisances*, les *psychoses*, « faire la paix avec ça » et « t'as pété ma bulle ». Mais encore, plus important, la combinaison de l'image « trans-rationnelle » et du *rave* révèle clairement le paradoxe des conflits et de la paix : en valorisant l'émergence de l'expérience de l'harmonie *via* une radicalisation des processus conflictuels, le *rave* apparaît le propre d'une pacification anticipée des conflits (et *du* conflit) au sens « trans-rationnel », dont les faibles taux de violences physiques et cette étrange inclusion empathique dans et autour du *rave* en sont les exemples le plus frappant. Cela dit, face à l'impermanence du passage et du résultat, des nostalgies déjà s'activent pour protéger le *rave* contre les forces qui mènent à la dissolution inévitable des atmosphères, la « fin du party », et ainsi se radicalise une forme de conservatisme énergétique, contribuant à certaines violences culturelles. Le lecteur devra attendre la conclusion pour voir en quoi le provincialisme est à la fois inévitable et nécessaire.

En vue d'orienter le lecteur, il est à noter que le premier volet de notre exploration se penchera sur les dimensions plus théoriques de l'image trans-rationnelle, spécifiant et expliquant la condition primaire des humains, soit la *vie-en-sphères*, et tentant de traduire ce postulat pour pouvoir discuter des acteurs, enjeux et dynamiques du « conflit ». Le second volet réutilisera ces observations pour les appliquer spécifiquement au *rave*, et le troisième fera le même exercice en

s'intéressant aux mouvements de la société face à ces nuisances, ces extériorités que sont le *rave* et les *ravers*.

4.1.1. Acteurs : la « personne », la sphère, la cellule

Derrière l'espace comme une matérialisation des champs des *insiders* et de l'(in)sécurité culturelle faisant émerger des « sujets » (néo-libéraux et/ou EDM), l'espace disposé, se présente l'espace comme un champ préexistant de force affectif-psychique, un champ de l'intimité, de la proximité, co-constitutif de ce que Maffesoli et Dietrich appellent les « personnes ». Au même titre que le corps affecté-affectant pour les approches spinozistes-deleuziennes, une personne, selon Dietrich (2012, 2013) et Maffesoli (2000), est

like a constellation of energy. The energy, which is imagined as the innermost self, is contained in the body that itself is an accumulation of energy enclosed by a more or less firm form. This form is permeable, because every human being also has an energy field outside of his/her own body, and this field is influenced by other human beings, just like she/he herself also influences the energy field of others (2012 :242)

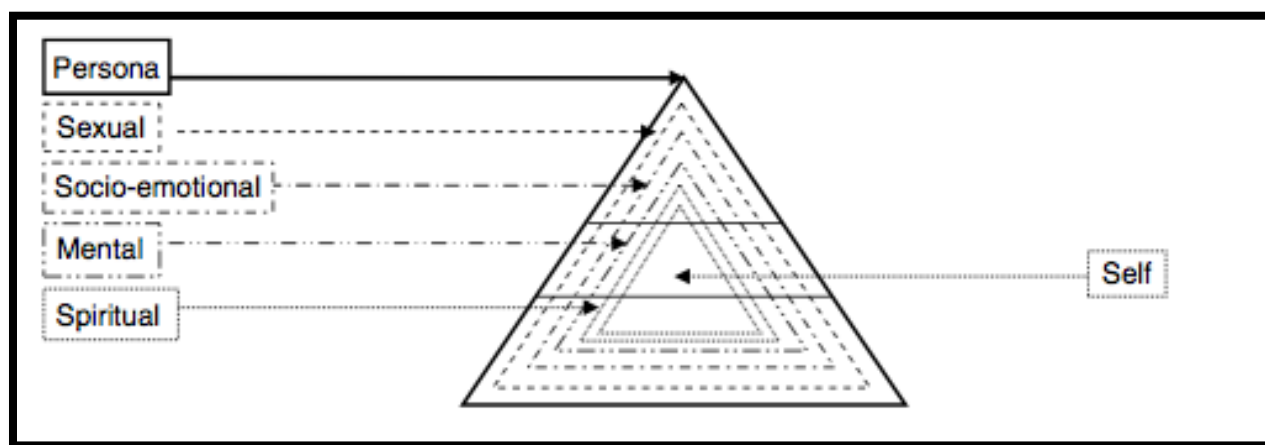


Figure 25 : Couches (layers) intra-personnelles, vue latérale (Dietrich 2013 :202)

Si la personne est un assemblage de couches de relations intensives, le sujet cartésien, séparé de son environnement, ne fait plus de sens. Intérieur et extérieur sont en parfaite correspondance (Dietrich 2013 :107). « La personne (*persona*) ne vaut que par rapport aux autres » (Maffesoli 2000 :25).

L'analyse psychopolitique⁴⁰ et post-phénoménologique menée dans la sphérologie de Sloterdijk avance sur le même chemin que Dietrich, Maffesoli et les grands thèmes des approches spinozistes-deleuziennes⁴¹. Bien que la trilogie des *Sphères* constitue un méta-récit « difficult to manage and absolutely impossible to summarize » (Couture 2016 :57), nous tenterons toutefois de rendre visible son idée centrale que « l'esprit », au même titre que le corps, « à sa manière, est lui-même dans l'espace » (Sloterdijk 2002 :21). Par ses mouvements inspirés par les autres, la personne *co-produit* l'espace, une *sphère* de relation intensive avant d'être extensive. Ici, les sphères, ces « ensouled bubbles », sont « endogenous insofar as they are generated 'from within' existence instead of being imposed on it or framing existence from the outside » (Morin 2009 :61).

Chaque sphère, du point de vue de Sloterdijk, est formée de cinq éléments primordiaux : 1) le pôle actif, le Soi (l'*Aussi*), c'est-à-dire la personne elle-même ; 2) le pôle passif, le partenaire du Soi (l'*Avec*), c'est-à-dire l'expert, le *labeller*, le pasteur, l'exemple à imiter, etc. (sans parler des objets (im)matériels⁴²) ; 3) la forme contenante, un encerclement mental du Soi garanti par l'*Avec* ; 4) une capacité mutuelle d'atteindre l'autre pôle, un champ intensif/extensif de force, de communication, un champ médiatique d'inspiration, d'animation, d'*affect* comme de discours, un champ de l'*extase*, un champ de densité et de mouvement, un champ de « technologies de pouvoir », un champ de capitaux, champ anthropotechnique, etc., soit l'*atmosphère* ; 5) une différence entre intérieur et extérieur, matérialisée par l'*Avec* devenu ici membrane de protection et gardien des entrées et sorties de l'espace mental-affectif, des « ouvertures » du Soi au monde.

⁴⁰ La psychopolitique est « the ecology and economy of energies or affects that are articulated only on a collective level » (van Tuinen 2012 :37), ou encore l'idée que « psychological moods are qualities that can be transferred from individuals to collectivities and vice versa » (Couture 2016 :8).

⁴¹ Pour qui les corps *affectifs* en mouvement font *émerger* l'espace de relations (Massumi 2002 ; Manning 2007 ; Goodman 2010). En effet, pour elles, « [t]he body does not move *into* space and time, it *creates* space and time : there is no space and time before movement » (Manning 2007 :xiii).

⁴² Alors que la « personne » telle que vue par Dietrich et Maffesoli, semble s'en tenir aux relations inter-humaines seulement, parler de la sphère et de ses médias de densification et de tension/tenségrité – les *anthropotechniques* (voir Sloterdijk 2000b, 2011 ; Couture 2016) – en continuité avec les spinozistes-deleuziens (voir Bissel 2010 et McCormack 2008 ; Bille & al 2015 ; Ash 2013) et l'ANT de Bruno Latour (Salter & Mutlu 2013 ; Vannini 2009 ; Law & Rupert 2013), ouvre la porte aux relations d'intérieurs mentaux-affectifs dans lesquelles l'autre pôle et le champ médiatique liant les pôles (le champ atmosphérique, technologique), sont occupés par des objets matériels *à priori* inanimés. Comme le souligne Anderson, « [a]ffective atmospheres are a class of experience that occur before and alongside the formation of subjectivity, across human and non-human materialities, and in-between subject/object distinctions » (Anderson 2009 : 78). La lecture sphérologique s'accorde donc facilement avec les discours sur la post/trans-humanisation (voir Mendieta 2012 pour une analyse sur « l'hyper-humanisme » sloterdijkien) : l'humain, vivant en sphère, est déjà un hybride technique (Couture 2016), et il peut exacerber sa création de monde en s'alliant avec des objets.

Le « sujet » n'est compréhensible que *re-produit* (de manière pastorale ou ascétique, peu importe ; voir Foucault (2001 :175) sur la qualité « double » du « sujet »), la personne et le corps ne sont compréhensibles qu'avec leurs champs de relations intensives plus ou moins permanentes (dans les termes de Maffesoli, leurs « tribus »). La sphérologie abonde dans la même direction : « tous ceux qui veulent parler de l'homme sans parler de ceux qui l'ont inspiré et intensifié ou, ce qui revient au même, de ses médias, ont manqué le sujet par la seule manière de les traiter » (Sloterdijk 2002 :47). La personne est toujours d'abord un couple :

We are mangled creatures, who survive because of the generosity and gratitude of the Other, who welcomes us, who nourishes us, who gives us an abode and refuge. We are born of someone, and someone receives us. We are loved and we are lovers. Coming to the world is a form of coupling; being-with is a being-with-another which forms a couple (Elden & Mendieta 2009 :6).

Au même titre que la *personne* et son corps sont constamment affectés et mouvements, que le sujet n'est compréhensible que mobilisé, inspiré, animé, au sein de toute sphère de relation, l'*extase* « l'être auprès de l'autre, est l'état normal : parce que la bulle est le lieu absolu, je suis toujours à ma place en elle – et, en elle, à l'autre pôle » (Sloterdijk 2002 :480). L'*extase*, nous dit Maffesoli, est dans la logique même de l'acte social (2000 : 42). En effet, « people are ecstatic [...] because they are contained [...] in the souls of others, or in the field of the soul of others, and vice versa. They themselves are ecstatic because the other always already penetrates them » (Sloterdijk dans Janicka 2016 : 67). En découle, comme le soulignent Adey et al, que « the subject here is significantly decentred, emergent in the midst of a multiplicity of relations with this 'vibrant' milieu » (Adey & al 2013 : 302). Il est aquatique, aérien, toujours immergé dans les atmosphères, dans les médias le liant aux autres (ten Bos 2009). « Ambiance, voilà un terme qui reviendra souvent » (Maffesoli 2000 : 9). Dès lors, les tensions entre discipline et transgression, individu et communauté, liberté et oppression, soulevées à diverses reprises dans les chapitres précédents, commencent à être discutées de front : la personne, l'être en sphère, est l'être-dilué-tenu.

Les personnes sont donc en relations/partenariats sphériques avec divers humains, leurs représentations, et divers objets, et « [they] participate and create multiple microspheres simultaneously » (Janicka 2016 : 66)⁴³.

Les ensembles plus établis de ces diverses relations, visibles chez l'urbanite célibataire, les couples, les familles, les associations thématiques, créent des structures néomonadiques (Borch 2008 : 553), bien souvent multipolaires, une « serre de relations *sui generis* » (Sloterdijk 2003 : 48), appelées par Sloterdijk des « cellules », idée similaire à celle de la « tribu » rassemblant des personnes chez Maffesoli. Chaque cellule, au même titre que l'idée des couches relationnelles de Dietrich, comporte *neuf dimensions spatiales* primaires à tout îlot mental : un espace de relations aux objets utiles, un *soundscape* (formé de voix, de musique, de bruits), un espace de reproduction de soi, un espace de confort, un espace du désir, un espace de l'effort commun et du projet, un espace de symboles du vrai, un espace de présences absentes, et finalement un espace de règles. Évidemment, pour les membres d'une même cellule,

La chose à portée de main [chirotope], l'espace sonore [phonotope], le monde maternel généralisé [utérotape], la sphère de la gâterie [thermotope], le champ des vœux et du désir [érototape], la coopération avec les autres [ergotape], la soumission à l'effort imposée par la vérité [aléthotape], la hantise par les dieux [thanatotape/iconotape] et la tension de l'exigence légale [nomotape] : toute la draperie du surcomplexe au sien duquel ils se meuvent avec une tranquille vision d'ensemble leur apparaît comme une surface presque lisse à propos de laquelle il semble d'abord inutile de gaspiller le moindre mot (Sloterdijk 2003 : 441).

La cellule forme donc un espace mental-affectif quasi permanent, largement implicite, reposant sur une multiplicité de relations polarisées, formant une atmosphère multidimensionnelle *densifiée qui impose*. Saldanha, d'un point de vue deleuzien, aborde cela comme la *viscosité* à deux dimensions des collectifs de corps : « its sticking together, and its relative impermeability » (2007 :5), ou encore, « [v]iscosity is about how an aggregate of bodies holds together, how relatively fast or slow they are, and how they collectively shape the aggregate [...] how this holding together is related to the aggregate's capacities to affect, and be affected by, external bodies » (2007 :50). La lecture sphérologique, plus spiritualiste que

⁴³ En ce sens, la sphérologie avance ici aussi sur le même chemin que la nomadologie deleuzienne, qui cherche à « rethinks identity as 'always mobile and processual, partly self-construction, partly categorization by others, partly a condition, a status, a label, a weapon, a shield, a fund of memories, etc. [...] a creolized aggregate composed through bricolage' » (Deleuze dans D'Andrea 2006 :108).

matérialiste, avance sur la même voie, si ce n'est qu'en ajoutant une troisième dimension : la verticale de la densité intérieure.

4.1.2. *Enjeu des conflits : l'harmonie, la « peace experience », l'être-à-l'intérieur, l'immunité*

Quel est donc l'enjeu des formations cellulaires (pluri)polaires ? Les personnes, derrière la justice, la sécurité, et la vérité-de-l'harmonie, recherchent avant tout, comme « each one of us is potentially Mind at Large » (Huxley 2009[1956] :23), *l'expérience de l'harmonie*. Si les hippies et les expatriés à Goa parlaient d'un besoin d'*experience, now*, il n'est pas moins vrai qu'il est l'enjeu de tous. Chez Maffesoli (2000), cette expérience survient au quotidien dans la « tribu », dans le groupement affinitaire, cet « 'effervescent' counterpoint to the atomization of Western society » (Bizzell 2008 : 287)⁴⁴. Des contacts émergent ce que la littérature psychologique, en science des religions, et ethno-musicologique appellent les « peak experiences », ce que nous avons décrit au chapitre 2 comme la *communitas*, le *flow* : l'*effervescence*. Toutes ces expériences rythmiques de dissolution du Soi dans le monde impliquent la mort de l'ego, la fin de l'individuation. Toutes, des mots de Dietrich, sont la pointe de la paix, des « peace experiences ». Selon Hamparzoomian,

La temporalité sociale se partage en deux phases, d'une part une phase longue qui correspond au temps mort de la production, des activités profanes, temps de la dispersion et de la mélancolie individuelle, et d'autre part une phase courte qui correspond au temps fort de la dépense, du sacré, le temps des grands rassemblements et de l'effervescence collective (Hamparzoomian 2004 :99 ; voir également d'Andrea 2007 :205).

Dans cette conception opposant dialectiquement « l'économique » au « religieux », l'effervescence sociale n'est que l'ennui suspendu, et l'ennui, l'effervescence en préparation. Dans la fête, les principes de la modernité sont *inversés* : in-différentiation, ré-enchantement, nomadisation (plutôt qu'urbanisation), dés-individuation ou re-communautarisation. Cette conception sociologique ne peut évidemment qu'avoir son pendant psychologique. On fait face à « [u]ne sorte d'équation [...] entre la structuration sociale de la société moderne et la structuration psychologique de l'individu » (2004 :91). Comme « la modernité, c'est

⁴⁴ « La pensée et l'action sont », nous dit-il, « avant tout, claniques » (2000 : xv). Les personnes pratiquent ainsi d'abord la *socialité*, « 'the social' as not being reduced to or taken to be the product of particular individuals » (Bissell 2010 :276), bien avant *le social*, la *puissance* avant *le pouvoir*.

l'institutionnalisation de l'ennui » (2004 : 85), et la dépression, « la forme pathologique et psychologique d'un ennui socialement construit » (2004 : 90), l'espace de la communauté, de la tribu, et le temps de la fête, est une nécessité attendue, une ré-solution espérée, une régression infantile individuelle et collective inévitable participant au ré-enchantement du monde (Maffesoli 2000).

Suivre la sphérologie jusqu'à la pointe la plus controversée de son ontologie permet une réponse similaire⁴⁵, sans nécessairement passer par l'écueil biographique de « l'ennui » construit par la Modernité dé-spiritualisée délaissant ses motifs anthropologiques archaïques⁴⁶. En effet, dans la sphérologie « the subject (Dasein), if well understood ontologically, is spatial. And because Dasein is spatial [...] space shows itself as a priori [...] » (Heidegger, dans Couture 2016 : 55). Comme « human beings are creatures that desire to be encircled and surrounded » (Ten Bos 2009 : 79), un motif prégnant de la « communauté » aussi anthropologique que psychologique pour les êtres de la co-existence, ils créent partout dans leur vie des sphères.

La qualification et la réalisation de celles-ci ne sont toutefois pas laissées au hasard. On pourrait prendre ici la belle phrase de Tarde pour en faire sens : « chaque fois que *produire* ne signifie point *reproduire*, tout devient ténèbres pour nous » (Tarde 1890 : 5). Un puissant motif du « transfert » est à l'œuvre : « spherical constructions obeys that law of transference : expansion projects are possible only if they are based on the success of earlier, smaller projects » (Couture 2016 : 69). Selon Sloterdijk, « la psyché [est] une mémoire mettant en scène des relations très anciennes, et [est] une source de reproduction de situations existentielles passées » (SB : 260). Dans cette analyse borderline hégélienne (Oosterling 2007 ; Ten Bos 2009 ; Castro Nogueira 2009 ; Morin 2012), borderline jungienne, la sphère équivaut à un archétype ancien, autant compréhensible au niveau de l'espèce humaine (ces êtres vivant en groupes) qu'au niveau individuel. Le discours métaphysique romantique du plein n'est pas seulement une copie de

⁴⁵ Sloterdijk en effet « diagnose individualism as a *modern illness* stemming from a denial of the Other and Being-with. To overcome this illness, it strikes Sloterdijk as necessary to consider the antithesis of individualism - the sphere of meeting - as a therapeutic intrusion of the Other into the Self or as a dissolution of the Self into the Other » (Couture 2016 : 108).

⁴⁶ L'ennui comme l'incapacité « d'assumer l'écrasante liberté qui pèse sur lui et le paralyse » (Hampartzoumian 2004 : 91). Le thème de l'ennui, de l'irritabilité et de l'excès de décharge, de liberté, est largement traité dans Sphères III, Écumes, ainsi qu'ailleurs dans les textes de Sloterdijk. Comme il touche à la question de l'inversion du thème du manque en abondance et du luxe inhérent, il est, ici aussi, largement débattu, notamment par les approches plus structuralistes. Nous délaissions volontairement cette question. (Voir Sloterdijk 2003 : 458, 647, 730 ; 2005 : 305).

l'archaïque, mais la reprise exacerbée de ce motif primaire de la *bulle* (2001) (voir Castro Nogueira 2009 pour une critique).

Pour la suite, nous laisserons sensiblement de côté la dimension anthropologique pour nous concentrer sur la dimension psychologique de l'enjeu, qui nous sera nécessaire pour voir les dynamiques du « conflit ». Évidemment, contrairement à la psychanalyse freudienne ou jungienne, dans la sphérologie, ne sont pas les « relations » qui sont reproduites, transférées, ailleurs, mais bien des « espaces ». En fait, toute *personne* cherche dans ses situations de vie en compagnie des autres (humains *et* objets) à réaliser cette idée intégrée par l'expérience de son *premier espace*, cet espace d'abondance, d'inspiration, d'animation, et ultimement de lévitation que Sloterdijk nomme la première sphère, *la bulle intra-utérine*. Cette bulle est la matrice expérientielle de sa formation psychique : elle est la « molécule de base de la relation forte » (2002 : 70), la matrice de l'intimité, la matrice de l'espace, la matrice de la communauté. La constitution de sphères exo-utérines similaires à la première, similaire à l'archétype de l'harmonie qu'ils auront expérimentée, est l'enjeu de toute vie, et donc, l'enjeu du « conflit ». Dans les termes de Sloterdijk,

L'encerclement originel - l'état de suspension fœtal dans une mer intérieure contenant et contenue - fixe à toutes géométrie du social ou géométrie politique ultérieures cette mission formelle : répéter la structure fondamentale de la claustration dans la mère par des moyens de la vie rendue publique. Il ne peut y avoir de *contentum* que dans le *continens*, d'englobé satisfait que dans l'englobant fondateur, de bien délivré que dans le conteneur ouvert (2010 : 185 ; voir également 2002 : 76).

La communauté effervescente, l'expérience religieuse et spirituelle, à cette lecture, ne *manque* pas à la personne *qua* moderne-individué : elle lui est offerte dès le départ, et dès sa première individuation (*sa naissance*) – qui, même là, sera toujours, d'une forme ou l'autre, un

accueil et un englobement – il sera déjà actif pour la (re)produire à petite et grande échelle. Toute effervescence, au sens sociologique, ne sera que la vie-en-sphère *radicalisée*⁴⁷.

Cet aspect de la sphérologie, se reposant sur une adaptation de théories psychanalytiques, est évidemment largement critiquable, surtout au vu de la suspicion justifiée que certains politologues ont pour la psychanalyse freudienne devenue largement paradigmatique et indémont(r)able, par les résonances qu'elle entretient avec l'image énergétique donnant une primauté au féminin, ou encore par ses tendances grande-métaphysiques (Castro Nogueira 2009). Cela dit, il est intéressant de voir à quel point la sphérologie résonne de manière intime avec le modèle psychodynamique s'appuyant sur les matrices périnatales élaborées en suivant le « psychedelic paradigm »⁴⁸ (voir Grof 1980 : 34 sq. ; Bravo & Grob 1989 : 124-125) promu par Stanislav Grof dans les années 1950 et 1970 – ayant influencé autant Sloterdijk, Dietrich, la psychologie humaniste que le mouvement *rave* dans son ensemble (les travaux de Grof sont, au même titre que ceux de Leary, notamment recommandés par le MAPS). Ce paradigme, pour l'histoire, « forces the psychiatrist [dont Jung lui-même] to be recast as a modern-day shaman » (Bravo & Grob 1989 : 124).

Si Maffesoli dit faire, dans sa « rêveuse sociologie », « une nouvelle interprétation de ces rêves quotidiens » que sont les tribus (2000 : 22) ; Freud – et ensuite Jung – firent de même, eux aussi intéressés aux rêves (diurnes *et* nocturnes) de leurs patients. Grof n'y échappe pas : il s'intéressera aux « trips » et aux « régressions » de ses patients sur le LSD, certains souffrant de

⁴⁷ Chez Nietzsche, l'existence empirique, le destin ordinaire lieu de l'expérience humaine, *doit* se dérouler dans une *apparence nécessaire*, une illusion constitutive, un mensonge heureux, « un monde intermédiaire, non seulement supportable mais même enthousiasmant, fait de sons et de surfaces dont la présence cache l'abîme de la vérité terrible » (Sloterdijk 2000c : 92), qui camoufle à l'humain le fait qu'il est maintenant *seul*. Nietzsche dans *La Naissance de la tragédie grecque à partir de l'esprit de la musique*, y voyait en ce sens l'auto-représentation poétifiante de la vie elle-même, une volonté/devoir d'art, d'esthétique, conditionnée par la douleur originelle et inscrite dans le programme à première vue disharmonique de la Nature elle-même. Dans ce monde heureux des apparences et de perceptions, monde médiateur mensonger nécessaire où « [l']existence ne se justifie qu'en tant que phénomène esthétique », l'humain devient artiste, musicien, dramaturge, et par l'art – en « compagnie » des autres – il s'émancipe ainsi de sa première condition : de la souffrance causée par, comme disait un Roumain à Paris (Cioran), « l'inconvénient d'être né ».

⁴⁸ Contrairement au paradigme « psychotomimétique », le premier modèle considérant les technologies chimiques psychédéliques comme mimant des psychopathologies - psychoses, schizophrénies -, ou encore au paradigme « psycholytique », dominant en psychiatrie durant la première moitié du 20^e siècle, qui considère l'administration de psychédéliques comme ayant un potentiel d'abattage des frontières et défenses psychiques en vue de gérer les psychopathologies au niveau psychodynamique, le paradigme « psychédélique » considère les technologies chimiques comme le LSD en tant qu'activateur de potentiels sous-jacents, non seulement utile au plan thérapeutique, mais plus largement, comme une ouverture « spirituelle » permettant de donner une nouvelle lumière sur les fondements de l'existence (voir Bravo & Grob 1989 ; Grof 1980)

psychopathologies, d'autres tout à fait « normaux », pour tenter, comme le fait Sloterdijk, de comprendre l'expérience de l'harmonie par la voie psychologique (et donc, sans le bouillon social carnavalesque généralement caractéristique de la *communitas*). Il sera si frappé par les résultats thérapeutiques de ces « régressions » intensives qu'il développera le modèle des trois niveaux de l'inconscient. Le premier niveau, plus superficiel (le modèle « freudien »), correspond aux expériences biographiques et au niveau psychodynamique. Le second niveau, plus profond (le modèle « rankien »), correspond aux matrices périnatales, cœur du niveau psychodynamique plus superficiel. Le troisième niveau (modèle « jungien »), accessible via le périnatal, et clairement la dimension de son modèle la plus hasardeuse pour les « sciences sociales » que nous laisserons en partie de côté, correspond à l'inconscient collectif, le niveau « trans-personnel », duquel émergeraient les expériences mystiques et spirituelles - dont la « peak experience » -, et toutes les expériences pan/extra-sensorielles⁴⁹.

Les matrices périnatales, point tournant selon Grof entre ce que nous appelons l'individuation et la *communitas*, sont le noyau d'expériences primaires marquées par une intensité qui « transcends anything usually considered to be the experiential limit of the individual » (1975 : 99-100), noyau avec lequel toutes les expériences intensives similaires plus superficielles subséquentes de l'individu résonneront et prendront leurs qualifications. Ces expériences similaires s'agenceront en systèmes (ce qu'il appelle les COEX, ou systèmes de condensation de l'expérience) qui classeront par correspondance intensive, émotionnelle et thématique, l'ensemble des expériences biographiques subséquentes (Grof 1975 : 46). Le principe du COEX avancé par Grof repose donc, on le comprend, sur une conception auto-renforçante, « thématique », voire « radicale constructiviste » de la mémoire expérientielle

⁴⁹ Ces expériences peuvent être de l'ordre de la mémoire fœtale ou embryonnaire, la conscience cellulaire (la capacité d'avoir conscience de son existence sous la forme de sperme ou d'ovule au moment de la conception), la revisite de souvenirs d'ancêtres, les inconscients « collectifs » ou « raciaux » ; l'identification avec des ancêtres animaux (conscience évolutionnaire), incarnations passées, etc. Au niveau plus spatial, les phénomènes trans-personnels impliquent notamment « the experiences of merging with another person into a state of dual unity or completely identifying with him or her, tuning into the consciousness of an entire group of persons or expanding one's consciousness to the extent that it seems to encompass all of mankind » (Grof 1980 : 87-88). Ajoutez à cela la capacité de fusion de la conscience avec animaux, plantes, et même les objets inanimés, du petit à l'entièreté de l'univers. Les expériences trans-personnelles, on s'en doute, incluent largement l'ensemble des ESP (extrasensorial phenomena), comme la télépathie, télékinésie, clairvoyance/audition, précognition, sorties-du-corps, voyages dans le temps, etc.

humaine⁵⁰. Dans ce sens, aucun « souvenir » – ou plutôt, dans le langage spatialisant de Sloterdijk, aucun « engramme scéniques » (ou impressions expérientielles) – ne peut jamais être pris individuellement. C'est cette conception thématique, scénique, expérientielle et auto-renforçante de la mémoire qui est au cœur de la dimension psychologique de la sphérologie de Sloterdijk, et au cœur de sa conception du « transfert » d'espace sur d'autres voies que la voie anthropologique (voie qu'il utilise *également* pour construire son modèle, nous le rappelons). L'histoire de l'homme, pour Sloterdijk, « est toujours une histoire des parois et de leurs métamorphoses » (2010 : 184). Selon lui, toute situation d'intérieure subséquente à la première bulle – dès les petites communautés primitives aux grands empires – ne sera toujours qu'une tentative de transfert du premier espace. Le *score* reste pratiquement le même :

Le 'souvenir' n'est jamais, dans un premier temps, que l'expérience du fait qu'avant notre situation dans cet espace, il y a eu d'autres situations dans d'autres mondes intérieurs. Raison pour laquelle toute paroi remplace une autre paroi, tout espace intérieur revoie à un autre, toute création de paroi séparatrice est le prolongement d'une idée antérieure sur la mise à l'abri, tout habitat remonte à un attachement plus ancien à l'intérieur (2010 : 198).

Dès lors, dans ce schéma, tout comme dans la conception de Sloterdijk et, ultimement, de celle de Dietrich lui-même, « biographic experience of the world is predetermined by perinatal experience in a decisive way » (Dietrich 2013 :55).

La première sphère, le premier espace selon Sloterdijk, correspond donc largement à ce que Grof appelle la première matrice périnatale (Basic Perinatal Matrice, ou BPM I). Bien que, des dires de Sloterdijk, même la « drogue de vérité qu'est le LSD » ne peut permettre de donner de la bulle/sphère une ébauche suffisante (2002 : 376), et qu'il considère ces « mises en images » des explorateurs post-nés comme biaisant sa gynécologie négative de la Bulle (voir 2002, « La réclusion dans la mère »), les images obtenues par Grof sont très significatives : elles rendent

⁵⁰ Reigler notamment refuse de la concevoir comme un « storage mechanism ». Selon lui, la mémoire est toujours plastique, s'ajustant au fil des expériences, tentant toujours à garder un « sens » entre les divers éléments qui la forment. En ce sens, « memory engrams are no “frozen pieces of experience” but elements in the continuously self-transforming cognitive activity of the mind, which is free of externally, determined goals » (2004 : 96). Et « As the network is subject to growth over time it develops hierarchical interdependencies, which canalizes future expansion. Changing one component in this network necessarily changes the context of other elements therefore imposing constraints on each other » (2004 : 96-97). Dès lors, « [o]nce a certain direction is taken relating components to each other in a particular manner, the cognitive apparatus uses previous constructions as building blocks for further constructions » (2004 : 97). Ultimement, « older elements that we constructed in our early sensorimotor days might turn out entirely inaccessible for changes » (2004 : 98).

compte que le premier espace est la première expérience de l'harmonie, l'*origine*, origine qui est moins mythe ou situation de coexistence primitive qu'issue de l'expérience de tous et chacun.

Au plan purement physiologique et d'une manière générale, durant les *undisturbed intrauterine experiences*⁵¹ au sein de la première Bulle, « the conditions for the child are optimal, involving security, protection, appropriate milieu, and satisfaction of all needs » (Grof 1975 :104). Mais c'est surtout au plan « spirituel » que cet espace est intéressant. Dans le modèle théorique de Sloterdijk, « [t]ant qu'il vit à l'intérieur de la mère, [le pré-sujet] plane effectivement dans une sorte de non-dualité » (2002 : 316). Tous les patients de Grof ayant régressé jusqu'à ce qu'il appelle BPM I semblent confirmer ce point : « *everything appears perfect, everything is as it should be* [...] evil seems to be unimportant, ephemeral, or nonexistent » (1975 : 107 ; notre emphase). Ils sont dans « a blissful, undifferentiated, oceanic state of consciousness » 1975 :105) « closely related to, if not identical with, the transcendental experiences [...] which Abraham Maslow coined the term 'peak experiences' » (Grof 1975 :107)⁵².

⁵¹ Évidemment, cela n'est pas toujours le cas (intoxication, anxiété de la mère, examen gynécologique, relations sexuelles, tentatives d'avortement ratées, etc.). Comme le « good breast » peut aussi être « bad breast », le « good womb » peut aussi devenir « bad womb » pour un moment (Grof 1975 : 108-109). Sloterdijk également conçoit que le Soi fœtal ne peut pas être « le bienvenu » (voir 2002 :557, 586). Nous laissons de côté ces « complications » théoriques pour simplifier l'argument.

⁵² Une description caractéristique de tout carnet de notes de psychonautes : « Its basic characteristics are transcendence of the subject-object dichotomy, exceptionally strong positive affect (peace, tranquility, joy, serenity, and bliss), a special feeling of sacredness, transcendence of time and space, an experience of pure being, and a richness of insights of cosmic relevance. Subjects frequently talk about time-lessness of the present moment and say that they are in touch with infinity. They refer to this experience as ineffable and emphasize the failure of linguistic symbols and the structure of our language to convey the nature of this event and its significance. Descriptions of cosmic unity are usually full of paradoxes violating the basic laws and the very essence of Aristotelian logic. An individual can, for example, talk about this experience as being contentless and yet all-containing; everything that he can possibly conceive of seems to be included. He refers to a complete loss of his ego and yet states that this consciousness has expanded to encompass the whole universe. He feels awed, humbled, and utterly insignificant but, at the same time, has the feeling of an enormous achievement and experiences himself in cosmic proportions, sometimes to the extent of feeling identified with God. He can perceive himself and the rest of the phenomenal world as existing and not existing at the same time; and the forms of material objects as being empty and emptiness as having a form. The subject in this state feels that he has access to direct insightful knowledge and wisdom about matters of fundamental and universal significance. Usually this does not involve concrete information about specific technical details that could be pragmatically utilized. Rather, it is a complex revelatory insight into the essence of being and existence. This insight is typically accompanied by feelings of certainty that such knowledge is ultimately more real and relevant than our concepts and perceptions regarding the world that we share in a usual state of consciousness » (Grof 1975 :106).

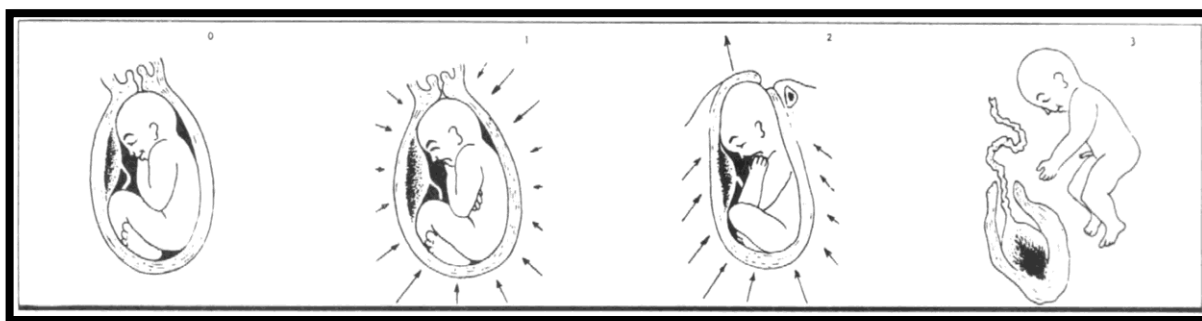


Figure 26 : Stades de livraison dans Grof (1975 :103)

Dès lors, autant Grof que Sloterdijk présentent à leur manière cette première expérience de l'espace comme le cœur, le référent, du complexe de mémorisation (et de qualification) des expériences d'harmonie biographiques, mais également le fondement des « enjeux » subséquents : dans cette première harmonie, et plus spécifiquement dans les expériences spatiales qualitativement similaires à cette première harmonie, le « sujet » goûte la « justice » comme juste correspondance, *ratio* et appartenance au Bon (chap. 2), la « sécurité » comme *containment*, homéostasie au sein d'un sanctuaire protégeant des déterminismes et oppressions de l'extérieur (chap. 1), la « vérité » comme un champ (dévoilé) d'animation (chap. 3). Les *personnes* – et bien entendu, les *ravers* – sont donc des navigateurs *vers l'origine*, des reproducteurs autant de l'archaïque que de *leur* première « peace-experience ». Qu'on supporte ou non le principe du « transfert » vu par l'angle psychologique, en y préférant plutôt l'angle anthropologique, la trope du *retour à l'origine* reste inévitablement présent lorsque les Occidentaux encore-modernes parlent de leurs espaces confortables passés, présents ou à venir. Les images des chapitres précédents l'ont rendu clairement. Le *retour à l'origine*, Foucault (2001, 2008, 2009) l'a aussi souligné, est au cœur de toutes les « subjectivations » pastorales ou ascétiques : une volonté de retrouver la perfection salvatrice. Le marxiste, le chrétien et le kunique ne se différencient pas sur le fond. Les *ravers* évidemment ne sont pas en reste. En plus

de l'évident motif « régressif » soulevé dès les premières observations du *rave*⁵³, bon nombre d'observateurs – et un nombre inqualifiable de *ravers* et d'artistes – ont noté la similitude entre l'expérience du *rave* et celle d'un retour à l'intérieur originel, mystique. Rietveld, notamment, considérait l'expérience intensive au cœur du *rave* comme étant « womb-like », ce que ce participant souligne également à sa manière

This is what lies at the foundation of rave: everyone in tune with the same rhythm. Once you feel this connection you bare part of your soul by dancing your dance. Once you get inside the music it's like a heartbeat in a womb. It validates your existence with a constant reminder that you are quite literally connected to all that encompasses you (dans Olaveson 2004 : 91)

Gilbert et Pearson eux-aussi lançaient ce postulat à la fin de leur étude :

Perhaps the underlying desire of dance cultures is always to try to erase the distance between an unattainable perfection - a future without a place, a time without space - and the pure spatiality of the present. A radical openness to the possibilities – social, political, emotional, technological – of the future becomes a demand for all waiting and striving to cease in the attainment of a perfect, if temporary, now (Gilbert & Pearson 1999: 68).

Olaveson, décrivant quant à lui l'expérience phénoménologique au cœur du *dancefloor*, en parle comme « an intense sensation of interpersonal and sometimes universal connection between participants, often described as 'connectedness', 'unity' or 'love' » (Olaveson 2004 : 87). Les « labellers » du mouvement, cités dans les musiques, ne sont pas en reste. Pour McKenna, « This new world, is a new mind in the mind [...] None of us know what the mind is » (cité dans MindKarmakaviam, « Psychedelic Monkey » sur soundcloud).

⁵³ Qui plus est, nous permettant de nous rapprocher du motif du transfert, les premiers observateurs du *rave* ont tous souligné une étrange animation ayant des notes « régressives », à la recherche de « childhood innocence » (Reynolds 1998, 1997, Collins 2009). Partie de la stylistique des premières années – et encore présent aujourd'hui -, plusieurs jeunes femmes (et jeunes hommes) s'habillent en poupées, *pacifier* en bouche, trainent des suçons divers et portent des sacs à dos en peluche. D'autres se déguisent constamment en animaux, en peluches, en pyjama « one piece », etc. Les observateurs « modernes » y voyaient clairement la dépolitisation (voir chapitre 1). Certaines observatrices féministes, plus près de l'image morale, dont Pini (1997), y voyaient une volonté de dé-sexualisation du corps féminin et, suivant l'impact de la MDMA/Ecstasy, une volonté de dé-généralisation de la sexualité. À considérer ici aussi les mouvements du *happy hardcore* anglais au début des années 1990, rempli de thèmes comme Sesame Street et les Chipmunks. Dans la lecture « post-moderne » de St. John, ces claires manifestations « régressives » symboliseraient un refus du devenir-adulte inévitable au *being-in-transit* : une perma-adolescence joueuse et innocente. Qu'elles soient symbolisations conscientes ou mouvements pré/in-conscients, en suivant Dietrich, Grof et Sloterdijk, toutes ces lectures arrivent au même point : il traîne dans le *rave* un puissant motif du *retour vers l'origine*.

4.1.3. Dynamiques du « conflit » 1 : produire l'ASC

Avec un tel enjeu en perspective, une *paix qua harmonie* sur fond de « uterine destiny » (Couture 2016 : 73), fondement de la volonté de justice et de sécurité, les dynamiques du « conflit *rave-o-lutionnaire* » telles que développées dans les chapitres précédents, considérant la purification (chap. 2), l'expropriation/appropriation (chap. 1), et la disposition de l'espace (chap. 3), prennent en subtilité et apparaissent largement secondaires, symptomatiques, d'une autre plus profonde : *l'aménagement du retour à l'origine*.

Dans une lecture « trans-rationnelle » collée à l'analyse fondée dans la psychologie humaniste de Dietrich, comme « [h]armony is when the energy of life can flow unimpeded » (Dietrich 2012 : 260), l'aménagement de la « peace expérience » passe dans le *balancement* (soit, selon ses trois dimensions « trans-rationnelle », une *homéostasie*, *correspondance* et *résonance*) dans les divers agencements intensifs formant la *personne*⁵⁴. Ultimement, « peaces need to be built in the minds of humans, as all suffering rooted in violence originates there » (2018 : xiv). Pour le dire simplement : l'harmonie ne s'obtient que lorsqu'on *se laisse posséder*.

⁵⁴ L'agencement le plus sensible, au plus près de la peau, est évidemment l'agencement « sexuel-familial », traditionnellement le point d'intérêt de la psychologie humaniste et le point de départ des modèles psychodynamiques les plus utilisés dans le champ psychothérapeutique. Elle est également, à quelque part, le fondement de l'approche néo-tribale de Maffesoli, où « [l]es relations amoureuses constituent l'essence de l'âme des foules » (Maffesoli, dans Hampartzoumian 2004 : 97), le cœur des approches spinozistes-deleuziennes partant de la dimension pré-consciente de l'*affect*, et le cœur de la sphérologie reposant sur des relations « érotiques » : « love stories are stories of form, and ... every act of solidarity is an act of sphere formation, that is to say the creation of an interior » (dans Couture 2016 : 107). Dans tous les cas, dit de manières différentes, aucune expérience d'harmonie du Soi avec le monde ne peut survenir sans fluidité dans le désir et lorsqu'il y a menace pour la survie corporelle (i.e. les besoins matériels de base). Le second agencement inconscient, plus profond, et qui encadre le premier, s'appelle dans le modèle de Dietrich « socioemotional-communal ». De lui émerge ce que les spinozistes-deleuziens appellent la « qualification » pré-consciente des intensités : les émotions, et l'intimité *qua* sentiment d'appartenance qui s'y colle. Le troisième agencement, « mental-societal », est la couche de l'ego, de la « conscience » au sens traditionnel (l'abstraction, la raison, l'éthique et l'esthétique, la mémoire, etc.), traditionnellement là où se joue la science politique et les *peace studies*. Ici, le désir et l'appartenance se transforment en rôles et communauté imaginée, faisant émerger les masques, les rituels partagés, et l'empathie pour son « semblable ». Le dernier agencement ontologiquement qualifiable dans le modèle de la personne de Dietrich est l'agencement *supra*-conscient « spiritual-politiciary », « obscure to modern conflict resolution and prescriptive [post-modern] conflict transformation » (2013 : 219-220). Une fluidité « énergétique », une perméabilité intensive, jusqu'à cette profondeur du Soi permet d'atteindre « The so-called "mystical" experience [that] has been a classic problem area for mainstream psychology – if not science more generally » (Roseman et al. 2018 : 2).

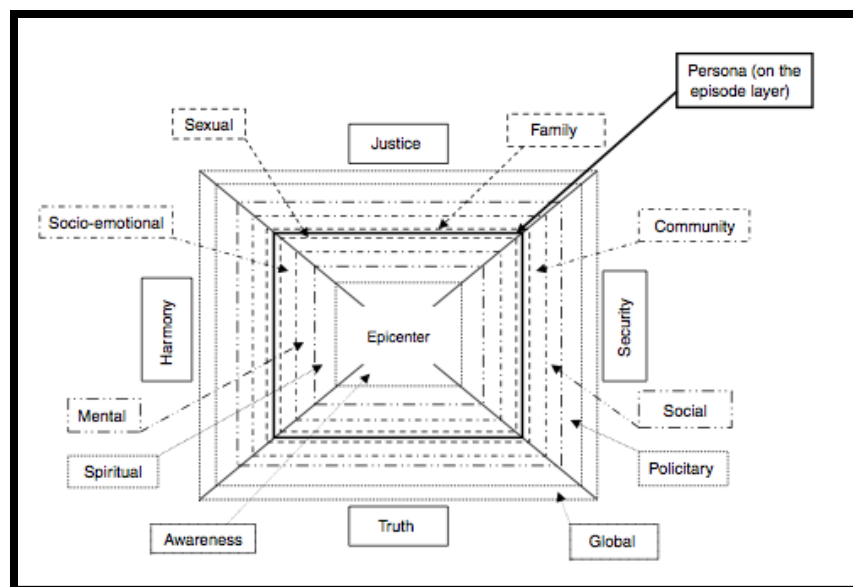


Figure 27 : couches (layers) intra- et inter- personnelles agencées par thème (vue de haut) (Dietrich 2013 :202)

De son point de vue – et résonant avec les conceptions maffesoliennes et spinozistes-deleuziennes – c’est autant dans les champs énergétiques qui co-constituent les *personnes* que se trouvent la paix *et* « the location of interhuman conflicts of all kinds » (Dietrich 2013 : 129). La paix *qua* harmonie et les conflits partent du même endroit, au cœur du Soi énergétique et spatialisé. Ainsi, pour Dietrich, au même titre que les expériences passées de l’harmonie, toutes « psychic experiences, and thus also disturbances in the sensation of peace, peacelessness, are stored in the memory of the body » (2012 : 250), des blocages énergétiques à divers niveaux de la personne créant une « dysfonction » dans les communications atmosphériques, compliquant ou empêchant les rapprochements et les balancements. Faire l’expérience de l’harmonie implique tout d’abord de *pacifier qua* faire circuler, se détendre et s’ouvrir. Puisque tout blocages, en ligne avec les approches psychothérapeutiques contemporaines, sont principalement *d’anciens conflits non résolus*, des expériences de *charges* (émotives et physiques), des « engrammes » largement *négatifs*, « an injurious or otherwise painful moment literally recorded by the body » (Kahn dans Goodman 2010 :135), ils doivent être *déchargés*.

Dietrich prend ainsi la voie du consensus psychologique et psychothérapeutique depuis du moins Breuer et Freud à la fin du 19^e siècle – et dans une certaine mesure, le *don’t touch me* de la deleuzienne Manning (2007) – : toute expérience intensive, de *charge*, qui n’auraient pas été *allégées*, ces « strangulated emotions (‘abgeklemmter Affekt’) » (Grof 1980 :26), sont

conservées au sein de la personne sous forme de tensions – des engrammes, une mémoire expérientielle « toxique » – qui tentent continuellement à vouloir s'exprimer, s'extérioriser, se relâcher, de manière camouflées et largement inconsciente :

there are forgotten and suppressed memories that are difficult for the conscious mind to bear, such as violence, abuse, wounds, and traumata. Suppression obscures dangerous or painful experiences from consciousness, creating a short-lived and superficial sense of calm. However, suppressed content and energies search for a way back into life from the subconscious mind in modified, transposed, or translated form. They direct decision-making processes, undermine conscious plans, tell stories, create slippery truths, generate obstructive situational thoughts, block emotions, and finally lead to incongruous reactions (Dietrich 2013 :71).

Les blocages à répétition seraient même largement la source des psychopathologies les plus conventionnelles (De Rivera 2001 : 67). Dès lors, toute énergie du champ inter-humain de relation qui ne circule pas dans les divers agencements de la *personne* se massifie et dérègle l'homéostasie. La *personne* comprise ici comme un « système » relationnel devient alors dysfonctionnelle (Dietrich 2018 : 52). Toutes les dynamiques abordées dans les chapitres précédents ne seraient donc que des *épisodes* émergeant d'intensités incapables de circuler par cause d'*anciens épisodes* de conflits non réglés. Pour le dire platement : les conflits naissent et sont maintenus parce que ses acteurs sont des « traumatisés », des « bloqués », de toutes sortes, incapables de se laisser pénétrer par l'énergie, les affects, des autres. Dans ses termes « it is not

conflict that prevents us from seeing peace, but rather *the unfinished business of previous conflicts that block the continued flow of energy* » (Dietrich 2013 :34 ; notre emphase)⁵⁵.

Comment s'en libérer (de ces conflits internes nous empêchant d'être enchanté, nous individuant, nous « ennuyant ») ? Pour le dire abruptement encore une fois : chez Dietrich, la *personne* doit « faire la paix avec ça ». Elle doit prendre conscience de ses blocages. La « voie royale » pour y arriver est, sans surprise, l'*altered state of consciousness* (ASC) caractéristique de la vie en « tribu » et de la vie en « sphère ». En effet, la « peace-experience », la *communitas*, l'*effervescence*, en les observant, appuyé par l'ethnologie, l'ethnomusicologie et la psychologie,

⁵⁵ Dietrich reprend alors son modèle de la personne pour articuler la relation entre les blocages à divers niveaux de la *personne* et l'émergence d'épisodes conflictuels éloignant toujours un peu plus la *personne* de l'expérience de l'harmonie. Le lecteur ne sera pas surpris d'apprendre que les principaux blocages identifiés par Dietrich se trouvent dans la couche sexuelle-familiale largement explorée par la psychologie humaniste, la gauche freudienne, et la contre-culture New Age, liant la survie existentielle à la politique du désir. Elle est également bien au cœur de certaines conceptions spinozistes-deleuziennes des conflits, comme celle de Manning (2007) ou encore de Goodman (2010). Cette couche est selon lui le « minefield » psychologique des conflits contemporains, fournissant de l'énergie à toutes les couches plus profondes, jusqu'au plus près de l'épicentre (Dietrich 2018 : 63), et ayant tendance à se massifier dans le corps, notamment dans les muscles, massification « which deprives us of the joyful risks of openly experiencing the present » (Dietrich 2013 : 114). Le second agencement, « socioemotional-communal », encadre le premier. Cet agencement de relations peut contribuer à apaiser les dysfonctions du premier niveau, puisque « When someone is banned from a family or rejected by a preferred sexual partner, they will inevitably need to start a new attempt in a different context » (Dietrich 2018 : 66). Mais dans les conflits contemporains, peu importe le type de violence qui s'y joue (physique, structurelle, culturelle ; Galtung 1990), cet agencement tendra lui-même à avoir vécu ses propres « traumatismes communautaires », marqués par l'abandon et l'exploitation, induisant « the fear of being controlled or excluded by others » (Dietrich 2013 : 213), et tendra ainsi à amplifier les processus sexuels inconscients. C'est donc d'ici que partent les réels *épisodes* des conflits. Massumi (2002) l'avait noté : l'*émotion* est la première étape des processus de contrôle et de violence, ce que Nussbaum confirme en signalant que les émotions sont toujours des « acknowledgements of neediness and lack of self-sufficiency » (Nussbaum 2001 : 22) : tu me possèdes, je ne te possède pas, je cherche à te posséder. En découle la course à la domination et la reconnaissance, la violence et la revanche (Dietrich 2013 :213). Si l'agencement « sexuel-familial » est l'« anti-personal minefield », l'agencement « socio-emotional-communal » est l'« anti-tank minefield » : enterré plus profondément dans le Soi, mais si déclenché, il crée une explosion énorme qui emporte tout ce qui se trouve entre lui et la surface, au risque de débalancer les dynamiques familiales et s'exprimer en violences sexualisées (Dietrich 2018 :66). Les processus explosifs inconscients auront leurs « sens » - bien souvent biaisé - sur la couche « mental-societal », la conscience, la couche de l'ego. Bien balancé, cet agencement peut accélérer la circulation intensive des niveaux inférieurs, mais plus souvent qu'autrement, les *personnes* manquent de capacité perceptive pour pouvoir « prendre conscience » de leur interdépendance, et, évidemment, leurs propres blocages. Et comme ce qui se passe dans le « continent noir » *veut* s'exprimer, l'ego naturellement censurera tout ce qui est irréprésentable, inacceptable, émotivement insupportable pour l'« identité » individuelle ou collective (De Rivera 2001 :70-71). Résultat : projection, transfert, fuite, et une « prise de conscience » qui ne fait que rejeter la faute sur l'Autre. Finalement, l'agencement *supra-conscient* peut aider aux processus inférieurs, mais plus souvent qu'autrement, il en pâtira des débalancements inférieurs. En termes imagés, pour fuir la souffrance mondaine, on se réfugie dans la *civitas dei*. La manipulation par les élites religieuses est une histoire bien connue. Et ainsi, les processus destructeurs et violents se trouvent amplifiés.

correspond justement à l'ASC, ce que la littérature francophone appelle un état de *transe* et/ou d'*extase*. L'ASC est un « état » de conscience qui correspond à

alterations in thinking, disturbed sense of time, loss of control, change in emotional expression, change in body image, perceptual distortions, change in the meaning or significance of things, a sense of ineffability, feelings of rejuvenation and hypersuggestibility (Shalit 2012 : 8 ; voir également Hunger & Rittner 2015 :384).

Cet « état » éphémère - au contenu variant selon les « disposition » et « dispositifs » qui l'alimentent (voir plus loin) – était jusqu'à tout récemment considéré comme « [a] qualitative alteration in the overall pattern of mental functioning, such that the experiencer feels his consciousness is radically different from the way it functions ordinarily » (Charles Tart dans Bonny 1999 :172 ; voir aussi Smith 1975 : 36). Un « état » différent reconnaissable par l'expérimentateur et l'expérimenté. Mais aujourd'hui, le fait même que l'ASC impliquerait « discrete states requiring quantum jumps » (Peters & Price-Williams 1983 :8) est largement débattu : on ne s'entend plus « as to what the distinctions are among the various ASCs and between them and waking consciousness, or even if there are major difference » (1983 : 11). L'ASC, la « peace experience », l'expérience de l'harmonie, semble moins être un *état* précis et identifiable tenant de situations exceptionnelles et explosives qu'une émergence régulière variant selon les activités, fonction de la fatigue corporelle, des facteurs environnementaux, de l'âge, etc. Selon Bonny (1999), l'ASC n'est pas un « second » état : il serait en fait plus commun que l'*ego consciousness* paradigmatique du « sujet cartésien ». Cela n'est pas étonnant : l'ASC, si on y regarde de près, regroupe de manière radicale toutes les dimensions primaires de l'être-en-sphère.

Premièrement, l'ASC, la transe, implique une *perméabilité spirituelle et corporelle* du Soi avec un étrange « ailleurs ». L'ethnomusicologue Gilbert Rouget l'affirmait : « qu'est-ce que la possession en effet, sinon, essentiellement, l'envahissement du champ de la conscience par l'*autre*, c'est-à-dire par quelqu'un venu d'ailleurs ? » (Rouget 1985 : 187). Évidemment, cette perméabilité du Soi à des inspirations polaires a souvent été le point le plus choquant pour la culture de l'individualisme moderne occidental. Comme le rappelle l'ethnomusicologue Judith Becker, « [t]o be susceptible to trance states indicated that one did not have strong boundaries between self and nonself ; one lacked clear identity ; one's body was permeable, susceptible to invasion from external spirits whose provenance may be suspect » (Becker 2005 : 13). Toutefois,

du point de vue « trans-rationnel », toute personne est constamment (*co-*)possédée par ses *Avec*s, et cela se produit au quotidien, bien souvent discrètement. Nous le répétons : le principe sphérologique de la subjectivité est le couple, et « [c]’est la névrose fondamentale de la culture occidentale : être forcé de rêver d’un sujet qui observe, nomme, possède toute chose sans se laisser lui-même contenir, nommer ou posséder par quelque chose, même si le dieu le plus discret s’offrait comme spectateur, conteneur et mandant » (Sloterdijk 2002 : 96).

La seconde dimension primordiale de toute ASC, transe (et de toute sphère), est un *déplacement, une animation* en relation avec cet « ailleurs ». Sloterdijk nomme ce déplacement de différentes manières dans ses écrits : « lévitation », « inspiration », « animation », « enthousiasme », « mobilisation », *extase*, toutes autant caractéristique des situations d’intérieurs mentaux humains. Dans l’exploration de Rouget, le *sens* du déplacement marque la différence entre une « transe chamanique » ou une « transe de possession » : le chamane quitte son corps et va dans l’autre monde ; le possédé reçoit, subit, une visite en lui, jusqu’à s’identifier au Dieu (1985 : 66-67). Pour nos propos, la différence entre « possession » et « chamanisme » tenue par Rouget (1985), Peters et Price-Williams (1983) ou encore la différence entre extase et transe tenue par Hampartzoumian (2004) et Rouget (1985), n’est pas si importante. L’important est de voir qu’en sphère, la personne est *animée, enthousiasmée*, et quiconque est *animé* est donc *chevauché* et mis-en-mouvement. Sloterdijk rappelle : « C’est seulement en se référant à ces incursions de l’étranger que l’on peut encore donner forme, à notre époque, à un concept acceptable de ce qui peut s’appeler la subjectivité » (2002 : 34), soit un être-en-accord-avec-ses-mouvements. Du point de vue sphérologique, l’ASC, l’extase, est *l’état normal* de la vie en intérieur : « La fascination est la règle parmi les hommes, le désenchantement est l’exception » (2002 : 228).

La troisième dimension de toute transe/sphère est une communication intime sur les voies atmosphériques, par le champ de force, la voie médiatique, via ce que les approches foucaaldiennes appellent les « technologies de pouvoir » (inévitablement une matérialisation du savoir). Chez Tarde, les transes imitatives du quotidien passent par « le grand véhicule de toutes les imitations, le langage » (Tarde 1890 : 16). Le champ atmosphérique relie l’*Aussi* et l’*Avec*, et *stimule*, et, pour Thrift, « it is stimulation that produces tranquillity and it is stimulation that produces trance » (Thrift 2000b :44). Les approches spinozistes-deleuziennes, ces spécialistes du

champ intensif mobilisant les corps, ont dans cette mesure récemment fait de l'atmosphère, la spatialisation de l'*affect*, une *emergent causality* primordiale. Ainsi, il n'est pas étonnant que tant d'intérêt ait été porté par les anthropologues et les ethnomusicologues pour la musique jouée lors des expériences et cultes de transe de possessions (voir notamment Becker-Blease 2004 ; Becker 2005 : 54 ; voir aussi Hunger & Rittner 2015 : 374). Eliade lui-même relevait que « [l]e tambour, c'est 'notre cheval' disent les chamans » (1968 : 192). À tout coup, passant par l'atmosphère co-produite, « [l]a possession est un langage immédiatement compréhensible » (Rouget 1985 : 190).

Finalement, le produit des déplacements atmosphériques dans la transe est la formation d'une *alliance immunitaire* et/ou *thérapeutique*. Citons Rouget une dernière fois, dans sa discussion plus spécifique sur la transe de possession :

l'identification ainsi réalisée constitue une alliance (parfois réduite, pourrait-on dire, à un pacte de coexistence pacifique), qui a pour fonction majeure d'amener la divinité soit à exercer son pouvoir en faveur du possédé et/ou de son groupe (notamment en accroissant leurs forces ou en les mettant à l'abri de l'adversité, ou en les guérissant de la maladie, ou encore en leur révélant l'avenir), soit à renoncer à exercer son pouvoir contre eux (Rouget 1985 : 85-86).

Toute formation sphérique, en reprenant pour nos propos la fonction du chamane, supporte « l'intégrité psychique de la communauté » (Eliade 1968 : 396). La sphère/cellule/tribu agit ultimement comme un espace de protection mental pour ses usagers-habitants, face à l'extérieur, l'inconnu, toutes ces charges et stimuli inopportuns (contre ce qu'on pourrait appeler les « mauvaises possessions » ; voir plus loin). Au sens de Dietrich, la sphère/tribu participe à la bonne circulation. La sphère est immunologie.

C'est seulement dans des structures immunitaires créatrices d'espaces intérieurs que les hommes peuvent prolonger leurs processus de générations et faire progresser leurs individuations. Les hommes n'ont encore jamais vécu dans un rapport immédiat avec ce que l'on appelle la nature, et surtout, leurs cultures n'ont jamais foulé le sol de ce que l'on appelle les faits bruts ; ils ont toujours et exclusivement mené leur existence dans un espace insufflé, partagé, ouvert et restauré » (Sloterdijk 2002 : 51).

Exceptionnelle ou quotidienne, la vie en sphère est une vie en transe : « Les états de somnolence sont des états dans lesquels les hommes ne font plus que suivre le courant de la transe du normal » (Sloterdijk 2003 : 165). Les approches deleuziennes ont bien décrit la vie dans le capitalisme de l'expérience ou le « full palette capitalism » (Thrift 2008, 2006, 2000b) où

l'entrepreneur capitaliste fervant de Muzak, et l'organisateur d'événements EDM, ne sont plus véritablement différenciés : tous deux « attempts a smooth affective control by creating a plateau of musical intensity » (Goodman 2010 :145). Massumi l'affirmait : « Capitalism is the global usurpation of belonging » (2002 :88). Être-en-sphère c'est vivre quotidiennement, si ce n'est que partiellement, l'expérience de l'harmonie, de l'être-médiatique. Chez Maffesoli, le « divin social », via la coutume, est la transcendance immanente au quotidien (2000 :47) ; au sens de la sphérologie, « [t]ranscendence is interior building » (Morin 2009 :61). Dans tous les cas, du point de vue de Dietrich, lorsque l'intensité circule de manière balancée dans toutes les couches de la *personne*, ce n'est plus l'ego qui tient les rênes, et « [i]n the absence of ego aspects, subconscious mechanisms are no longer active. The persona's contact boundaries dissolve, and a world that lies beyond them opens up » (Dietrich 2013 :221). Dans les beaux mots d'Aldous Huxley, « [w]hen we feel ourselves to be the sole heirs of the universe, when 'the sea flows in our veins... and the stars are our jewels', when all things are perceived as infinite and holy, what motive can we have for covetousness or self-assertion, for the pursuit of power or the drearier forms of pleasure ? » (Huxley 2009[1956] :43).

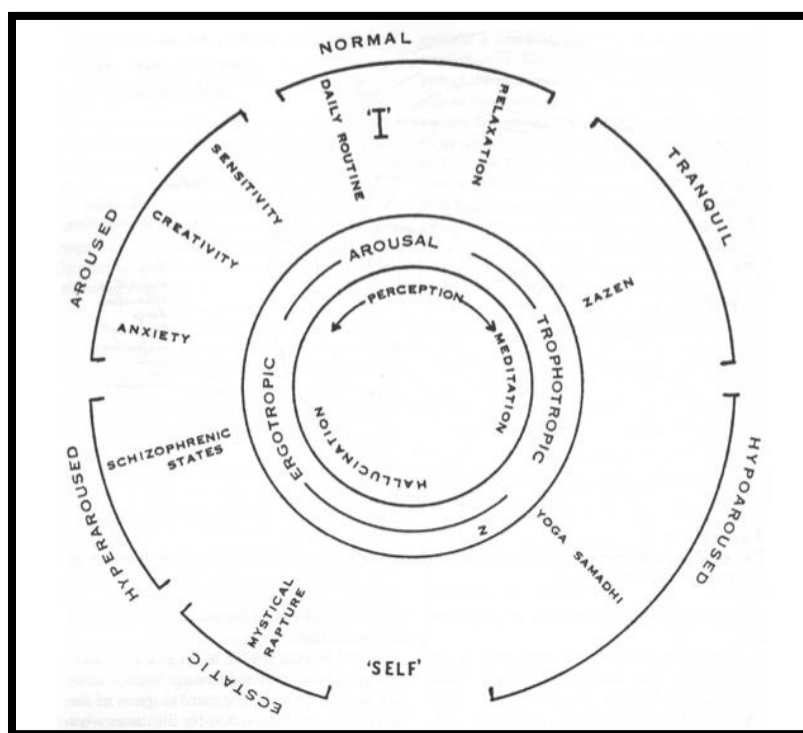


Figure 28: cartographie des états méditatifs ou ecstasiques de Fisher (Bonny 1999 :174)

4.1.4. Dynamiques du conflit 2 : produire l'immersion contrôlée

La sphère/tribu, toutes deux transes (ou transcendance) quotidiennes plus ou moins exceptionnelles, apparaît être, dans l'image trans-rationnelle, la voie de l'harmonie. Le portrait sphérologique, en y regardant bien, permet non seulement d'offrir une lecture similaire à celle de Dietrich, mais également et surtout de reprendre les modalités dynamiques des conflits traitées dans les chapitres précédents. Pour ce faire, le lecteur doit être prêt à suivre l'« *uterine destiny* » jusqu'à sa fin.

Dans cette métaphore, les hommes en tout temps sont des « designers de l'atmosphère et des gardiens du climat » (Sloterdijk 2003 : 153). Et comme l'*expérience intérieure* implique de « sortir par un projet du domaine du projet » (Bataille 1954 : 60), un certain *design atmosphérique*, une certaine construction à l'aide d'« anthropotechniques » doit inévitablement être menée (voir notamment Sloterdijk 2000b, 2011 pour une discussion). On le rappelle : la conception sloterdijkienne des (atmo)sphères « is not 'concerned with form as an immutable value, but with formation as a process' » (Paul Klee dans Klauser 2010 : 329).

Aussi vrai que les humains ont à l'origine, dans leur première expérience de l'espace, vécu la paix *qua* harmonie, la sphérologie entrevoit également un second « archétype », un second espace expérientiel originel, marqué quant à lui par le thème du conflit : *l'expérience de leur naissance*. Comme le souligne Sloterdijk, « le temps n'est-il pas toujours décompte *after paradise lost*? –, la sublime bulle bi-unitaire est condamnée à éclater » (2002 : 58). En ce sens, « [l]'expression de 'catastrophe climatique' – le véritable mot de passe donnant accès à notre époque – désigne déjà le risque originel de l'humanité » (2010 : 133).

Dans les heures qui vont précéder leur naissance organique ou médicalisée, le symbiote subit inévitablement l'expérience de « la destruction de l'espace relationnel » (2010 : 545). Il passe de la « sphère » à l'« anti-sphère » : les murs ne protègent plus, ils envahissent et écrasent ; le partenaire n'anime plus, il devient une menace diffuse. Le sujet n'est plus « formellement » accompagné : il vit, du fait même de cette invasion sans fin, dans un enfermement auto-référentiel dans des « cercles singuliers, les cercles de l'étroitesse et de la perspective détruite » (2010 : 538). Dans cette situation archétypale autant de l'Enfer que de la dépression, de la mélancolie/ennui et de la dystopie, de l'*individuation*, « ce qui aurait dû offrir un abri protecteur se referme comme un mur de prison autour de la vie isolée » (2010 : 544). On touche ici à un

thème nietzschéen largement connu : dès le départ, la vie elle-même inflige à tout humain une douleur originelle :

Et, à dire vrai, il est paradoxal d'employer l'expression 'douleur originelle' au singulier car il existe autant de centres de la douleur originelle qu'il y a d'individualités. Être condamné à l'individualité – voilà la douleur de toutes les douleurs ; et voilà en même temps, pour les sujets humains, la vérité des vérités (Sloterdijk 2000c :83).

Ramenons Grof dans la discussion une fois de plus pour supporter et imager plus en détail le second espace originel, *l'anti-sphère* de Sloterdijk. Cette période infernale originelle de l'individuation, Grof la considère comme la seconde matrice périnatale (BPM II), matrice « for the recording of all unpleasant life situations in which an overwhelming destructive force imposes itself on the passive and helpless subject. The most typical and frequent examples are situations endangering survival and body integrity » (1975 :121). Elle est le cœur expérientiel des expériences de suffocation, de claustration, d'oppression, d'exploitation, des déterminations (structurelles), de l'insécurité, de l'injustice et, paradoxalement, du « faux » (ou plutôt, de l'insensé), espace dans lequel les patients/personnes/psychonautes post-nés y régressant vivent une situation de « 'no exit' or 'hell'. The subject feels encaged in a claustrophobic world and experiences incredible physical and psychological tortures » (Grof 1975 :116), sont « selectively aware only of the ugly, and hopeless aspects of existence » (1975 :116), et leurs visions tiennent de l'apocalyptique, le catastrophique, les guerres, tout comme « the dehumanized, grotesque, and bizarre world of automata, robots and mechanical gadgets, the atmosphere of human monstrosities and anomalies in circus sideshows, or the meaningless 'honky-tonk' or 'cardboard' world » (1975 : 116).

Mais l'expérience infernale est rapidement suivie, dès l'ouverture du col utérin, par la formation d'une troisième matrice périnatale (BPM III) plus importante encore : la matrice des *conflits* à proprement parler, en tant que lutte active pour la survie ; en d'autres termes, la matrice du *purgatoire* (et ultimement, de l'émancipation et de la communautarisation). Dans celle-ci, la souffrance expérimentée devient, pour les psychonautes, sensée : elle est un *passage*. Si les pressions et les charges sont à leur apogée, « the situation ceases to have the quality of suffering and agony ; the experience then changes into a wild, ecstatic rapture of cosmic proportions that can be referred to as 'volcanic ecstasy' [that] involves enormous explosive tension with many aggressive and destructive elements [where] various polar sensations and emotions melt into one

undifferentiated complex that seems to contain the extremes of all possible dimension of human experience (Grof 1975 :125). Les visions ici aussi sont riches de sens : explosions thermodynamiques, des décollages de vaisseaux spatiaux, l'Armageddon, le Déluge, révolution, automutilations, orgies et sexualité, *rave* ! En effet,

An individual can experience scenes from Soho, Pigalle, and other famous red-light and night-club districts of the world, participate in the most ingenious strip shows and group orgies, become part of Babylonian religious ceremonies involving indiscriminate promiscuous sex, or witness and partake of wild primitive rituals with sensual rhythmic dances and strong sexual undertone [...] A particularly common element occurring in these sessions is the atmosphere of colorful, dynamic, and lascivious carnivals, with the characteristic mixture of amusing, exhilarating, and joyful elements with the bizarre, grotesque, and macabre ones (1975 : 130).

Au même titre que Dietrich avec son idée de conflits anciens non-résolus densifiés dans toutes personnes, en suivant Grof, on comprend que BPM I récolte les expériences biographiques d'harmonie, BPM II les expériences de disharmonie, et BPM III les expériences de transformation de la disharmonie en harmonie. Cette matrice « dionysienne » (dans les mots de Grof) apparaît selon lui être la matrice de qualification et de classement de toutes les expériences intensives vitales, bizarrement souffrantes-plaisantes, impliquant un « combat » contre les intensités qui étouffent :

recollections of active attacks in wars and revolutions, hunting for wild animals, dramatic experiences in the military service, hazardous driving, parachuting or acrobatic diving, and wrestling and boxing with a strong enemy. Another typical group of memories that are relived in this context involves experiences in amusement parks and night clubs, wild parties, with abuse of alcohol and promiscuous sex ; colorful carnivals ; and other highly sensual adventures. Primal scenes from childhood, including sadistic interpretation of sexual intercourse and experiences of seduction by adults, as well as sexual molestation and rape, also seem to belong to this category (1975 : 135).

Finalement, la culmination du processus de la naissance forme BPM IV, la sortie dans la lumière (« struck by visions of blinding white or golden light » (1980 :85)), dans le relâchement complet, dans – pour les psychonautes – *la mort de l'ego* (1975 : 139). Cette mort est loin d'être destruction : elle est, paradoxalement, la tombée dans une « atmosphere [of] liberation, salvation, redemption, love and forgiveness » (1980 : 85). BPM IV serait, selon Grof, la matrice de recollection des expériences de succès, de satisfaction après l'effort, de sécurité après le danger

existentiel et le combat, du respect de soi et des autres. BPM IV/I est la matrice de la communauté⁵⁶.

Que s'est-il passé ici ? Il n'est pas nécessaire d'accepter d'emblée le modèle périnatal et psychodynamique de Grof, qui comme Dietrich, estime que tout sujet/personne, pour (re)vivre l'expérience de l'harmonie, doit « faire la paix » avec ses traumatismes biographiques inconscients qui constamment remontent à la surface et l'empêchent de « connecter », pour comprendre la manière dont les sphères, les expériences d'harmonie, se transforment et se transfèrent en suivant un mode cyclique, et ce, *dès la première sphère*. Les sphères, on le rappelle, sont des transferts ayant pour objectif d'être « a spatially anchored immune system en miniature and thus, immunologically speaking, a sort of preventive security construction » (Klauser 2010 : 331-332), « designed to demarcate a sphere of well-being from invaders and other agents of unwellness' [...] that establishes a physical border between the protected interior and the potentially dangerous exterior » (Borch 2008 :558 ; voir également Klauser 2010 :331 et Sloterdijk 2003 :173).

En situation exo-utérines, ces transferts d'espaces, ces densités atmosphériques, ces petites transes qui possèdent de manière largement implicite, seront toujours menacées, instables et éphémères. En effet, le monde est rempli d'une « surabondance problématique d'impressions reçues, de possibilités d'expérience et d'action [...] » (Sloterdijk 2003 : 627), une richesse sensorielle, une surabondance d'intensités qui « paraissent ne jamais pouvoir devenir le propre, l'interne, le co-animé » (Sloterdijk 2002 : 61). Les approches spinozistes-deleuziennes, guidées par Massumi, célèbrent cette situation intensive relativement « hors contrôle », prouvant à tout coup la friabilité des appareillages cognitifs et discursifs humains dans leur capacité à capturer tous les potentiels des corps. Ils savent, sans le dire, que toute intensité du monde (informations, présences physiques, affect, etc.) n'est pas toujours bonne pour l'espace mental (et, d'ajouter Thrift (2008), pour les corps *inévitavelmente vulnérables*) : toutes peuvent potentiellement constituer, pour les êtres-des-intérieurs-partagés que sont les humains, une *extériorité*, un objet hors propos, incongru, envahissant !

Dans les duos intimes se glissent des objets transitoires, des thèmes nouveaux, des thèmes secondaires, des pluralités, de nouveaux médias ; l'espace jadis intime,

⁵⁶ Elle semble permettre pour les sujets une étrange boucle : de IV, on revient pratiquement à I.

symbiotique, parcouru par un unique motif, s'ouvre [...] Il est déchiré par des urgences non symbiotiques : car le nouveau vient toujours au monde comme quelque chose qui trouble les anciennes symbioses (Sloterdijk 2002 :58).

Les sphères exo-utérines ne sont donc jamais autarciques : elles sont des « intermediary worlds or intermediary openness » (Morin 2012 : 84). Les sphères sont faites pour produire de la distance avec le monde (permettant paradoxalement le rapprochement). Non pas harmonies finalisées, mais *tentatives* de transfert de l'harmonie. Constamment, les cellules sont sujettes à des *changements climatiques* dans leurs atmosphères qui tirent ses habitants vers des « sorties » involontaires. Si la sphère est *décharge*, toute « ouverture au monde [...] est fondamentalement une *charge*' » (Sloterdijk 2003 : 627). Si la sphère est tentative d'« harmonie », toute ouverture est, au sens sphérologique, *une sortie*, plaçant l'ancien symbiote dans un espace mental plus extérieur qu'intérieur, un espace (plus ou moins permanent) disharmonique. Les trances sont constamment « brisées » : l'expert, le conjoint, sont rarement parfaitement rejoignables, et l'atmosphère de communication bien souvent brouillée. En clair : la vie en cellule n'est pas acquise : l'humain est plus souvent qu'autrement dans un espace extérieur conflictuel, une vie dans un espace de *renaissance* transféré de manière involontaire, tenant, pour prendre les termes de Grof, non pas de BPM I, mais plutôt de BPM II et, surtout, de BPM III⁵⁷. Et à moins que la personne soit un mélancolique, un passif, un dépressif, les premiers glissements vers la sortie provoquent le transfert non pas tant de BPM II (ou la pure claustration/dissolution⁵⁸), mais de BPM III. Ils vivent ainsi dans l'espace *purgatif*, un enfer *relatif*, « où les situations fâcheuses sont endurées à l'horizon des espoirs » (Sloterdijk 2010 : 559).

Ainsi, chaque sortie forcée *qua* invasion, chaque transfert de l'espace de naissance sur d'autres lieux, oblige à la ré-entrée, à la sphéropoïèse, à un combat pour la (re)formation de membranes plus solides *et* un détachement des forces qui chargent, à la (re)formation d'une atmosphère plus dense et plus opaque à partir de diverses « techniques », ou dans les termes de Sloterdijk, des « anthropotechniques » (Sloterdijk 2000b, 2011), qui permettront le mouvement, et, ultimement, l'allègement. Dans les termes de Morin, « Being-in-the-world means being-able-

⁵⁷ Et, en suivant la conception de la mémoire expérientielle partagée par Sloterdijk et Grof, un transfert des autres espaces conflictuels/disharmoniques passés ayant la même qualité expérientielle. Cela correspond à la conception des dynamiques des « anciens conflits » chez Dietrich.

⁵⁸ Du premier enfer intérieur (marqué par la claustrophobie) ou du premier enfer extérieur (infinité, agoraphobie), la pleine sortie sans forme contenant. L'un et l'autre étant similaire au plan « socio-scénique » selon Sloterdijk.

to-be-with what is not given here and now, yet this openness is mediated by a being-in-a-sphere. If openness to what is remote is essential to being human, so is the protected space that grants this openness » (Morin 2012 : 85).

Comme la chute tragique hors du plein ne se termine que dans l'arrivée heureuse dans le plein, il s'agit toujours de transformer l'espace conflictuel actuel par le transfert de l'harmonie à venir. L'individuation ne se termine qu'avec la communauté. Pour ce faire, le *travail de (re)naissance* doit être mené à terme. L'espace *purgatif* dans lesquels les symbiotes vivent, à leur grand malheur, pratiquement au quotidien, implique ainsi naturellement ce mouvement en direction de l'harmonie et de l'origine.

Si l'enjeu est le *retour à l'origine*, la dynamique des « conflits » qui en découle ne peut qu'être correspondante : « Il s'agit à présent de mener le combat de la naissance dans l'autre direction » (Sloterdijk 2002 :302), soit *vers l'intérieur* :

[L]'ouverture de l'extérieur, de l'étranger, du fortuit, de ce qui fait éclater les sphères est d'emblée concurrencée par un processus de poétique du monde qui œuvre à replacer tout extérieur, aussi cruel et inadapté soit-il, tous les démons du négatifs et les monstres de l'étrangeté, dans un intérieur étendu. [...] l'ordre est surtout l'effet d'une transposition de l'intérieur vers l'extérieur (2002 :62-63).

a) *Les deux mobilisations atmo-terroristes*

Les dynamiques fondamentales des conflits sont ces petits ou grands *changements climatiques* subits dans les intérieurs mentaux des êtres-en-sphères provoquant des sorties et des ré-entrées. C'est cela que Dietrich aborde, par d'autres voies conceptuelles : ces anciens conflits qui résonnent, réactivés par les intensités du monde, déséquilibrant la personne. Ces intensités extérieures, dans la lecture sphérologique, provoquent des *catastrophes atmosphériques*, affectant l'intérieur mental, pouvant ultimement le transformer complètement en cage, en compresseur, en espace (anti-)sphérique qui *individualise* complètement la personne. Elles sont ces transferts d'espace inévitables, des *changements d'air*, dans lequel l'atmosphère devient celle du combat polarisé (moindrement qu'on est supporté par l'espoir d'un retour dans le plein) : « [L]à où apparaît la maladie émerge aussi une tendance propre aux organismes, qui consiste à abandonner, en même temps que leur autonomie, le poids de leur tension d'individuation, et à replonger dans un rapport diffus au tout, avec un Autre qui l'enveloppe et le complète »

(Sloterdijk 2002 : 272). En effet, « [c]eux qui ont finalement été accouchés, d'une manière ou d'une autre, savent pour tous les temps, sans réflexion ni besoin de justification, ce qui ne doit tout simplement *plus jamais* leur arriver » (Sloterdijk 2010 : 563 ; emphase dans le texte) : la *naissance*, la perte de leurs espaces pleins. On doit continuellement *résister* aux forces nous faisant naître, et, paradoxalement, « [p]ar la résistance, le sujet se pose comme point de force d'un non-saisissement (2002 : 526). Refuser ces invasions, ces changements climatiques qui affectent l'espace relationnel. Mais il n'existe qu'une seule véritable solution pour s'émanciper de l'espace de naissance et retourner à l'origine, en d'autres termes, changer d'air : *mener à bien sa naissance en cours jusqu'à terme*, pour finalement plonger dans plus grand et dans plus dense. Pour quitter l'enfer (purgatif) et reproduire plus dense la cellule, la poussée de l'extérieur doit en quelque sorte devenir intérieure, vecteur de force et de vie. C'est *le* mode historique de survie des sphères : se préserver en absorbant son stresser. Selon Sloterdijk, « [l]es combats pour la conservation et l'extension des sphères constituent le noyau dramatique de l'histoire de l'espèce, en même temps que son principe de continuité » (2010 : 135).

Cela implique, étrangement, de faire de l'invasif une force de soutenance intérieur, partie de l'intérieur, le *qualifier* pour ainsi solidifier la sphère qui glissait vers sa dissolution et, du même coup, *se laisser (de nouveau) pleinement affecter*. En effet, « the best protection against the outside, the best immunisation of the interior, is the integration of that outside » (Morin 2009 :62). C'est tout ça le paradoxe sphérologique : *la meilleure distance est la bonne proximité*. Depuis le mythe jusqu'à l'*Aufklärung* selon Horkheimer et Adorno (1974), on tente donc de *connaître* l'invasif, l'intensif qui provoque les changements climatiques ici et maintenant. Canetti avançait la même chose : « Il n'est rien que l'homme redoute davantage que le contact de l'inconnu » (Canetti 1966 : 11). Ce mouvement de prise en charge de l'invasif, de (re)construction/densification de la serre de vie, est l'*explicitation* atmosphérique, un mouvement de rapprochement-distance qui est de nature *terroriste*. Dans ce mouvement, « l'ennemi est explicité comme un objet dans l'environnement, dont l'élimination est une condition de survie du système » (Sloterdijk 2003 : 95 ; voir Morin 2009 : 64). L'atmo-terrorisme oblige en fait aux « prises de conscience » atmosphériques : tout détailler du champ intensif, le rendre extensif, décrypter et qualifier tout ce qui forme notre cellule, incluant ces relations non-désirées. On doit savoir ce qui nous supporte, ce qui forme notre habitat, pour savoir ce qui nous nuit et comment il nous nuit. Voilà le fond du *savoir sur l'harmonie*. Évidemment, l'explicitation atmosphérique

empêche, pour tout symbiote qui lutte pour l'origine, le retour à la normale. Voilà pourquoi elle est « terroriste » : elle empêche le retour à la latence des atmosphères, des densités. Elle en fait un objet d'intervention *politique* (ou *psycho-politique*). De ce savoir atmo-terroriste se développe évidemment des « anthropotechniques », des modes d'aménagements atmosphériques, de construction et de densification sphériques (Sloterdijk 2000b, 2011). En termes foucaaldiens : des technologies de pouvoir disposant les lieux. Dans la sphérologie, toute « sécurité » quitte pour de bon la deux dimensionnalité pour clairement embrasser la vecticale : la densité de l'intérieur (Klauser 2010 :328). Mais évidemment, les anthropotechniques – appliquées par tous ces médias de tensions verticales atmosphériques que sont les « sujets » eux-mêmes – doivent elles aussi être de nature terroristes, impliquant une impossibilité de retour à l'ancienne latence.

L'explicitation atmo-terroriste anime, mobilise, ainsi sur deux chemins différents, tous deux permettant, en densifiant par re-production et réalisation nos intérieurs vitaux, de terminer cette naissance en cours et de transférer (on l'espère) l'ultime et finale harmonie ; deux chemins entièrement complémentaires (voire en relation dialectique, « rythmique ») pour faire du purgatoire une harmonie : l'expansion colonisatrice et/ou le retrait dans l'isolement (voir Sloterdijk 2010 : 562)⁵⁹. Le premier déborde vers l'extérieur pour revenir à Soi, le second se concentre vers le Soi pour embrasser l'extérieur. Évidemment, nous décrivons ici des archétypes, puisque généralement, les deux mouvements sont en co-présence. Mais tous deux, autant le colonialisme que l'isolationisme, sont deux modes de constructions sphériques qui radicalisent, par explicitation et anthropotechniques atmosphériques terroristes, l'espace conflictuel pour arriver au transfert, à la production, à la construction, au design, de l'harmonie, *qua* à un îlot le plus absolu possible. Sloterdijk rappelle le sens du *purgatoire* : « les patients du mont du Purgatoire se soumettent exactement aux souvenirs susceptibles de provoquer leur libération du cercle fatal » (Sloterdijk 2010 : 578). La différence est dans la direction de la violence terroriste et de ses intensités : le premier vers l'Autre, le second vers le Soi. Le premier s'investit entièrement dans le partenaire polaire (bon ou mauvais), le second préfère consacrer son énergie

⁵⁹ Nous aurions tout aussi pu parler, en suivant *Le penseur sur scène* (2000c) en complément de *Critique de la Raison cynique* (1987), d'un mouvement « diurne », apollinien, opposé à un mouvement « nocturne », dionysien. Cela dit, leur « opposition » apparente – tout comme la différence des chemins coloniaux ou isolationistes – est moins finale que dialectique ou « rythmique ». En s'inspirant de Morin (2012) on aurait aussi pu parler de l'axe « horizontal » (vers l'Autre) et l'axe « vertical » (vers la mort), qui ici aussi, sont tous deux présents dans chacun des mouvements identifiés ici.

à Soi (à sa propre capacité extatique). Décrivons ici ces *deux mouvements sécuritaires psycho/(atmo)sphéro-politiques* de manière rapide.

Le premier chemin, le mode « colonial », ce que Sloterdijk appelle le programme de percées, est au cœur des mouvements historiques des globalisations humaines (métaphysique-Chrétienne, terrestre-Moderne et capitaliste-électronique), mouvements guidés par ce que Foucault appelle le mode *pastoral* de subjectivation (2001, 2008, 2009). Il est donc le mode le plus visible et le plus traditionnellement « politique ». Ce mode de densification et de stabilisation atmosphérique implique de se consacrer à l'*Avec* ultime (Dieu, Raison, etc.), à l'ultime déterminisme, pour le densifier. Ne faire entrer que le bon air et *aérer* ainsi l'atmosphère. Mais cela implique paradoxalement d'en faire *le* pôle pour tous, d'étendre *nos* murs, d'étendre *notre* atmosphère à l'ensemble. Faire de *notre* cellule fragile une *macro-sphère*. Le mode colonial/pastoral est donc un intime de l'évangélisme de l'universel, du débordement médiatique, impliquant une mobilisation constante et une conversion de tous (Foucault 2001). Dans le mode colonial, l'explicitation atmo-terroriste et nos anthropotechniques d'aménagements sont donc continuellement tournées vers l'Autre (l'Autre, notre pôle vecteur de notre densité, et l'Autre, cause désignée de l'intensité malvenue). Pour changer d'air ici, on force les changements d'air ailleurs. À la naissance forcée ici, on force la naissance des autres.

L'atmo-terrorisme implique, on l'a dit, de s'attaquer, en les révélant et en faisant du design adapté, aux médias des sphères de relations, aux *atmosphères* (le champ de force, le champ de communication, le champ des technologies de pouvoir, aux savoirs et aux techniques) soutenant les « sujets », les « personnes »⁶⁰. La nôtre, bien entendu, pour pouvoir la densifier, *et celle de nos pressions*, pour pouvoir la démonter, démonter son potentiel d'hébergement et sa force contaminante

S'il n'est plus possible de liquider le corps de l'ennemi en lui assénant des coups directs, l'attaquant dispose désormais de la possibilité de lui rendre impossible le prolongement de son existence en le plongeant suffisamment longtemps dans un milieu invivable (Sloterdijk 2003 : 85).

⁶⁰ Dans ses termes : « Le terrorisme abolit la distinction entre la violence contre les personnes et contre les choses du côté de l'environnement : il est une violence contre les 'choses' qui entourent les hommes et sans lesquelles les personnes ne pourraient rester des personnes » (Sloterdijk 2003 : 93).

On cherche ainsi à restructurer les autres atmosphères selon notre mode, et faire de notre habitat une zone étendue. Évidemment, on n'est jamais entièrement inchangé dans le processus, malgré l'impression de continuité. Et malgré l'impression d'harmonie – produite par la transe offensive et l'ivresse du combat (voir Sloterdijk 2007) –, on ne reste que dans un combat permanent tourné contre l'extérieur. On n'est, au final, que toujours dans une cosmopolis instable marquée par la *bad vibe*. La réelle et finale harmonie sera toujours pour plus tard (bientôt, on se le répète) : lorsque la macro-sphère sera installée et finalisée. Si elle est éventuellement capable de tout absorber, en rendant tout intérieur (plus une fiction qu'une réelle arrivée, bien entendu), la sphère devenue monade luttera alors continuellement contre l'extérieur *en Soi*, *l'enemy within*, le « bouc émissaire », derniers restants d'extériorités nécessaires à sa structure expansive. Colonialisme et isolationnisme se trouveront ainsi liés l'un à l'autre.

La seconde voie, le programme sphérologique de réchauffement et d'isolation, prend le chemin inverse pour arriver pratiquement au même point, mais il n'est pas moins, pour autant, lui aussi entièrement politique (voire sécuritaire). L'objectif de ce courant tenant du mysticisme, de l'artistique, du kunisme, de l'énergétique, de la psychothérapie – voire du tribalisme lui-même⁶¹ – est la densification réconciliatrice avant le débordement polémique. Une « verticale » affirmée (Sloterdijk 2011), une politique de l'habitude *qua* habitat (Mendieta 2012). Plutôt qu'être pastoral, ce programme tient plutôt du mouvement *ascétique* de subjectivation, complétant le « connais-toi toi-même » – ou le « connaît ton atmosphère » – par le « prends soin de toi-même », ou le « prends soin de ton atmosphère » (voir Sloterdijk 2011 ; voir aussi van Tuinen 2012 ; Foucault 2008, 2009 ; Bourgault 2011 ; Couture 2016). Ici aussi on répond au changement climatique en rendant explicite la densité atmosphérique nous supportant, ce qui est intérieur, et ce qui est extérieur, quels sont nos Avec et nos médias de liaisons, nos techniques immunitaires, etc. Mais l'isolationnisme implique un changement de cap dans la mobilisation : il concentre toute l'explicitation atmo-terroriste et ses technologies affiliées non pas sur l'Autre, mais sur le Soi. L'objectif n'est pas l'inclusion de l'Autre dans le Soi, mais le Soi dans l'Autre, une étrange densification relationnelle capable d'inclure *tout*. L'ascète en effet ne pourchasse pas les déterminismes et l'invasif à leurs sources extérieures, mais à leurs prises ici dans soi, les

⁶¹ Chez Maffesoli, « Le fait de 'se tenir chaud' est une manière de s'acclimater, ou de domestiquer un environnement qui sans cela serait menaçant » (2000 : 82)

habitudes. C'est seulement ainsi qu'on sort du *mainstream*, qu'on *résiste* au sens de Sloterdijk, mais aussi de Foucault

[...] *il n'y a pas d'autre point, premier et ultime, de résistance au pouvoir politique que dans le rapport de soi à soi* [...] [S]i on entend par gouvernementalité un champ stratégique de relations de pouvoir dans ce qu'elles ont de mobile, de transformable, de réversible, je crois que la notion de gouvernementalité ne peut ne pas passer, théoriquement et pratiquement, par l'élément d'un sujet qui serait défini par le rapport de soi à soi (2001 : 241 ; emphase ajoutée).

Le mode de densification sphérologique appelé ici isolation ne vise pas l'évangélisation universelle et l'homogénéisation complète du monde, mais la perfection locale « pluggée » à l'*élémentaire* (Bourgault 2011)⁶², en accord avec la condition extatique, atmosphérique, humaine. Comme le souligne ten Bos, « Mysticism is the art of being surrounded or enclosed without fear and desire. This implies that the surrounding medium loses its object status: you are in it rather than in front of it » (2009 : 78). Complète immersion dans ce qui nous porte.

Tout comme l'expansion coloniale est un mouvement spatial de combat et d'extension sphérique qui *doit* rester sans fin (une mobilisation infinie, voir Sloterdijk 2000a), l'isolement *qua* non-saisissement n'est jamais entièrement acquis, et doit aussi être une constante mobilisation combative pour tout inclure et conserver ainsi des parois d'un intérieur qui croît continuellement (Sloterdijk 2003).

L'ascète, mieux que le colon, embrasse donc le changement climatique, puisqu'il le sait inévitable. En quelque sorte, il le *valorise* et le radicalise. À son meilleur, *l'ascète est un auto-atmo-terroriste*, un maître de l'auto-provocation climatique consciente. L'isolation est à son meilleur lorsqu'elle est un alourdissement volontaire de l'atmosphère produisant par effet inverse un allègement. Ici aussi c'est paradoxal : cette isolation ne s'obtient que par l'ouverture complète à l'Autre qui possède, le bon *et* le mauvais. Le calfatage n'est efficace que si on absorbe tout dans une cosmopolis étendue. Voilà pourquoi l'ascète, « un restaurateur cherchant à retrouver

⁶² Et c'est en effet là où se différencie l'ascèse de la pastorale : l'*Avec*, pour l'*Aussi*, est moins celui qui connaît que celui qui pratique le dé-saisissement, un modèle mimétique de force, de perfection, capable ensuite de dire le vrai qui choque sur l'extérieur *en Soi* – en bon *parrésias*te – du haut de sa propre réussite à s'en être détaché (voir Foucault 2009 : 25 ; 2008 : 64, 150 ; Bourgault 2011 : 2-4 ; Sloterdijk 1987 et 2000). L'ascète est le dé-saisit qui nous saisit.

l'état d'origine » (Sloterdijk 2011 : 358), pratique bien souvent volontairement l'ASC en tant qu'intensification recherchée, intensification non pas en tant que contribution aux mouvements du monde (ce qui serait plutôt l'ordre de la « subjectivité » et du colonialisme), mais intensification du *se laisser posséder*, ce que Sloterdijk appelait dans un texte précédent la *lévitation* (Sloterdijk 2000a ; Sloterdijk & Ziegler 2006), le *se-laisser-porter*. Si le colonialisme ne peut se comprendre sans guerres et conquêtes, l'isolationnisme ne peut se comprendre ainsi sans *rituels de provocation volontaires*, bien souvent pilotés par des (ex)blessés eux-mêmes, ces « wounded healers » (Dietrich 2013 : 212), tous parrésiasistes et kunikues – les chamanes, morts-ressuscités, en sont des archétypes (Eliade 1968 : 44) – permettant d'exacerber les déterminismes des participants et provoquer la résilience comme créativité reconstructrice (Grove 2017). L'ascète s'immerge tellement dans l'intensif, dans le conflictuel sans nom, qu'il perd ultimement intérêt à le *qualifier*, à le démarquer, et à le différencier de lui-même. Et seulement de là que l'expérience de l'harmonie survient, *maintenant*.

C'est la modalité sphérologique de l'isolationnisme qui est au centre des approches contemporaines en psychothérapie, et au cœur même de la conception de l'aménagement du retour à l'origine et de l'émergence de la « peace experience » chez Dietrich (et, d'une manière plus générale, dans ce courant que Sloterdijk (2011) appelle l'ascétologie et l'anthropotechnologie contemporaine et toutes les sciences connexes de la « discipline »), en périphérie de la conception de la puissance écologique sous-jacente aux néo-tribus contemporaines de Maffesoli et, selon nous, des conceptions deleuziennes⁶³. Les psychologues et psychothérapeutes soulignent en effet, comme Peters et Price-Williams, que toutes les provocations de l'extérieur sont toujours en elles-mêmes des épreuves en direction de la guérison, des modalités de purification, de construction d'ordre, un « drive toward meaning » (1983 : 30). Autant en psychothérapie que dans le programme élicatif (i.e. « provocatif ») de transformation des conflits de Dietrich, bien souvent appelés activités *dionysiennes* de *peacebuilding* (Lederach 2005 ; le propre de la « peacebuilding-as-emancipation » (Richmond & Mitchell 2010) sur des voies non-institutionnelles), les « clients » ne prendront conscience de leurs blocages historiques/biographiques contribuant à l'émergence des épisodes violents et à leur incapacité à arriver à la paix *que* s'ils sur-utilisent jusqu'à les surpasser leurs mécanismes de

⁶³ Il pourrait en effet tenir de la « ligne de fuite » deleuzienne, ces portes de sortie offertes par le système lui-même.

défense. Ce n'est qu'ainsi qu'on arrive à ce que Couture appelle « rest as demobilization » (2016 : 25), ou encore, la « lévitation » comme mouvement non-agressif de flottaison atmosphérique⁶⁴. L'ASC n'émerge que de la sur-stimulation, la paix que de l'intensité.

Cette concentration sur le Soi n'est bien évidemment pas exempt de l'Autre, bien au contraire. La dés-individuation ne passe que par le contact répété, intensifié, incluant toutes les couches de la personne. Ce n'est qu'en embrassant l'Autre qu'on y arrive. Ces provocations poussent aux régressions, et éventuellement, passé la « peace-experience », dés-individué, le patient découvre que

various aspects of their life are 'inauthentic'. Certain perceptions of the world, emotional reactions to persons and situations, and specific behavior patterns suddenly appear to be blind and mechanical automaton-like processes that reflect psychological fixations from childhood (Grof 1980 : 228).

Embrasser l'Autre *avant* qu'il ne devienne l'extérieur qui pèse, et ainsi

Once we attempt to view ourselves, our concerns, and our world through the eyes of our adversary, through the eyes of what we reject, fear, or fight – whether other people and their convictions, or the burdens of our own lives – opening ourselves to what we oppose may lead us into a crisis. Such a crisis can be healing. Familiarizing ourselves with what we think of as bad, frightening, or threatening holds surprisingly powerful potential for inner and outer peace (Dietrich 2013 :126).

En poussant la charge à son maximum, on tue l'ego, et le Soi obtient une arrivée dans l'*élémentaire* (Bougault 2011), l'allègement ultime, ce fameux « laisser aller » caractéristique de la « peace experience ».

Étrangement, avec la mort de l'ego, la « peace experience », l'isolement purificateur se transforme alors en son contraire : *la communitas*, une force colonisatrice capable d'embrasser le cosmos en entier comme étant *en soi*. L'isolationnisme, autant que le colonialisme, implique dès lors lui aussi l'émergence macro-sphérique. Lorsque l'ego est tué, la petite cellule du quotidien n'est plus l'habitat : on est dans un *espace originel*, élémentaire, à la densité et à la circonférence amplifiées à l'infini. L'isolationnisme porté à sa fin ultime devient ainsi, lui-aussi,

⁶⁴ En ce sens, la dimension « thymotique » de l'ascèse apparaît moins s'opposer que compléter l'« eros » fusionnel, au même titre que l'apollinien est nécessaire au dionysien. Selon Couture, le *late*-Sloterdijk « prioritize the virility of the *thymos* of war over the *eros* of rest and introspection » (2016 :26). À notre lecture, l'instrospection est une guerre pacigène *vers l'intérieur* qui produit son contraire, la démobilisation.

cosmopolitisme, une forme de colonialisme, mais ici *à priori* largement non-violente. Le cosmopolitisme en effet « supposes that the whole as ordered totality is given and realised, and we can obtain it only by giving up our particular attachments » (Morin 2009 : 63). Diogène de Sinope, le maître kunique, disait, justement, que *le cosmos est sa maison* (Sloterdijk 1987).

b) Densifier l'atmosphère et assurer le voisinage

Les (atmo)sphères sont donc dès le départ et jusqu'à la fin *l'habitat* des personnes. Ces (atmo)sphères, ces « dyadic, triadic, and multipolar bubbles are the exterior of the interior and the interior of the exterior, the ecstatic intertwining of the subjects in the common interior space where those that really live together are mutually nurtured » (Castro Noguiera 2009 : 87). L'habitat (im)matériel qu'est l'(atmo)sphère, inévitablement « ontologically indeterminate quasi-objects of perception that lie between subject and object, literally in the medium » (Michels & Steyaert 2017 : 84), « serve as an equally powerful disciplinary force » (Bissell 2010 : 272). Citons Sloterdijk

Vivre dans des sphères signifie donc habiter dans le subtil commun [...] l'être-dans-les-sphères constitue pour l'homme la situation fondamentale. Il s'agit cependant d'une situation qui, d'emblée, n'est pas concernée par le non-monde-intérieur, et qui doit constamment s'affirmer, se rétablir et s'intensifier contre la provocation de l'extérieur. Dans ce sens, les sphères sont toujours aussi des structures morpho-immunologiques (2002 : 51).

La tribu, la cellule, ce micro-continent générateur d'habitudes, *se réalise* donc par ces deux mouvements psycho/(atmo)sphéro-politiques (bien souvent complémentaires) d'isolation et de colonialisme, tous deux tendant à l'universel. Elle « se dispose », se produit, se matérialise, devient *extensive* dans l'espace concret, par des rituels, pratiques, symboles, mouvements, etc. Les espaces cellulaires réalisés les plus archétypaux – ou les plus fondamentaux aujourd'hui – sont les appartements et les maisons, chargés de symboles, de médias, de rituels propres, « milieu de vie » quadrillés de technologies de pouvoir, des espaces anthropotechnicisés de protection contre l'extérieur et le risque de naissance.

Comme chaque tribu n'est compréhensible qu'en relation avec ses voisines, au même titre que chaque corps n'est qu'affect, chaque cellule doit être vue en relation aux autres cellules qui la jouxtent. À l'époque métaphysique, elles auraient été facilement absorbées dans un grand

intérieur – la macrosphère déiste, le *Globe* cosmique, chrétien, centralisé et centralisateur (voir Sloterdijk 2010) soutenu par les animations par les prêtres comme des mystiques –, mais à l'époque actuelle, l'agencement cellulaire forme plutôt une morphologie sociale désorganisée et spontanée, l'*écume*, « des rhizomes composés d'espaces intérieurs » (2003 : 267). Le seul dernier véritable grand « intérieur » est l'espace capitaliste, le *palais de cristal* (Sloterdijk 2006), qui n'est toutefois l'*intérieur* que pour certains privilégiés, ceux qui sont des « adresses du capital » et qui sont connectés au réseau. Pour tout le reste, c'est l'extérieur.

Dans tous les cas, l'extérieur n'est pas seulement médiatisé par les membranes cellulaires particulières. En effet, la caractéristique principale de l'écume est que chaque cellule *dépend de son voisinage*. Au même titre que, chez Maffesoli, chaque tribu s'ajuste les unes aux autres du fait de leurs contacts intensifs dans la masse, chaque cellule voisine dans l'écume *partage leurs murs de séparation*. Les murs d'une cellule, comme de toute sphère, on le rappelle, sont créés et soutenus par la relation de l'*Aussi* avec l'*Avec*, et entre les pôles se situe l'atmosphère. Pour tout « sujet », l'inspirateur, l'expert, est celui qui l'entoure de savoirs et qui relie à lui par ses technologies de pouvoir. Se crée ainsi une densité contenante. Dans l'écume, deux cellules sont voisines parce qu'elles partagent *le même Avec*, le même prêtre, *labeller*, « expert », les mêmes techniques immunitaires, etc. Le principe immunitaire d'assemblage est la *co-isolation* : « une seule et même paroi de séparation sert de frontière, dans chaque cas, à deux sphères ou plus » (Sloterdijk 2003 : 48-49).

Ce point est inévitablement flou dans les propos de Sloterdijk, mais tentons tout de même d'exemplifier notre compréhension du phénomène. Par exemple, toi et moi, tous deux célibataires et vivant seuls, inconnus l'un de l'autre, ayant des habitudes alimentaires, des goûts musicaux, et des professions et un parcours académiques différents – voire même une nationalité différente – sommes tous deux disciples du maître bouddhiste-nietzschéen Osho (placez ici votre artiste, votre penseur, votre sportif, votre vedette, le constat est le même). Il est pour nous deux notre inspiration, partie de notre système mental de protection dans tous les moments de notre vie (au travail, dans l'écoute musicale, dans l'alimentation, etc.), et nous aide à filtrer ce qui vient à nous. Osho densifie l'atmosphère de ma, et ta, cellule. Malgré notre éloignement et notre différence (atmo)sphérique, sur une partie de notre intérieur mental-affectif réciproque, nous avons un mur commun (Osho lui-même), toi d'un côté, moi de l'autre. Osho est notre membrane

commune d'ouverture au monde, d'ouverture entre toi et le monde, moi et le monde, et, puisque nous resterons toujours atmosphériquement différenciés, entre toi et moi (j'ai d'autres inspirations qui m'isolent de toi, et vice-versa). Notre atmosphère a une certaine similitude qualitative formée de parcelles d'Osho, mais nous restons différents. Ce n'est que lorsque nous nous retrouvons dans un rituel commun, dans une atmosphère densifiée principalement par Osho (déplaçant, pour ainsi dire, toutes nos autres inspirations), que nous vivons, pour un moment, dans *une* atmosphère partagée.

Le partage par séparation entre les voisins ne peut évidemment que contribuer au conditionnement mutuel, aux contaminations mimétiques, condition « grâce à laquelle un *modus vivendi*, une manière de dessiner et de s'assurer l'espace vital se propage dans une population » (Sloterdijk 2003 : 229). Ultimement, tu peux même, à partir de l'autre côté du mur que l'on partage (Osho), mur largement ouvert et poreux du fait de notre similitude relative (en oubliant, pour un instant, les autres murs qui nous séparent et nous distancient), par ta pression coloniale ou par mon ouverture isolationniste, devenir directement mon *Avec* – inspireur en retour de mes propres mouvement isolationnistes ou colonialistes – et avec toi je formerai une nouvelle sphère de relation (évidemment, sans déplacer pour autant Osho en tant que pôle inspirant pour chacun de nous). Nous pourrions devenir ami, maître-disciple, etc. Si Osho n'était pas si loin – si nous avions possibilité de le rejoindre et de l'influencer – nous pourrions même former une sphère multipolaire (Osho, toi et moi) ayant sa propre atmosphère et ses propres rituels d'extension sphérologiques. Dans l'écume, « l'usage de rituels analogues, de médias ayant une force identique et d'outils compatibles joue le rôle déterminant » (Sloterdijk 2003 : 230). Un « voisinage » dans l'écume permet ainsi de faire sens des « sous-cultures », mais garde toujours une qualité surréaliste. En effet, tous voisins ne sont que

utilisateurs de stratégies analogues d'immunisation, de modèles de créativité identiques, d'arts de la survie apparentés ; ce dont il résulte que la plupart des voisins vivent très éloignés les uns des autres et ne se ressemblent qu'en raison d'infections imitatives (que l'on appelle aujourd'hui échange transculturel). Si une 'entente' réussie, un rapprochement des opinions ou un partage des décisions peuvent avoir lieu entre eux, c'est parce qu'ils sont, par avance, infectés par une similitude imitative et présynchronisés par des analogies efficaces de la situation et de l'équipement (Sloterdijk 2003 :230).

Si mes plus proches voisins sont ceux qui sont les plus propices à me contaminer, ce sont également *par eux* que *mon* isolation face à l'extérieur se maintient. Les mouvements *psycho/(atmo)sphéro-politiques* décrits plus haut prennent une tournure inévitablement collective. Toute cellule protège ses habitants des informations, présences, affects circulant dans l'infosphère capitaliste globalisée (*le Palais*) (voir plus loin). Ce qui m'arrivera vraiment à moi, au final, sera ce qui aura d'abord traversé non seulement ma cellule (disons, ce que mes inspireurs auront accepté comme étant valable, ce qui sera compatible avec mes techniques actuelles de vie, etc.), mais bien avant, *mes voisins*. Cette situation est dénommée état de « co-fragilité » et de « co-immunité » (voir Klauser 2010 pour une application). Si mon voisin meurt ou déménage (i.e. change de mode de vie), je suis, au sens sphérologique, plus fragile – dans ma situation actuelle – que jamais. Dans tous les cas, mon atmosphère dépend de la tienne. Toute « sécurité », au sens sphérologique, avant une disposition d'espace contrôlant les entrées et les sorties et un suivi des mouvements formant des « sujets », est composée d'écluses atmosphériques qui, après coup, seront disposées, extensives, faites pour conserver une certaine densité dans le traitement de ce qui rentre. Toute sécurité et toute politique, au sens sphérologique, est une affaire de (bon) voisinage.

La sphérologie supporte donc le regard « néo-tribaliste » avancé par le sociologue Michel Maffesoli et largement suivi dans les courants « post-modernes », un cadre permettant de saisir toute l'hétérogénéité contemporaine, et refusant de tracer de grandes lignes entre le néo-libéralisme et sa résistance. Son analyse, très inspirée par la physique des masses de Canetti (1966), considérait que les (néo)tribus contemporaines agencent des personnes par *rapports tactiles* : dans « la masse », « on se croise, se frôle, se touche, des interactions s'établissent, des cristallisations s'opèrent et des groupes se forment » (Maffesoli 2000 :132). Et ces « rapports tactiles, par sédimentations successives, ne manquent pas de créer une ambiance spéciale [...] une *union en pointillé* » (2000 : 132), une forme de village symbolique et esthétique, une atmosphère partagée (re)produite dans les fêtes, les potlucks, les discussions de quartiers, et les micro-rituels immanents. Dans le même ordre d'idées, bien souvent accompagnant la lecture maffesolienne dans les explorations post-modernes de l'infinité des sous-cultures contemporaines, les analyses deleuziennes ont à juste titre souligné que les pluralités de modes de vie contredisent l'agencement statique et molaire de l'État, des classes sociales ou des « identités » au sens constructiviste : « Rather than large 'molar' aggregations, alternative settings

are sustained by ‘molecular interactions’ [...] The myriad of micro-groups is integrated into fluid webs of exchange and support integrating a multiplicity of spaces, groups and symbolic references » (D’Andrea 2007:69).

Un autre avantage à la sphérologie et à la métaphore de l’écume est qu’elle permet de rendre plus visible le fait que derrière la métaphore deleuzienne du « réseau » ou du « rhizome », donnant l’idée qu’il s’agit d’une surface intensive formée de points de convergence ponctuels liés entre eux par le hasard des contacts, *chaque point tient à son volume propre* (voir Klauser 2010 ; Elden 2012), à sa propre densité de rapports, à sa propre immunité psychique, à son propre espace mental protégeant ses habitants de l’extérieur, et du même coup, à son propre espace disposé. Toutes les cellules, tous les *voisinages cellulaires* (ou carrément toutes cellules multipolaires), tiennent à se (re)produire, se *réaliser*. En effet, la cellule et ses voisinages cellulaires, ses « tribus », ne sont jamais exempts d’habitats propres, de rituels bien à eux, de continues (atmo)sphéropoïèses. Pour Saldanha, « [c]lique formation has a geography » (2007 : 150) : ses partys privés, ses points de rencontre. D’Andrea (2007) voyait les « néo-nomades » dépendants des infrastructures du capitalisme flexible contemporain. Sloterdijk avance une conception similaire, légèrement plus émergente

Les hordes, les tribus et les peuples, et plus encore les empires sont, dans leurs formats respectifs, des entités psycho-sociosphériques qui s’aménagent, se climatisent, se contiennent elles-mêmes. A chaque instant de leur existence, ces entités sont forcées de placer au-dessus d’elles, avec leurs moyens typiques, leur propre ciel sémiotique à partir duquel leurs inspirations communes, qui constituent leur caractère, s’écoulent vers elles (Sloterdijk 2002 : 64).

Ainsi, la ville, les centres urbains occidentaux, sont des assemblages polyatmosphériques regroupant diverses tribus plus ou moins réalisées dans l’espace, avec des lieux de rassemblements pour des rituels centralisateurs pour agencer temporairement des cellules (stades, théâtres, places publiques, etc.) et (tenter de) créer *une* atmosphère. Elles ne sont jamais seulement un vaste espace plat disposé de manière centralisé. Toute personne est intégrée dans une série d’atmosphères mentales.

L’ensemble des habitants des centres urbains occidentaux tiennent à leur propre immunité, font des espaces, s’agencent en cellules plus ou moins complexes, en tribus, mettent en place leurs rituels, et se contaminent par pressions mutuelles. Des quartiers entiers se forment pour

protéger, dans un étrange mélange combinant des mouvements isolationnistes et colonialistes, leur densité propre, et une petite littérature sphérologique émergente sur les « gated communities » et les quartiers financiers et huppés (Borch 2008, Klauser 2010 ; voir aussi Hook & Vroldjak 2002 pour les « gated communities » vues comme des hétérotopies) ont déjà commencé à décrire plus en détail la qualité polyatmosphérique des villes occidentales. La ville en elle-même n'est pas simplement un espace « disposé » de manière homogène par un seul champ sécuritaire-culturel. Elle est un assemblage polyatmosphérique composé de lieux semi-privés d'immunités pour les cellules et leurs voisins, et de lieux de rassemblement permettant l'émergence de formations plus larges.

4.1.5. *Conclusion transitionnelle*

L'être-en-sphère est la condition primaire de l'humain du point de vue trans-rationnel. De cette condition émerge une volonté de densification atmosphérique – pour éventuellement atteindre l'effervescence, l'ASC, l'extase – qui peut passer par les voies *psycho/(atmo)sphéropolitiques* coloniales et/ou isolationnistes. Le prochain volet de notre exploration s'intéresse à ces processus dans le *rave*, et voir comment ceux-ci contribuent à faire du *rave* un acteur collectif polémique dans la ville globalisée. Le volet suivant s'intéressera rapidement à ces mêmes mouvements en provenance de la société.

4.2 VOLET 2

Voyons maintenant comment cette lecture s'applique au *rave* en tant que mouvement pluriel psycho/(atmo)sphéro-politique d'isolation qui tend, après avoir expérimenté la paix *qua* harmonie et touché aux bases de la cosmopolis bienveillante, à prendre *lui-aussi*, un peu malgré lui, la voie coloniale.

4.2.1. Ma cellule de base et mes voisins (im)médiats

Plus qu'un « sujet néo-libéral » ou un « sujet EDM », je suis un cellulaire, multi-subjectifié à divers partenaires d'inspiration et motifs d'animation, en plus d'être voisin de voisins. Je suis un cellulaire, vivant au sein d'atmosphères multidimensionnelle, qui s'est réalisé quelque part dans la ville. Ma cellule de base est formée avec ma copine, C. Elle et moi sommes plus que deux corps qui continuellement s'entre-affectent, et plus que deux « sujets » similaires, soumis aux mêmes champs d'expertise, aux mêmes savoirs, et aux mêmes technologies de pouvoir. Nous sommes aussi plus que mutuellement pasteur et disciple, ou mutuellement virtuose et imitateur. Nous avons en quelque sorte collectivisé, dans une contamination accélérée du fait de notre fréquentation, nos *Avec*s, nos savoirs et techniques immunitaires réciproques, nos atmosphères propres. Ainsi, elle et moi formons un champ de relation multipolaire, comportant les neuf dimensions présentées précédemment, dans lequel nous sommes réciproquement *Aussi* et *Avec* (sans délaisser nos inspirations extérieures) : mutuellement désirables, mutuellement confortables, mutuellement engagés, mutuellement contraignants, etc. Et nos multiples relations se sont *réalisées* dans une infinité de micro-rituels propres qui prennent toujours la voie coloniale et/ou isolationniste, et bien évidemment, réalisés dans notre appartement à Montréal dans lequel se jouent *nos* musiques, se discutent *nos* thèmes, se produisent *nos* projets, décorés de *nos* symboles, regroupant *nos* objets, etc., appartement en tant qu'espace mental-physique plus ou moins bien isolé de l'extérieur, bien évidemment.

Notre cellule est entourée de voisins, certains connus, certains inconnus de nous. Nos voisins les plus proches (que nous connaissons) – lorsqu'il est question de notre situation par rapport au *rave* notamment – ne sont pas tant nos voisins de paliers, dans notre bloc à Montréal, que notre couple d'amis, W. et B., eux-aussi formant une cellule.

On pourrait – arbitrairement, il va sans dire – marquer le commencement de l’histoire sphérologique de ce voisinage lorsque C. faisait ses études avec W., alors toutes deux célibataires. Une première membrane de protection s’était ainsi établie entre elles et pour chacune d’elles, fondée sur l’expertise professionnelle partagée. Elles sont vite devenues amies, elles ont vite formé une sphère d’amitié dans laquelle chacune est mutuellement *Avec* et *Aussi*, puisqu’elles partageaient déjà une série d’autres murs communs : même goûts musicaux, même intérêts pour les pratiques alternatives et le plein air, etc., tout cela étant propice aux contaminations mutuelles et à la symbiose atmosphérique. W., en explorant la pratique du yoga (de ses propres contaminations), C. y a pris goût. D’une manière surréaliste, une autre section de la membrane sphérique de C. s’est vu être partagée avec W. Leur intérêt commun pour la musique et les pratiques « alternatives » les ont tous deux amenées à participer au festival Éclipse en 2014. C’est là où j’ai rencontré C. et W. : elles étaient mes voisines de campement. C. et moi avons commencé à nous fréquenter au festival suivant - j’aimais *sa vibe* - W. de son côté s’est laissée séduire par B. dans un *rave* l’hiver d’après.

Les cellules de C. et moi se sont rapidement fusionnées, comme celles de W. et de B. Dans cette fusion, W. et B. sont devenus mes voisins. Aujourd’hui, W. et B., C. et moi, partageons en tant que cellules voisines une série de savoirs et techniques immunitaires, nous nous contaminons constamment, nos atmosphères sont toujours dépendantes de l’autre (quand c’est lourd chez eux, C. et moi sommes affectés ; vice-versa), et nous nous protégeons mutuellement en absorbant l’extérieur arrivant à nous, mais nous tenons à notre espace propre. Nous aimons tous jouer au psychonaute et partager notre savoir sur l’expérience ; nous aimons aller dans les *raves*, les festivals. Nous aimons le camping, la nature, les *road trips*, l’artisanat, etc. Si W. et B. tentent d’importer dans leur cellule une nouvelle manière de vivre, de nouveaux savoirs et de nouvelles techniques, C. et moi seront là, toujours, si ce n’est que de manière implicite, pour filtrer. Par exemple, lorsque W. a commencé à s’intéresser aux discours sur l’anti-vaccination, C. et moi l’avons confrontée. Notre différence était ici nécessaire. Si nous avions été encore *plus* voisins, plus similaires, plus synchronisés, peut-être que ça aurait été nous qui lui aurions parlé en premier de l’importance *de ne pas* vacciner.

C., W., B. et moi sommes voisins. Mais nous n’avons ni la même classe sociale, ni la même identité, ni sommes « sujets » exactement aux mêmes savoirs et techniques, ni sommes

parties d'un même champ homogène. Par exemple, C. et B. sont de familles ouvrières, mais alors que B. travaille comme ouvrier, C. est dans une profession libérale. W. et moi sommes d'une famille de classe moyenne bourgeoise, mais nous n'avons évidemment pas le même parcours professionnel. Personne dans le groupe, qui plus est, a la même stylistique vestimentaire. Nous nous rejoignons tous dans le *rave*, mais nous n'avons ni *exactement* les mêmes goûts musicaux (B. est plus techno, W. et C. plus ethnochill et funk, moi darkpsy et goatrance), ni la même identité « dionysienne », ni exactement la même combinaison disciplinaire ou transgressif ou la même quantité de capitaux.

Si C. et moi formons une cellule, et W. et B. la leur, avec nos propres habitudes et volontés propres, nous formons donc deux tribus séparées. Mais notre voisinage intime aux ritualisations répétées peut aussi nous permettre de former une tribu de plus grand format, à quatre, ce que Sloterdijk appellerait une cellule multipolaire. Nous ne sommes pas formellement un « sound-system », un « crew », mais presque...

4.2.2. *Le rave comme espace urbain émergeant ; lieu de ritualisation/isolation cellulaire*

Le *rave* est donc plus *qu'un* rituel ou *qu'une* hétérotopie. Il forme une mini-ville poly-atmosphérique complexe. En premier lieu, le *rave* – *soundscape* plus qu'autre chose – est partie nécessaire de la ritualisation de chaque tribu, de chaque cellule s'y joignant. Il permet - et c'est pourquoi nous y allons - la densification de chaque cellulaire s'y joignant, et ceux-ci y apportent leurs propres petites atmosphères plurielles aux multiples bords en extension. En plus de mon espace camping, de ma gang, de ma copine, j'arrive et je déambule dans le festival ou le *rave* avec ma gourde d'eau inévitable, mon espace de fumée de tabac, ma sacoche avec tout ce qu'il me faut, mes inspirations musicales, mes rêves, mon envie de danser. Lorsqu'on vient au *rave*, au festival, on arrive avec nous-mêmes, nos paix et nos conflits. On y recherche nos pôles (musicaux, amitiés, amours, inspireurs de toutes sortes) pour nous densifier, nous sécuriser, nous immuniser, vivre l'harmonie. On va traîner avec eux, au campement, dans le marché, dans notre roulotte (si nous en avons une), aux pistes de danse, etc. Comme me l'ont rappelé J. et S., lier la vie quotidienne au festival n'est pas difficile, « c'est comme du camping » (2017). S'installer dans le *rave*, c'est coloniser l'espace naturel (ou urbain), déménager, faire siens l'espace pour un moment. Un chapitre entier devra un jour s'écrire sur cette dimension fondamentale du rave/festival.

Tous les participants rencontrés ont été clairs à ce sujet : c'est par des amis communs, les voisinages et les contaminations, les hasards des contacts, du Piknic Electronik à Osheaga, en passant par les Rainbow Gatherings ou encore les Hassidims d'Outremont, jusqu'à Timeless et Éclipse, que les participants arrivent pour la première fois dans un festival, un *rave*, et par la suite, s'y maintiennent. Les parcours sont tout aussi variés que les possibilités de rencontres. Par exemple, D., un organisateur, avait deux parents « bohèmes », des « hippies », des « marginaux » qui couraient les Rainbows, et il aura été initié aux événements alternatifs dès 1996, alors qu'il avait 8 ans, et ira dans son premier party EDM, le World Beat Café, à 12 ans. Comme il me le disait avec sagesse, « l'humain se transforme avec son entourage : plus tu te tiens avec des gens d'une telle énergie, plus tu deviens comme eux » (2017). D'autres, comme C., W. et moi, arriveront dans les pourtours du *rave* beaucoup plus tard dans leur vie. C. découvrira les festivals avec W. et B., bien avant nous, avec ses propres amis, et moi, malgré m'être présenté seul à Éclipse en 2014, j'y arrivais avec mon bagage cellulaire d'inspirations musicales, d'expériences de danse, de souvenirs de 2008, de conceptions théoriques sur la psytrance et « la résistance », par le hasard des vidéos conspirationnistes et de yoga sur YouTube, etc. Et bien que modifiant les agencements d'arrivée, les EDMC conservent en tout temps ces infinies subdivisions cellulaires. La littérature est unanime : les EDMC forment des agencements écuméniques de contamination immunitaires, dont la qualité micro-groupale, « clan-like », « according to changes in taste and relations of reciprocity over music, drugs, prestige, connections, sex and affection » (D'Andrea 2010 :44-45 ; D'Andrea 2006 ; Saldanha 2007), a été abondamment remarquée dès Goa et Ibiza, et se retrouve également dans les excroissances virtualisées du « mouvement » (voir Ryan 2010 ; McFarlane 2016 pour les « densités » virtuelles). Comme le souligne Saldanha à propos de Goa, en parlant pratiquement le langage sphérologique, « Backpackers bump into each other in Goa months after having first met in Kathmandu or Benares simply because they use the same *Lonely Planet* » (2007 : 145). Un producteur de longue date de la scène me disait justement qu'à Montréal, « faut faire ta p'tite gang » (P. 2018). Dans la réalité « post-moderne », et maintenant, « post-rave » – post – « Second Summer of Love » des infinies subdivisions de genre et de style dans les cultures EDM depuis le milieu des années 1990 –, la métaphore du voisinage écuménique permet de bien saisir la faible homogénéité « identitaire » ou structurelle des communautés, sans toutefois délaisser l'importance des inspirations partagées. C'est donc, on s'en doute, ainsi qu'on peut comprendre

le « champ » des *insiders* traité précédemment : un agrégat de voisinages et de densités, certains plus centraux aux assemblages des autres cellulaires (les groupes de bénévoles, artistes et organisateurs constituant par exemple un étrange centre radieux *et* une périphérie de transmission entre le *rave* et l'extérieur ; l'espace nous manque pour élaborer plus en profondeur sur ce thème).

Les cellules, les tribus, font le « party » pour reproduire plus que leurs capitaux et leur authenticité, leurs masques, et ultimement, un champ. Elles établissent, peu importe où elles vont, des « habitats », une « 'poésie de circonstance' ». Cela signifie que même celui qui déménage souvent ne peut s'abstenir de former, en chemin, un *habitus* de l'habitat » (Sloterdijk 2006 : 368). Pour Sloterdijk, les (néo)nomades se reterritorialisent dans la déterritorialisation. Et cela n'est pas seulement nécessaire pour la reproduction du groupe. Comme dirait Maffesoli, chaque tribu est comme un « village » au sein d'une ville, et « ce qu'il délimite peut bien sûr être un espace concret, mais cela peut également être une *cosa mentale*, ce peut être un territoire symbolique, de quelque ordre que ce soit, qui n'est pas moins réel » (Maffesoli 2000 : 246). Cette ritualisation/réalisation du village est *une nécessité psychique* pour ses habitants :

Là où l'on habite, les choses, les symbiotes et les personnes sont regroupées en systèmes locaux solidaires. L'habitat dessine une pratique de la fidélité locale à long terme – particulièrement sensible, d'ailleurs, chez les nomades souvent cités et que l'on considère à tort comme des témoins de l'infidélité joyeuse, nomades qui, dans la plupart des cas, fréquentent les mêmes lieux de manière rythmique sur de grands laps de temps. L'habitat crée un système immunitaire de gestes susceptibles d'être répétés [...] (Sloterdijk 2006 : 365-366).



Figure 29 : camping à Éclipse, juillet 2008 (photo de l'auteur)

Les « nomades » n'obtiennent pas leur immunité par le « sol », qu'ils creuseraient, *carveraient*, de manière réactive : ils sont dans un processus colonial-isolationniste créatif *d'émergence* de l'espace où « leur communication mutuelle fonctionne [...] immédiatement comme un 'conteneur' ou un 'vase autogène' dans lequel les participants se contiennent eux-mêmes et où ils restent en forme tandis que le groupe se déplace à travers les paysages externes » (Sloterdijk 2006 : 216). Leur espace émerge des liens qu'ils tissent entre eux, de l'atmosphère qu'il (re)produisent, peu importe où ils sont. En ce sens, nous pourrions dire que la conception du nomadisme de Sloterdijk corrige l'enthousiasme pour l'éparpillement et la dissolution visible chez Maffesoli.

Reprenons notre exemple. C. et moi formons une cellule, W. et B. la leur. Nous sommes voisins cellulaires. Mais nous arrivons bien souvent *ensemble* au party, nous campons aux côtés l'un de l'autre, et nous traînons bien souvent ensemble tout au long de l'événement. Nous avons nos propres rituels, séparés et ensemble, avant, pendant et après les événements EDM. Quiconque a déjà sorti régulièrement connaît la musique. Pour arriver à un party, je dois m'être reposé, habillé suivant un style provenant d'une série d'influences, j'aimerais avoir en main des technologies chimiques (ou savoir où les trouver) que je sais utiliser. Le party est même plus qu'autrement précédé d'un *pré-party*, comme un peu ailleurs, où c'est le *pré-drink* avant le club,

une micro-installation temporaire avec des amis qui nous réchauffent et nous renforcent. Pour sortir, faire le party, il faut être prêt et savoir où l'on va. Chaque participant arrive avec, déjà en main, sa propre immunologie, pour s'y *installer*.

**

On est jeudi, la veille. Pendant la journée, je suis allé au Canadian Tire faire des doubles de clés. On part quatre jours, alors la mère de C. va venir pendant le week-end s'occuper du chat et arroser les plantes. J'ai acheté un timer pour le néon du corridor, pour que les plantes qui vivent dessous puissent recevoir leur lumière quotidienne. Le soir, C. et moi on s'est rejoint au Super C pour faire l'épicerie du week-end. Elle a préparé une liste (elle fait toujours des listes). J'ai travaillé fort pour la convaincre d'attendre la veille pour faire l'épicerie... On ne sait pas vraiment s'il faut tout prendre de sa liste. On se doute qu'on va partager rendus là, et qu'on ne mange pas tant que ça, alors on y est allé avec la base : pain (deux paquets de bagels, des tortillas) et fruits (pommes et agrumes, des poivrons et des avocats aussi), cannes de thon pour donner de la consistance (elle n'est pas *encore* végane à ce moment-là). Une pizza molle aux tomates, on s'est aussi pris des biscottes, des barres tendres, un sac de chips, des V8. On se prend aussi du pain et des œufs pour le lendemain matin... ça nous prend un déjeuner consistant avant de partir.

En revenant à la maison, on se fait une poutine. J'ai un down de digestion, mais j'trouve l'effort de faire un plat à partager pour un potluck pendant le festival : patates et lentilles, oignons et épices. C. a préparé une espèce d'humus avec des fèves noires. Vraiment bon son affaire. On met ça au congélo. On va dans le salon pour coudre nos vêtements. Je me fume un pétard. C. se prépare un t-shirt « de festival » en enroulant et découpant des t-shirts achetés au Renaissance. J'essaie de réparer mes pantalons ramenés du Vietnam, mais je perds patience. Je veux les porter en fin de semaine, mais dès qu'ils prennent l'humidité, ils deviennent super lourds et sentent fort. La coupe aussi laisse voir mon pénis, et dépendamment des drogues que je prends, ça me rend plus ou moins nerveux et ça me fait sortir de mon confort. D'la marde pour la couture. Je m'installe et je continue de jouer Trevor dans ma game de *GTA V* (ça fait deux jours que je suis dessus : j'ai laissé la stratégie de *Crusader Kings II* pour un peu plus de « liberté » peut-être ?). On ne se couche pas trop tard. Demain on prépare le reste du stock.

Vendredi matin, on se lève à 9h00. G. vient nous chercher à 11h00, et après on se rend chez W. et B. pour décoller tout le monde ensemble. Une bonne douche (je me « lave » les cheveux avec la glaise, y sont bien mêlés). J'essaie préemptivement de chier : échec. On prépare les sacs de voyage, le stock de camping, la glacière Coors Light achetée pour un camping l'année passée, et qui nous sert pour mettre la bouffe (elle a des bretelles, c'est pratique). C. gère le stock de camping, je prépare la bouffe/eau pour le chat, la litière. Ça me brise le cœur de le laisser seul aussi longtemps, sa première fois ! Je prépare mes vêtements : trois pantalons mous, mes « sarwhels » (un acheté à Éclipse en 2008, les noirs achetés en ligne, les bourgognes achetés dans une petite boutique à Ottawa). Je mets les bourgognes maintenant, avec un t-shirt blanc. Mes autres t-shirts du week-end seront plus foncés (plus d'occasion), dont un avec un print de Ganesh, ça me donne l'impression d'être du groupe. J'hésite à prendre celui avec le print de Pink Freud : si on me juge, mon vêtement pourrait m'aider à me faire accepter ?

Je prépare ma sacoche achetée dans le smoke shop psychédélique (j'ai arrangé la bandoulière pour qu'il soit assez long pour pas que je m'accroche dedans en dansant). J'ai mon CCCC (cash, cartes, clopes, clés), les billets de l'événement, un briquet de plus (j'ai finalement oublié les petites menthes). J'me met aussi à préparer ce qu'il faut côté drogue [...] On se fait une infusion de mush pour tout le week-end. J'veux avoir un trip de malade pour aller plus loin que celui du week-end dernier, et en avoir pour tout le week-end. C. et moi on ne s'entend pas si l'infusion double vraiment les propriétés ou pas. J'ai fait à ma tête et j'en ai fait plus. Ça sera prêt juste à temps avant que G. débarque.

Je prends un speed-stick – j'veux pas puer comme le dernier festival l'année passée où j'ai entendu des gens chialer derrière moi. Des condoms (d'un coup que C. et moi on feel colleux sur la MD). Brosse à dents, bouchons d'oreilles. Sleeping bag (pas très chaud, mais je dors peu). Papier de toilette en masse. Quatre à cinq gros chandails chauds. Ma lampe de poche des Douanes (hahaha). Lunettes soleil (que je vais perdre pendant le week-end) pour relaxer les yeux et camoufler le regard. On prend le henné qu'elle a préparé la veille : on aime bien se beurrer et être bohème [...] On mange en vitesse en écoutant notre quotidien ARTE Journal [...] On a finalement deux sacs à dos, deux tapis de sol, la tente, un sac de bouffe, un sac pour le stock de camping, la glacière Coors Light, C. a ses bottes d'hiver, un imperméable et une grosse veste, ma sacoche. On s'est tenu au minimum... G. arrive vers 11h00. [Notes-Fiction, Tryskel, mai 2016]

**

F. nous dit qu'une amie a réservé un spot pour nous. Good, on se cassera pas la tête. On fait un premier voyage, vers la fin du chemin de garnotte, dans un rondpoint, où l'amie de F. a étendu plein de bâches autour de sa petite tente. Ça grouille d'activités sur le chemin, dans les restos, dans les kiosques qui se font monter. À côté de nous, trois Ontariens ont construit tout un spot, avec des lumières. Y'ont même un escabeau ! On laisse du stock. L'amie reste. K., F. et moi on va chercher le deuxième voyage (et le troisième). Après une petite heure, et après quelques clopes, on est installés. Le chapiteau arrivera plus tard avec les autres. On met des bâches pour leur réserver un spot. [Notes-Fiction, Timeless, août 2017]

**

Le party EDM (et plus visiblement, le festival) dans cette lecture sphérologique, assemble donc diverses « tribus », ou plus spécifiquement divers voisinages cellulaires au sein de l'écume, toutes tentant de faire, par l'installation éphémère, l'expérience de l'harmonie. Le party est, au sens propre, un « gathering of the tribes », qui rappelle autant le langage archaïsant favorisé par les *insiders* que le nom d'un « of the most important cultural gatherings of indigenous communities in the world » (descriptif dans un flyer récupéré à l'automne 2015), Tribal Gathering à Panama, événement EDM regroupant pour 18 jours des « tribes and chaman from more than twenty countries ». Tout comme les partys sont rarement *un gathering d'une tribu*, il ne peut exister, contrairement à certaines volontés internes et à certains observateurs, *une* « global tribe » (voir par exemple Bizzell 2008). Cela dit, « the *being together* endogenous to dance is associated with a desire to be united, a *coming together* of variant and disparate tribes [...] and their unique vibes » (St John 2009 :120), le party/festival formant un « heterogenous EDM counter-space ». Il n'est pas *une* hétérotopie comme espace disposé, mais une réalisation polyatmosphérique de divers espaces mentaux relativement compatibles et voisins dans l'écume créant, une fois toutes disposées, l'hétérotopie. En ce sens, « [r]ave culture may be considered a microcosm of the contemporary metropolis » (Gore 1997 :51). Le party n'est pas *une* ville disposée, mais une ville émergeant de divers quartiers/villages/tribus qui s'y rencontrent. Cela est vrai pour tous les formats : du « méta-rave » qu'est Burning Man au Nevada, regroupant pas loin de 50 000 personnes à chaque édition, ou encore du teknival du 1^{er} mai qui regroupe, près de Fontainebleau en banlieue parisienne, selon les chiffres de 2004 récoltés par St. John (2009),

près de 110 000 participants et 200 sound-systems, en passant par les Rainbow Gatherings, aux divers événements EDM de plus petite taille, rassemblant 3 000 ou 300 personnes.

4.2.3. *Espace purgatif et espace d'harmonie*

Du même coup, en tant que ville émergente par l'implantation éphémère de divers petits villages et voisinages, le *rave*, à la frontière entre art et religion, entre l'affirmation et la guérison (voir van Tuinen 2016), mais également entre l'égalitarisme carnavalesque et l'ascendance parrésiasique, est une *radicalisation* de sa condition naturelle polyatmosphérique, le transformant en un espace collectif de provocation climatique, espace collectif de conflits, espace collectif de renaissances à la fois non-intentionnel et intentionnel.

Au niveau non-intentionnel, chaque participant arrive au *rave*, comme il irait un peu n'importe où, pour réaliser, construire, son harmonie cellulaire *et* s'alléger des charges du quotidien qui pèsent : chaque participant cherche à faire émerger l'espace d'harmonie de l'espace purgatif dans lequel il vit au quotidien. On y va pour s'intensifier : soit pour s'isoler, soit pour coloniser (ou un mélange des deux). Chaque participant, peu importe sa tribu, arrive avec ses propres tensions cellulaires (pressions familiales, désenchantement et ennui, manque d'opportunités socioéconomiques, traumatismes de jeunesse, etc.), certains débarquent même avec leurs propres psychopathologies avérées ou non (certaines médicamentées, d'autres automédicamentées). En d'autres termes : tous arrivent avec leurs propres petits espaces de renaissances, espaces en mouvements psycho/(atmo)sphéro-politiques, et tous arrivent avec le motif général sous-conscient du *retour à l'origine*, l'ambition de vivre la paix, l'expérience de l'harmonie.

L'espace conflictuel collectif émerge ainsi de cette foison de petites atmosphères déjà sous tension et en processus d'absorption coloniaux ou isolationnistes de leurs stressors réciproques et particuliers. Cette pression mutuelle ne peut que radicaliser, pour chacun d'eux, les invasions dans leurs espaces avec lesquels ils arrivent au party, et radicaliser en quelque sorte leur naissance en cours. Cette construction urbaine sur le mode du conflictuel est bien entendu largement plus émergente que disposée de manière centrale. Mais son effet est là : ça crée le *carnaval*. L'urbaniste Colin McFarlane appelle ce genre d'espace un *intensive heterogeneity*,

constituted in part through topographical conditions, but as non-linear combinations of often different processes and things, given unity even while seemingly in contradiction and constituted by multiple space-times. These topologies are immanent and push our spatial imaginaries to consider new forms of relational connection between people, things, and processes (2016 : 638).

Autant le néophyte impressionné que le vétéran habitué verront leurs densités cellulaires/tribales être re-provoquées constamment par les changements d'air produits par tout un chacun, par les mouvements intensifs, les invasions déconstructrices de toutes sortes. St. John (2012) appelle un *rave* un « difference engine », et le terme est bien à propos.

**

Je suis stressé, je regrette presque d'avoir acheté mes billets. Je m'attends à un festival éclectique – je connais le style musical de l'organisateur. Ça implique une musique différente, une foule différente, peut-être plus « aggressive » ? [...] Sur la route, W. sort un petit speaker de voyage et fait jouer de la musique pour se mettre dans l'ambiance. On arrête dans un dépanneur acheter de la bière. Je me prends un wrap viandeux – j'ai faim, je me sens faible. B. s'achète une 24 de Busch, moi un 6 pack de Pabs « forte ». W. fait le copilote : elle gère le GPS en fait... Pendant le voyage, quelqu'un arrête pas de péter, ça sent le soufre, mais personne en parle et on sait pas de qui ça vient. Un peu plus tard, on arrivera à la conclusion que c'est J., le DJ. Y semblait tellement nerveux : sa jambe tremblait tout le temps. J'essaie de dormir pendant le chemin, j'y arrive pas. [Notes-Fiction, Tatanka, août 2016]

**

L'espace polyatmosphérique *auto-terroriste* qu'est la mini-ville EDM est encore plus évident lorsqu'on regarde sa face intentionnelle, « disposée ». En effet, chaque participant vient s'installer, vient réaliser son harmonie spécifiquement *dans un carnaval intensif* qui se veut *aux berges du mainstream*. Deux témoignages de participants peuvent servir à donner le ton de la discussion qui suit : « quand tu vis un boutte tough, tu veux juste faire le party... » (entendu à Orion, hiver 2016) et « [w]e're setting intention and we're trying to connect with what the fruit of that intention is » (participant, dans Sylvan 2005 : 107).

Tout le « set » (ou « disposition ») et le « setting » (« dispositif ») du *rave* tiennent structurellement et discursivement du chamanisme, de la psychothérapie, et des exercices

contemporains de réconciliation liant *conflict/peace studies* et *musicologie*, telles que les méthodes *élicitives* de Dietrich : toutes ces modalités psycho/(atmo)sphéro-politiques isolationnistes qui visent à mettre des anciens ennemis (*qua* différents) dans un même lieu, brasser, et attendre que la guérison individuelle et la réconciliation sociétale (voire cosmique) naissent par l'esprit de la *communitas*. Et cela n'a pas échappé ni aux observateurs, ni aux participants : « A general definition of a rave would be a modern high-tech form of an ancient tribal ritual where shamans gather to dance themselves into deep trance or self-hypnosis » (Frith dans Becker-Blease 2004 :96 ; voir Sylvan 2005, Takahashi 2004, 2005). En effet, « in trance culture there is a persistent desire to associate with traditional trance practices » (St. John 2012 :229).

Le « set », ces « dispositions » des participants, « the effect that participants' bio-psycho-spiritual-social-cultural state exerts on their experience » (Hunger & Rittner 2015 : 377), découle principalement, on l'a dit, de la « uterine destiny ». Mais contrairement aux cellulaires urbains contemporains, la volonté pré/inconsciente de la transformation de l'espace cellulaire disharmonique en espace harmonique tenant de l'origine est largement devenue *consciente*. Encore une fois, la littérature a bien démontré que toutes les tribus arrivant au *rave* sont plus ou moins intégrées à ce que D'Andrea (2007, 2006) appelle l'assemblage « Techno-New Age » – dominé par le motif de la transformation, la valorisation des « technologies of Self », le tout encadré de motifs ascensionnistes et imbibé de la trope du retour à l'origine. Rappelons le fond du « *New Age* » :

Inspired by the euphoria of development and growth during the 1960s, the Human Growth Movement called for a New Age or a New Human. The blending of Western sciences and Eastern philosophy and the then novel psychotherapeutic approaches and meditation techniques were considered a turning point. According to this, humanity in its evolution had opened up a new dimension of consciousness in the astrological era of Aquarius. Based on Western developmental thinking and Eastern practices [...] they challenged the individual, according to their vectorial chronosophy, to become fit for the New Age, to become “new”, “complete” or even “enlightened” (Dietrich 2018 :6)

Évidemment, en gardant en tête ce qu'Eliade et Tarde appellent tous deux la *répétition*, « [t]he concept of the New Human for the New Age [...] was old wine in new wineskins. It promised the same for the future as established Churches, liberal, or Marxist doctrines of salvation: make an effort now; sacrifice the present for a better future! » (Dietrich 2018 : 6 ; voir aussi la critique

de Sloterdijk dans 2010 : 589 ; voir Partridge 1999 pour une analyse du New Age). Nous n'avons pas l'espace pour entrer dans le détail du New Age (voir Partridge 1999) mais, pour faire simple : dans ce conglomérat épistémologique, le Soi doit se décentrer (et entrer dans le « Higher Self ») parce que « the truth it seeks is within the self » (Partridge 1999 :81). Cette phrase type rapporté par Partridge est instructive du mouvement isolationniste-cosmopolitique qu'il héberge : « Begin with the self; recognise the God within, and the result will be the recognition, with tolerance and love, that everyone else possesses God within as well. In other words, we are each *part of God* experiencing the adventure of life » (1999 :82). L'observateur de la psytrance, Graham St. John, a lui aussi noté que

techno-rave culture offered upgrades on the techniques of the human potential movement whose holistic practices had become consistent with utopian, ascensionist and evolutionary fantasies implicated in the cybernetic revolution. As a form of body transcendence and self-awakening alongside meditation and yoga, psychedelic techno-raves became the front-lines in the consciousness revolution (St. John 2012 :279).

Ce dernier a même identifié neuf déclinaisons archétypales des « tribus » EDM se croisant au sein d'un même événement – psytrance notamment –, ce « visionary arts movement » (St. John 2014 : 50), toutes cherchant l'expérience de l'harmonie *par* et *dans* le *rave*. Chacune d'elles déjà sensiblement voisines, sujettes aux contaminations et aux influences, certaines plus près les unes des autres dans l'écume, ayant toutes un objectif similaire (l'harmonie). La plupart valorisent la voie isolationniste (seules certaines affichent clairement la modalité coloniale, sans pour autant délaisser la voie parallèle et bien souvent complémentaire de l'isolation). Projurons-les rapidement ici : 1) tribus *dionysiennes*, visant la dissolution ; 2) des *outlaws*, visant la transgression ; 3) des *exils*, à la recherche d'un abri ; 4) de l'*avant-garde*, à la recherche des virtuoses ; 5) *spirituelles*, pour le contact cosmique ; 6) des *reclaims*, creusant des zones sous l'Empire ; 7) *safety*, pour une expérience psychédélique sécurisée ; 8) de *réaction*, contre les politiques anti-*rave* ; 9) et *activiste*, pour les grandes causes environnementales, féministes, etc.

Bien que différentes quant à leur description de l'harmonie et des moyens d'y arriver, toutes (re)produisent des savoirs et des anthropotechniques corrélatives pour y arriver. St. John rappelle la variété des moyens isolationnistes et coloniaux disponibles aux locataires de Goa

Some sought to annihilate their memories, ethnonational identities and personal biographies in the reckless abuse of drugs, most tragically cocaine and heroin. Adopting

the view that change ‘starts within’, or that one should ‘be the change you want to see in the world’, others turned to healing arts, yoga, well-being and ecological practices designed to effect transformation of one’s self and personal relationship as a prerequisite for making desirable changes in the world beyond. Some became fixed on metamorphosing their ‘whole’ identities, a process of self-othering approximating an authentic mystical experience. Others simply devoured the imaginary (Oriental) other in orgies of consumption, while excluding domestic Indians from the party (St. John 2012 :69).

Le propre de ce que D’Andrea appelle les « expressive expatriates », les « negative diasporas », les *néo-nomades* cosmopolites était « to reject their homelands both spatially and affectively, resituating national origins through a reversed ethnocentrism » (2006 : 99 ; voir aussi 2007, 2010) : en d’autres termes, la plongée dans (voir la consommation de) l’Autre (voir aussi Saldanha 2007).

Le motif auto-terroriste conscient dans le *rave* ne découle pas seulement des influences du *New Age* sur la Techno. Il était aussi présent chez les ascètes de la basse qu’étaient les Afrofuturistes aux sources de Détroit (voir Goodman 2010 ; Pope 2011), ceux qui recherchaient l’aliénation. Comme pour les futuristes européens du début du siècle, on décriait que « ‘Our ear is not satisfied and calls for ever greater acoustical emotions’ » (Goodman 2010 : 55). Il fallait rechercher l’intensification sensorielle, la vitesse⁶⁵. La tactique des Afrofuturistes « is to ‘alienate themselves from sonic identity and to feel at home in alienation’ » (Goodman 2010 : 61). Il était visiblement au centre des mouvements hardcore (« Harder, faster... harder, faster... » (Collin 2009 : 273)) qui ont toujours caractérisés une certaine partie des EDM occidentales, mais aussi, dans le sens inverse et d’une manière plus subtile, dans la plongée atmosphérique introspective, ou « voodoo » (Reynolds 1997), des dérivés ambient ou éloignés du *dancefloor*.

⁶⁵ Quitte à célébrer la guerre en elle-même, une tendance que représentent bien les excroissances fascisantes des EDM nord-européennes (il nous aurait fallu un chapitre entier ici). Évidemment, d’importantes différences démarquent les deux mouvements. Dans les mots de Goodman, le mouvement futuriste « rests on a unilinear notion of history, of technological progress and the enhancement of the human condition by prosthetic appendages. Man, for futurism is not truly mutated, but is only upgraded in a white, metallicized übermensch » (2010 :59). L’Afrofuturisme, notamment sous la lunette de Kodwo Eshun, a une autre temporalité, polyrythmique quant à elle, où le passé et le futur coexistent au présent.

Dans tous les cas, déjà par la sortie de la normalité (se rendre en pèlerinage à l'événement), mais plus encore, arrivés sur le site, par la musique, la danse ou la drogue⁶⁶, par les contacts recherchés, les diverses tribus se retrouvant au *rave* visent des changements de la conscience, au minimum, une *altération de la conscience* (l'ASC) et au mieux un *transpersonal state of mind*, la « peace experience » et sa capacité corrélatrice à *en-glober*. Chaque tribu, chaque cellulaires voisins de l'écume se regroupant dans le *rave*, fournissent donc un « set » sensiblement similaire à leurs participants. Et, rappelant les propos de Bakhtin au chapitre 2, « Est souverain celui qui décide lui-même dans quel piège il veut tomber » (Sloterdijk 2006 : 99). Voilà en ce sens pourquoi transgression et discipline se glissent l'un sur l'autre chez les « descendents of the Goa 'state of mind', and heir to its schizoid condition » (St. John 2014 : 55). Parler de mouvement psycho/(atmo)sphéro-politique isolationniste permet de relier les deux modalités équilibrées de la subjectivité EDM bipolaire, transgressive-dissolutoire-*now*, et discipline-formatrice-*future*, ce paradoxe *ecstatic/activist* que St. John (2012, 2014) tente continuellement de faire sens.

Rappelons que le chamane est non seulement un « mort-ressuscité », mais surtout, « un aidant [...] celui qui vient et qui crée un monde » (entrevue avec P. 2018). Le *rave*, en tant que regroupement proto-chamanique, est valorisé puisqu'il « facilitate realizations and transformations and healings, and all these things are completely shamanic » (DJ dans Sylvan 2005 : 112)⁶⁷, « 'trance' experience possesses a psycho-therapeutic function » (St. John 2012 : 229 ; voir aussi Hutson 2000 ; Sylvan 2005 ; Rill 2006). Voilà pourquoi « la fête techno est la

⁶⁶ Évidemment, les trois éléments de son « nexus » sont non seulement partie de « kit » des chamanes et des possédés, mais sont largement aujourd'hui abordés comme étant chacun (psycho)thérapeutiques (musico, kiné, pharmaco-thérapeutiques ; voir Maack & Nolan (1999) pour la musicothérapie ; voir pour la danse thérapie, Young & Wood (2018), pour le « ritual body posture » et le yoga Hunger & Rittner (2015) ; voir pour le LSD Liechti, Dodler & Schmid (2016), pour la psilocybin Roseman & al. (2018) et Thomas & al. (2017), pour la Ketamine et la MDMA Sumnall & al. (2006), etc.). À elle seule, « In the late seventies and early eighties, MDMA - then nicknamed Adam because of the way it facilitated a sort of Edenic rebirth of the trusting and innocent 'inner child' – spread throughout a loose-knit circuit of therapists in America. Used in marriage therapy and psychoanalysis, the drug proved highly beneficial. Advocates claimed that a five-hour MDMA trip could help the patient through emotional blockages that would otherwise have taken five months of weekly sessions » (Reynolds 1998 : 82).

⁶⁷ Dans la compréhension du rituel de possession chez Rouget, qui suivait la définition de la *mania* (téléstique) de Platon : « People who are psychologically somewhat fragile, and who as the result of god's anger suffer from divine madness, cure themselves by practicing ritual trance, which is triggered by a musical motto and takes the form of a dance; music and dance, by the effect of music, reintegrate the sick person into the general movement of the cosmos » (Rouget cité dans Becker-Blease 2004 : 90).

réponse contemporaine la plus adaptée pour soulager l'individu contemporain des problèmes sociaux auxquels il est soumis » (Hampartzoumian 2004 : 105), le désenchantement, l'urbanisation, l'ennui, l'individuation. Le *rave*, le festival, est espéré et attendu, parce qu'il sort des habitudes et plonge dans la surprise. Une autre manière de dire : il met à mort l'ego. Ainsi, le *rave* est un assemblage polyatmosphérique *consciemment auto-terroriste*, une *radical atmospherics*, « the creation of affective atmospheres and semiotic systems that do not fear complexity's potentiality, but rather play with, use, and harness its transformative potential to counter a fascistic earth » (Grove 2017 :189). Une atmosphère tournée vers la construction créative.

[L]e rituel festif en général, et le rituel festif techno en particulier, est un rituel paradoxal, puisqu'il ritualise une déritualisation, il structure une déstructuration, c'est-à-dire qu'il ordonne les conditions de possibilité d'un désordre [...] un rituel qui produit une déterritorialisation (Hampartzoumian 2004 :114).

Mais cette déterritorialisation comme *retour à l'origine* reste à tout coup non seulement une *installation*, mais également une *construction technique*. En ce sens, les tribus du *rave* valorisent une forme de savoir sur l'harmonie que Sloterdijk appelle *homéotechnique* – ou que St. John, avec un jeu de mots, appelle *spiritechnics* –, ni technophile, ni technophobe (Couture 2016 : 43) : un savoir de l'aménagement de l'être-à-l'intérieur, où « humans and technics are partners in their mutual health » (2016 : 44), ni un ni l'autre n'est esclave ou maître.

Côté « setting » également, la mini-ville du *rave* est paradigmatique d'une construction auto-terroriste - ou dans nos termes, isolationniste - tenant du rituel et de la psychothérapie de groupe, ayant pour principe que « [n]'est admis en audience dans la cella de la ville de Dieu que celui qui est disposé à traverser un grand nombre d'antichambres » (Sloterdijk 2010 : 250). Ici on prend à cœur l'idée que « affects can become unlocked by reorganizing a site's constellation of material and immaterial elements » (Michels & Steyaert 2017 :81), et que « composition of atmospheres impacts the possibilities of feeling and acting collectively in new ways » (2017 : 82). La « culture » et ses agents, réunis en petit comité d'organisation allant du consensualisme à la quasi-dictature, mettent alors tout l'effort pour amplifier les fondations polyatmosphériques de l'événement avec un aura transformatif, faire de la ville une ville qui *impressionne* et qui *immerge* : S., une organisatrice, dit vouloir y mettre des « petites installations random », comme des sofas et des tapis en forêt, l'anormal dans son contexte, « jouer avec les sensations », comme

un « corridor de plumes où tu passes dedans », pour provoquer l'émerveillement, puisqu'« on est crissement des enfants » (S. 2017). Les ateliers et conférences, dans les grands événements, se rapportent aussi tous à des thèmes thérapeutiques et isolationnistes : « Méditation guidée », « The sacred power nap : moving from tension to deep relaxation », « Heal the womb, heal the world » (exemples de l'horaire 2018 d'Éclipse). Le centre métaphorique de la *sonicity* est évidemment là où se trouve le collecteur principal pouvant rassembler tous les cellulaires, le *main* et son *dancefloor*. Mais il existe dans cette ville une variété de centres possibles, une multiplicité de petits collecteurs permettant de faire émerger des atmosphères denses : chaque espace tribal pour chaque tribu, chaque *dancefloor* et chaque tente d'ateliers pour les activités plus collectives. Le festival, en Occident tout du moins – si on avait été à Goa ou à Panama, l'intensification aurait été différemment organisée – est donc

an incubator of novelty. A petri dish of possibility where the future forms of community and consciousness are explored. We often think that our social pleasures are separate from the serious work of envisioning and implementing a more healthy, harmonious and sustainable world. But the festival suggests that maybe *our future lies in both directions at once and that maybe you can have your cake and eat it too* (Erik Davis sur Boom 2008 dans St. John 2014 :51 ; notre emphase).

**

On prend le chemin de terre. Dans le bois, ça rigole en montant les tentes. Le long du chemin, les kiosques de vente de bijoux, vêtements et produits biologiques finissent de s'installer. On passe les restaurants itinérants à droite, avec le staff qui s'affaire comme des abeilles ; on passe le teepee. K. connaît plein de monde « Hey saluuuut ! ». Calins, jasette. F. et moi on s'tient à l'écart, un peu différemment gênés j'imagine. On passe les toilettes chimiques et on arrive sous le chapiteau du « chill » où sont exposées les œuvres. Des toiles psychédéliques à l'huile se trouvent à l'entrée. Au plafond, une grosse sculpture-installation qui a l'air d'un aigle/dragon fabriquée avec des filets de pêche (F. et moi on s'entend pas exactement sur ce que c'est). Une table avec un ordinateur à gauche, et un étrange siège de barbier avec des lunettes branchées à un truc, un peu à droite. Des coussins partout. Un panneau en carton, entouré de Q-tips orange et installé sur des morceaux de branches, écrit « Les arbres sont plus beaux quand ils poussent un peu croche... ». Un autre, une planche de bois bleu-blanc : « L'esprit est comme un parachute, il ne fonctionne que lorsqu'il est ouvert – Albert Einstein ». Après des lumières qui

éventuellement éclaireront l'intérieur, « Un cercle, c'est juste un carré qui a mal tourné ? ». [Notes-Fiction, Timeless, sept. 2017]

**

Ainsi, « set » et « setting » se combinent pour créer consciemment une « méta » atmosphère, une « méta-vibe » ayant autant une qualité provocatrice qu'une qualité de l'hospitalité, et encore-là, c'est structurellement similaire aux cultes archaïques et aux psychothérapies contemporaines : « these 'secure' spaces welcome their visitors [...] surveillance and security practices [...] go hand in hand with the production, construction or even 'engineering' of specific kinds of feeling or atmosphere of arrival, or more specifically, welcome » (Adey & al 2013 : 306). Comme les psychothérapies de groupe, « Its being a safe, sheltered environment may help people to act, express emotions, and create meaning in a way that they cannot otherwise do in daily life » (Hunger & Rittner 2015 : 376). Le participant est en effet entouré de co-participants expérimentés, de ses propres inspirations nécessaires à sa réalisation et de nouvelles sources d'inspirations qui le sécuriseront, de « trip-sitters » qui sont sphérologiquement ses voisins dans l'écume, de bénévoles en *harms reduction* qui assurent sa propre immunité, de DJ-*Avec* avec lequel il se densifie, de virtuoses du psychonautisme qui le séduit, etc. Vous êtes ici chez vous dans ce bouillon.

C'est dans ce bouillon nécessairement invasif, à la fois intensification recherchée *et* émergente, que naît déjà une première base du sentiment d'appartenance à la communauté, avant tout code ou style, et avant toute « peace experience ». En effet, le *purgatoire* n'est jamais qu'une « communauté de souffrants » qui viennent se purger *ensemble* (Sloterdijk 2010 : 581). Les seuls « présents » ici seront les membres du voisinage élargi des partisans de l'isolationnisme vécu en groupe. Pour St. John, « [s]hared transgression, then, becomes a source of community, where participants form identifications amid extremes of travel and exposure to extreme weather events, becoming 'trashed' from long periods of dancing, a shared alternative state of consciousness and exposure to high-volume sound systems for consecutive days and nights, during which sleeping routines are disrupted and circadian rhythms broken » (2014 : 60). C'est dans cet environnement que « Valou », portant un chapeau de policier, membre de la « patrouille du fun », est venu me voir sur le *dancefloor* principal, lors d'un après-midi d'Éclipse 2017, pour me donner une contravention. Mon infraction n'était ni « excès de fun » ni « manque

de fun », ni « dissonance chromatique » ni « stationnement non autorisé », mais bien « perturbation cosmique » « X 1000 ».

Rappelons que l'écume, dans l'image de Sloterdijk, a trois conséquences principales, effet de sa morphologie décentralisée :

Politically, foam is uncontrollable and unruly: we live our lives in what can best be described as a morphological anarchy. The crisis is also epistemological because nobody seems to know how to create an enclosing environment in which every single human being feels comfortable. The psychological dimensions of the crisis reveal themselves as soon as we realise that the inability to share space with others causes uncertainty and depression (ten Bos 2009 :85).

Dans le *rave*, ces conditions sont exacerbées, radicalisées. Les cellulaires et les voisinages tentent de se reproduire, s'entre-influencent, la contamination s'accélère, la densification atmosphérique pousse de tout côté, la provocation également.

C'est de ces intensifications recherchées que naît éventuellement, par-dessus les deux premiers espaces (la cellule tentant de *s'installer*, et le purgatoire du fait de l'aménagement polyatmosphérique), un troisième espace. Via l'intensification des contacts et des invasions (notamment, par les trois voies de son « nexus »), chaque cellulaire voit le commerce frontalier de son voisinage s'accélérer en même temps qu'il se rapproche et densifie ses relations polaires avec ses semblables et ses inspirations. Il peut être seul, couché sur le bord du lac à tripper, ou en groupe, sur le *dancefloor*, à danser, mais l'expérience sera similaire. Le transfert frontalier et la densification deviennent si intensifs que la cellule elle-même avec laquelle il était arrivé et qu'il tentait de reproduire, passé ce qu'on appelle partout le « peak », ce que Hampartzoumian appelle le « point de fusion » (2004 : 199), voit ses membranes prendre une expansion générale englobant tout son environnement comme étant *partie de l'intérieur*. Le cellulaire fait ainsi le grand tour sphérologique : sa propre cellule devient *macro-sphère (pluripolaire)*, formée de divinités, de la Nature, des autres participants. Le *rave* permet ainsi, lui aussi, la « peace experience », vécue non pas dans le retrait monastique et le silence, mais dans la fête en groupe : « [a]s the party makes possible a kind of collective ego-loss, a sense of communal singularity – a sensation of at-one-ness – is potentiated » (St. John 2004 : 30). Citons Hampartzoumian,

La fête, techno en l'occurrence, produit une dé-structuration de la hiérarchie sociale, une a-structuration fusionnelle, dans laquelle il ne convient plus de parler de rapports sociaux

puisque la fusion abolit la possibilité même d'un rapport social. Il ne s'agit plus d'émanciper l'individu, mais de se libérer de l'individualité, de se désincarcérer du carcan de l'individualité. L'individu perd alors son individualité pour (re)gagner une communauté, il se dépouille de sa carapace individuelle pour (re)trouver une appartenance (2004 :110).

La personne n'est plus ici un cellulaire à proprement dit, mais épicentre d'un globe magique aux grandeurs infinies. Il n'est plus le quasi-individué combatif pour sa propre naissance : il est *né* et arrivé dans la *communitas*. On parle alors dans la musique, les textes, les témoignages, comme tout discours du plein, d'harmonie, de bliss, d'abondance, de plénitude, d'enveloppement, *rien ne manque*, c'est l'optimisme radical caractéristique des pensées et des expériences macro-sphériques (Sloterdijk 2010 : 24). Timeless, Gratitude, Ecllosion, Portail, les noms des événements sont significatifs.

Ce n'est pas le trop peu qui explique l'étant dans son ensemble, mais le trop. Être et abondance ne sont que deux mots différents pour désigner la même chose : à l'horizon de l'ontologie classique, le réel est toujours le non détroussé, le complet, l'englobant, le débordant (2010 : 25).

On se retrouve, en termes sphérologiques, dans une serre « sans parois de [nos] relations de proximité » (2010 : 124), on a la sensation d'être vivant, plongé dans la vie elle-même (2010 : 186-187) où « [t]he distinction between the past, the present, and the future is nothing but an illusion » (MindOscillation vs Yarakaviam, « Persistent Illusion » on soundcloud). Les participants « 'experience deep feelings of unlimited compassion and love for everyone around them.... For a few hours they are able to leave behind a world full of contradiction, conflict and confusion, and enter a universal realm where everyone is truly equal, a place where peace, love, unity and respect are the laws of the land' » (St. John 2004 : 30). Si on l'entend partout, et si je le crois aussi profondément, un organisateur me l'a affirmé directement : « ça [cette expérience] m'a sauvé la vie ».

Du même coup, du point de vue sphérologique, ce n'est pas tant « la communauté » ou la dés-individuation au sens sociologique qui est intéressant dans le *rave*. Le *rave*, en effet, ne se différencie pas vraiment d'un stade bondé en finale de la Coupe du Monde ou d'une église quelconque. Là où le *rave* se démarque clairement, c'est que cette « communauté » est, avant d'être un signe ou un symbole, pour tous ses participants, *une vibe, une atmosphère* qu'on aura

consciemment produite à tous les niveaux (individuel et collectif) et densifiée à l'extrême. Le *rave*, de l'arrivée des cellules jusqu'au départ de celles-ci, est *une explicitation et un design atmo-terroriste collectif et valorisé*, qui rend sensible à ses participants la densité atmosphérique qui les protège, qui les lie ensemble. Il sent l'espace *et* prend conscience de sa nature : le fait qu'il est un espace mental collectif, une atmosphère, un champ de résonance de relations d'intérieur. Il leur fait prendre conscience que « atmospheres are always located in-between experiences and environments » (Bille et al 2015 : 32). Le *rave* n'est donc pas seulement un exercice d'émancipation des déterminismes *extérieurs*, comme l'avance St. John (2012) et bien d'autres, en utilisant le concept de *dé-subjectivation* (et de re-subjectivation au *néo-nomadisme*, au *being-in-transit*, etc.). Il n'est pas non plus seulement un retour à la communauté pour les individués. Il est un exercice polyatmosphérique décentralisé de la souveraineté radicale par le *se laisser-posséder-atmosphérique*, radicalisation des déterminismes permettant de les désamorcer en faisant émerger l'espace d'harmonie. L'explicitation atmosphérique, le propre de la modernité selon Sloterdijk, s'est, dans le *rave*, transformée en technique de pointe.

C'est sans doute cette nature isolationniste, auto-terroriste et érotique du *rave* qui lui a donné sa si visqueuse réputation d'être le propre de l'*apolitique* (voir, comme contre-exemple, Dunn 2005 pour le lien entre le punk et la colère). En effet,

it has been argued that rave culture exhibited some quite conservative qualities entirely consistent with the Thatcherite 'enterprise culture' that grew in Britain during the 1980s and 1990s [...] According to this interpretation, raves were a form of 'deviant enterprise' analogous to Thatcherite philosophy around entrepreneurialism and self-help. Raver entrepreneurs therefore accepted the more mainstream notion of enterprise as profit-making, although they operated (as travellers did at free festivals) outside of the formal economy (Martin 2014 : 98).

C'est également une critique que l'on aura souvent faite au *carvaval* lui-même, où sa « collective identity was a temporary performative condition, which may have given the appearance of a revolutionary multitude, whereas in effect, and most significantly, it lacked any political agency » (Ravenscroft & Gilchrist 2009 :37). C'est également une critique courante des « resilience thinking's depoliticizing tendencies » (Grover 2017 :192). Cela dit, le regard sphérologique préfère prendre le problème à l'envers. Comme le rappelle McFarlane, « Density is a political problem » (2016 : 630), et les *ravers* le savent, tout comme les urbanistes, dès qu'ils aménagent leurs atmosphères (voir plus loin). S'ils apparaissent dépolitisés sur certaines facettes

de leurs ritualisations – et en ce sens, relativement exempts de colère et de ressentiment –, leur design psycho/(atmo)sphérique les rend politique jusqu'aux ongles. Ils renversent ainsi, localement et sans mouvements extérieurs (à part leur installation ici et là dans la ville ou en région) toute les « oppressions » qui les touchent collectivement et individuellement pour en faire des vecteurs de force. Et les effets de l'exercice sont là : les *raves* sont

renowned for their extremely low levels of violence. During the height of rave in late 1980s Britain, rival football gangs could even be found embracing each other at events while under the influence of ecstasy: they 'were so loved-up on E they spent the night hugging each other rather than fighting' [...] In addition to violence, sexual difference and sexual tension are also markedly reduced at raves. Women report being attracted to the rave scene because they feel safer there, and because they are less likely to be propositioned by men [...] Female informants in the cities of Toronto, Montreal, Quebec and Ottawa repeatedly stated that they greatly preferred raves to night-clubs, as the sexual atmosphere at raves is much less aggressive. Some informants did report being propositioned by men, but this was the exception rather than the rule. [...] Despite their heavy commercialization, mainstream Canadian raves in the trance, jungle/drum 'n' bass and Goa genres do appear to create a social space where difference, status and inequalities are temporarily suspended (Olaveson 2004 : 94).

En plus des diverses réductions de violence, le *rave* et ses communautés devenues cosmopolites par la force des choses portent en eux, comme nous l'avons vu dans les derniers chapitres, les diverses grandes causes humaines (écologie, pacifisme, pauvreté, LGBTQ, etc.) et n'hésitent pas à se greffer à divers mouvements activistes globaux. Le *raver* est un hyper-conscient atmosphérique, et c'est par cette conscience de ce qui porte et fait vivre – moins mouvement réactif qu'activations vitalistes – qu'il s'engage sur la voie transformative dans la société occidentale.

Bien entendu, et nous y viendrons dans quelques pages, les psychonautes en constante mission d'exploration macro-atmosphériques ne peuvent que vouloir s'installer dans *le plus grand*, et ainsi, l'isolationnisme peut vite faire émerger la question sous-jacente à l'enquête de Saldanha sur les *freaks* de Goa : « *What makes white bodies stick together ?* » (2007 : 48). Dans nos termes : l'isolationnisme poussé à sa radicalité est cosmopolitique, et donc, en quelque sorte, un colonialisme *in situ* qui doit être abordé et, à bien des égards, critiqué. Avant d'y arriver, regardons de plus près, en maintenant une séparation (artificielle, bien évidemment), les trois dimensions du nexus, et voir comment les modalités isolationnistes mènent à la macro-sphère.

a) *Musique*

Inutile de revenir sur le fait que la musique est produite par un champ/voisinage inter-contaminant d'artistes, production sur le mode qu'Attali (2001) appelle *composition*. Arrivons plutôt directement au point.

Ma cellule, formée avec C., a ses musiques, ses atmosphères nous liant entre nous et nos inspireurs, nos producteurs et DJs favoris, qui nous ont été contaminés par nos voisins au fur et à mesure de notre vie. Ces musiques densifient notre intérieur, le recréent, le renforcent, et nous protègent de l'extérieur, des sons de la ville comme des sons dans nos têtes. Lorsque *ma* musique joue chez moi, mon espace purgatif quotidien devient temporairement dense, imperméable, harmonieux. Je me rends avec C. dans les événements *psy*, plus que les autres sous-genres EDM, puisque c'est là où je pourrai reproduire mon phonotope dans toute sa force. Chez moi, la moindre musique forte traverse les murs et envahit mes voisins. Je ne peux pas écouter de la musique sans penser à l'inconfort que je leur crée, ce qui me rend inconfortable. Je me rends, comme tous les autres enthousiastes de la scène, coloniser *ce* hangar avec *mes* inspirations musicales, pour que je puisse y vivre une expérience d'harmonie et de légèreté.

Arrivés à l'événement, dès le stationnement, dès le petit escalier étroit, le *soundscape* nous englobe. *Doum dougoudoum dougoudoum dougou...* Ces 4 temps, sur lesquels je danse depuis tant d'années, sont les miennes. Les basses me possèdent mais ne m'envahissent pas : je veux m'approcher toujours plus près du moloch, m'installer sur la piste de danse, me reproduire ici.

Le *rave* reprend, au plan strictement musical, la recette sans âge des cultes de possessions et des cultes chamaniques, et du même coup son adaptation subséquente dans la psychothérapie humaniste et de les *conflict transformations élicitives* de Dietrich et de Lederach : 1) Le DJ et sa musique m'entoure sur le mode du *care*, pendant que moi je me sou mets à l'atmosphère qu'il tend avec moi (Takahashi 2005 :244) ; 2) elle délaisse le narratif pour la base rythmique constante et dense ; 3) elle est organisée en « sets » (d'une heure ou plus) commençant doucement (ouverture), « gradually intensifying » jusqu'au « climax » (breakthrough) et l'intégration (cycle répété plusieurs fois par « sets » dans le *full-on*, ou, dans la prog, une seule fois) ; 4) moi-même, « musiqué », patient, possédé, je développe une relation intime avec le musicien/DJ.

En premier lieu, le DJ, comme à la maison, m'inspire, moi et les autres en même temps. Nous sommes dans *notre soundscape* multipolarisé. Toute discussion est vaine : le DJ a l'autorité sonore sur tous les autres pôles cellulaires que chacun de nous avons amenés ici. Pas le choix de le suivre, *lui*. En plus, il nous regarde, nous sourit, nous fait des signes, ça nous encourage encore plus à l'écouter (Takahashi 2005 : 245). Il est donc, pour chacun de nous, notre *Avec* principal partagé, capitaine de notre navire nous isolant du reste du monde. L'atmosphère de ma cellule, largement dominée par sa dimension phonotopique, s'homogénise à celle des autres cellules présentes ici : *notre Avec* forme *notre bord commun*, désactivant en grande partie nos bordures réciproques qui nous isolaient les uns des autres. Ce qu'il me dit, nous dit, compte. Il nous anime, tous ensemble, comme un dictateur. Toutes les textures qu'il produit me touchent : je dois avoir confiance en lui (Takahashi 2005 : 247) pour qu'elles entrent en moi et que je ne tente pas d'imposer un mur entre lui et moi. Lui-même ne doit pas hésiter, puisque « l'hésitation, c'est contagieux » (P. 2018), et ça lui ferait perdre son aura magique. Il me parle si directement, avec confiance, que j'aimerais être lui, l'imiter. Il est mon guérisseur, jouant ce qu'il me faut pour être bien.

And you can do this either with your eyes open, or closed, but most people find that it is easier to do it with their eyes closed. Take a comfortable deep breath into your nose and hold it for an instant. And then, let it slowly out through your mouth, and release any tightness or tension. Feel yourself relaxing, and let your breathing be natural and peaceful... (Mitosis, dans « Guest mix - Flow Festival » du 6 avril 2018)

Mais il doit aussi être mon *provocateur*, mon intensificateur. En ce sens, il est l'*Avec* qui allège, avec lequel je vais vivre l'expérience de l'harmonie, mais il est également cette étrange force polaire *extérieure* qui charge, dans un cycle éternel et accéléré. C'est cela un ascète : à l'exacte frontière entre l'intérieur et l'extérieur de ma sphère avec lui, étant capable de me parler du *dedans* comme du *dehors*, et favorisant du même coup mon rapprochement à lui, étendant et densifiant ma propre sphère.

Sa musique si forte m'entoure, m'étreint, voire m'étouffe : « As soon as volume exceeds 80db, blood pressure rises. The stomach and intestine operate more slowly, the pupils become larger, and the skin gets paler – no matter whether the noise is found pleasant or disruptive, or is not even consciously perceived [...] We become alarmed » (Ernst-Berendt in Goodman 2010 : 65). Je suis entouré de vibrations, comprimé, j'hésite entre partir et rester. Je résiste pour le

combattre joyeusement (Goodman 2010 : 12⁶⁸). Le DJ me/nous contrôle tellement que c'est pratiquement apeurant :

I realized that the DJ had POWER over me. I was basically prostituting for the DJ : I was a slave to what he had (the promise of the climax), and he was flexing his power and tweaking with me to see how much I could stretch myself out for it. It really scared me... I think some DJs definitely hold the power of a cult in their turntables and in their speakers, and it's really not something that I want to get down on my knees for. Just a thought, I'm not bagging here. I still think rave is one of the best things the 20th century has to offer, but I think that if left unchecked, it could turn on us (témoignage dans Takahashi 2005 : 247)

Sloterdijk l'avait bien remarqué lui aussi : « qui pourrait en effet empêcher que dans l'espace magnétique s'accomplisse une transition entre l'usage médical du pouvoir et la prétention au pouvoir politique dictatorial ? » (2002 : 284). Comme le dit Goodman, le *rave*, c'est pratiquement du « sonic fascism » (voir Reynolds 1998 : 208 sq. pour la naissance du « dark » à partir de la peur du contrôle).

En second lieu, la base rythmique avec laquelle il me lie à lui est *constante*, assurance, fondation, lien sûr. L'atmosphère est sécuritaire, dense, et quasi-prévisible, « inescapably entering and embracing the body in a tactile manner, acts like a mother's heartbeat [...] an androgynous 'pre-Oedipal' framework [...] in which the dancer loses a sense of self, however temporarily, whilst feeling safe » (Rietveld 2004 : 55). *Doum dougoudom dougoudoum dougoud...* Que je sois devant lui 5 minutes ou 5 heures, à deux pas ou aux toilettes, pas de différence : le temps disparaît et l'espace devient dense, hyper-présence. J'ai l'impression d'être dans un rêve opaque qui possède chaque fibre de mon corps.

En troisième lieu, la musique s'intensifie, elle se complexifie, ça tourne à l'offensive ! En effet, « the concept of raves is built upon sensory overload—a barrage of audio and very often visual stimuli are brought together to elevate people into an altered state of physical or psychological existence » (Frostick, un promoteur de Singapour, dans Becker-Blease 2004 :96).

⁶⁸ La basse, c'est *notre* provocation recherchée. Citons Eshun « Your fear-flight thresholds are screaming, it's like your whole body's turned into this giant series of alarm bells, like your organs want to run away from you. It's like your leg wants to head north and your arms want to head south, and your feet want to take off somewhere else. It's like your entire body would like to vacate. Basically, you want to go AWOL, from yourself. But you can't, so you stay and enjoy it » (dans Goodman 2010 :73).

La psytrance est notamment connue pour ça. Au plan narratif, la nuit, où trône le *dark*, est peuplée de rencontres extra-terrestres, de fantômes, de tueurs en série. C'est ma musique, mon *soundscape*, mais celui-ci n'est jamais entièrement harmonie : il n'est *pas* prévisible, et bien souvent, il est peuplé de représentations de l'Autre qui m'envahissent et me font « prendre conscience » de sa présence *en moi*. Dans le set d'Acid Mind, « Mystical Frequencies », en plein bouillon, on me dit « Sometimes I do bad things, *very* bad things ». Je sais !!

Plus que le narratif, les textures en écho, le *reverb*, s'ajoutent continuellement sur la base sécurisante du rythme (seule fondation possible maintenant). On est dans le plein *sampledelia*, on est dans ce que Goodman appelle une « abstract sound machine » qui « preempt virtual sonic spaces that do not yet actually exist, populating real spaces with audio hallucinations » (Goodman 2010 : 159). Dans un « set » de MindSonus, virtuose darkpsy, l'ambition est clairement dite, notamment par Rick dans *Rick & Morty* : « Ladys and gentlemen, I would like to take you to a journey [...] throughout space [Rick dans *Rick & Morty* :] Everybody Relax » (MindSonus, « One Like Only Music »). Mais je ne peux pas me relaxer ! Lorsque Grof analysait les stimuli propices à faire « virer » un trip de LSD, il identifiait spécifiquement « Loud human voices, unpleasant music, the noises of machinery, and sounds of sirens, ambulances, fire-engines and jets » (1980 : 114). C'est exactement ça ici qui m'entoure et qui crée une atmosphère de danger imminent, de claustrophobie, de jetée dissolutive, que tous partageons en même temps, ensemble, mais différemment. Dans ce propre du bombardement atmo-terroriste, la mémoire consciente est incapable de traiter toutes les citations qui surgissent. Les producteurs consciemment vont « tweaker » un mot, une citation, pour non seulement la rendre difficilement compréhensible – et faire que l'on entend ce qu'on veut entendre... -, mais surtout faire qu'à la fin de la ligne de réverbération, le sens soit complètement transformé. On commence avec un sens et on termine, quelques mesures plus loin, avec un autre. La conscience a l'impression de glisser sur elle-même, un festival de la *différance* derridienne. Après plusieurs heures ou plusieurs jours de musique, les participants ne peuvent pas s'en sortir sans s'être fait révéler leurs secrets (voir Sloterdijk 2002, « Le stade des sirènes »). Et les DJs le savent :

some things are hidden deep inside us for a reason, and when my music starts digging them out many persons block it. Maybe because they don't want it to happen at this time, are afraid or do not trust the music enough to let it go this deep inside them... This music is for people with open hearts, for people interested in confrontation with themselves, for

people willing to see things they don't expect (SubConsciousMind (Raphael Huber), un DJ, dans St. John 2012 :137).

Je suis bombardé, mon cerveau va de tous les côtés, je revis pleins de moments difficiles et je n'ai pas le temps de les comprendre que je suis déjà ailleurs. J'étouffe, j'en peux plus...

Soudain... une interruption. Plus de basses, plus de textures qui graignent. Juste à temps, merci DJ ! Je prends une grande respiration, délègue mon corps qui commençait à s'être contracté. Les textures sont maintenant légères, angéliques, lumineuses. Je suis né, enfin ! Je suis dans tes bras, DJ. Elles semblent me caresser le long du corps, des mollets en passant par le dos, le cœur, le cou, le front, pour traverser mes cheveux... elles me branchent au sol *et* au Cosmos. 8, 16 mesures, plus tard... DOUM ! De retour où j'étais, basses et textures, dans *notre* soundscape, mais c'est encore *plus intense* ! ORGASME ! Je te vénère ÉNERGIE ! Ce sera ainsi tout le « set », une technique de tension-résolution cyclique et sans fin bien acquise (Takahashi 2005 : 258) – mais pas toujours bien appliquée (Takahashi 2005 : 260 ; voir aussi Buckland 2002 :76)... - par tous les DJs. On n'est pas seulement dans un espace de réalisation cellulaire, un phonotope confortable : on est également et surtout dans un enfer qui tient du *purgatoire* : une souffrance collective en attendant le relâchement qui viendra. On est ensemble ici à les attendre, à les espérer, à souffrir du bombardement en attendant le relâchement et la montée au ciel, mais surtout, étrangement, à espérer *le retour de la basse* pour ensuite attendre, de nouveau, l'éclaircie. Continuellement, les espaces individuels et collectifs se font et se refont, en continuelle densification.

En quatrième lieu, la relation DJ-musiqué devient viscérale, intime. On l'écoute, il nous parle, mais nous aussi nous lui parlons, si ce n'est qu'avec des encouragements ponctuels – des cris de joie, des « encore ! » ou des feedbacks non verbaux (sourire, levée de bras, etc.) que nécessairement il comprend par expérience (Takahashi 2005 : 249). Nous lui disons : *nous sommes dedans* ! Ce n'est pas un inspirateur lointain, mais un véritable partenaire d'atmosphère vécue. Et le DJ le plus « chamanique » que j'aie rencontré avait notamment, avant sa carrière musicale, participé à de nombreux groupes d'improvisation et de jams, toutes ces choses éphémères où « on tient ça » (P. 2018). Le party transe n'est pas différent pour lui, c'est « un gros trip de communication ensemble », où « tu sens la sensibilité de tout le monde » (2018).

Au final, je (re)forme avec le DJ – comme tous ici à l’écouter – ma cellule amenée dans le festival sur la piste de danse en amplifiant sa dimension phonotopique, en la multipolarisant et en amplifiant son format avec tous les autres enthousiastes. Si j’avais un voisinage serré d’adepte de *cet* artiste, on ne forme plus qu’une seule atmosphère. Dans ce travail de reformation et de densification, je/on radicalise *toutes* les invasions soniques. On est continuellement provoqué, continuellement face à la différence, à l’Autre, aux autres, à tous les oppresseurs et les démons du monde qui sont *en nous*. À souffrir *ensemble*, à se voir souffrir ensemble, l’espace sonique multipolaire guidé par le DJ se densifie par d’innombrables inspirations et rapprochements entre enthousiastes. Lorsque la musique « peak », on « peak » ensemble. Lorsqu’on vit une éclaircie, on la traverse ensemble. Lorsque la basse nous revient, on est tous ensemble à prendre la vague. Ma cellule n’est plus mon habitat : c’est l’espace macro-sphérique formé par le DJ, les co-enthousiastes, l’énergie divine, la Nature, qui est mon habitat. C’est une multiplicité de grandes expériences d’harmonie. Comme Derrick May le disait, ça crée un « churchlike environment ». Et, comme pour décrire exactement l’ambiance, à chaque éclaircie, et à chaque fin de « set », toi DJ, tu nous dis des belles phrases pour garder en tête ce moment d’union. Razeek, dans « On the path of the Eclipse », nous dit, par exemple : « The unifying field. It exists, and it is wonderful » (~5.31’). Vraiment, on vient de le vivre.

b) Danse

La musique meuble mon espace de vie, elle est l’atmosphère qui me lie à mon inspirateur et qui m’anime. Lorsque je me laisse complètement animer – en d’autres mots, si l’artiste m’inspire réellement –, *je danse*, ça vient pratiquement tout seul. Quand je danse, je produis un espace de mouvements qui densifie justement l’atmosphère. La danse, c’est ma contribution kinétique, kinesthétique, à la densification musicale de ma cellule : je colonise en quelque sorte l’espace, j’étends mon atmosphère. La danse, c’est la matérialisation de mes inspirations. Lorsque je danse, je me sens en pleine sécurité, en pleine harmonie, vivant : mon corps est délié de toutes ses tensions historiques, bien sûr, mais c’est surtout du fait que je suis pleinement *dans* l’espace. Pleine souveraineté. Je me sens plus vivant à danser qu’à faire l’amour. Cette reproduction cellulaire a été menée dans pleins d’endroits tout disposés – ou, encore là, moins disposés – pour ma réalisation (mon salon, des bars, des clubs, des *afterhours*, au *Piknic Electronik*, dans les *raves*). À tout coup, *I own the dancefloor*. Mes amis et ma copine ont

toujours moins dansé que moi, et c'est tant mieux : je n'ai pas *besoin* d'eux pour aller m'installer sur un *dancefloor* et *me réaliser*, mais je peux toujours être là pour les accompagner s'ils ont besoin de sécurité, d'immunité.

La danse, ce n'est pas seulement une animation. C'est aussi une (anthropo)technique qui se perfectionne. Mes mouvements, les formes inspirées que je crée, prennent et meublent l'espace, *font* l'atmosphère. J'ai appris ces mouvements en observant d'autres danseurs, les filles sur les pistes de danse, pendant des milliers d'heures. Je n'ai jamais fait l'école pastorale de danse. Leur corps ondulant, simplement, m'enchantaient, m'inspiraient. Plutôt que le désir de les prendre – quoi que... –, c'était le désir de les imiter avant tout. Leur assurance *et* leur sensualité était contagieuses. Elles étaient mes *Avec*, et je suis devenu, moi-aussi, avec les années, un virtuose, un *Avec* enchanteur pour d'autres. Lorsque je danse, je communique non seulement avec le DJ, mais également avec les autres danseurs. L'atmosphère que je forme avec le DJ devient multipolaire.

J'arrive sur le *dancefloor* de *ce rave*, assez compact, c'est serré. Y fait chaud et humide déjà, et je n'ai pas encore commencé à danser. Je dois traverser une mer de corps en mouvement pour me trouver un endroit à moi. Je n'aime pas me faire toucher ni toucher : qu'est-ce que je fais ici ? Je dois passer dans la bulle de chacun pour me trouver un endroit où m'*installer*. En voilà un, un bon mètre carré (les ratios pour les capacités des salles sont généralement de 1 ½ personne par mètre carré, alors c'est le luxe !). C'est suffisant pour tenter de se reproduire.

La musique *est* moi : elle vient de mon *Avec*, qui est installé à la console. Je suis déjà *dedans* : elle me prend complètement. Je calcule inconsciemment – pré-consciemment – les mesures, et mes pieds les appliquent au sol. Je suis animé comme par magie. Je *réalise* kinétiquement l'atmosphère musicale principalement par les pieds. Mon corps résonne et synchronise sa tension sur les 4 temps. Chaque mouvement que je fais amplifie l'effet de la musique *en moi* : un coup de talon au sol et je résonne 2 fois plus. Le reste (bassin, bras, cou, tête), ce sera plus tard, lorsque je serai bien immergé dans l'atmosphère, lorsque j'aurai « ré-impliqué » les basses pour me concentrer sur le message texturé, et lorsque je serai immunisé du contact avec les corps des voisins de piste. En ce moment, j'essaie de me fermer les yeux, mais j'accroche constamment quelqu'un, qui me surprend, et qui me fait sortir de *ma bulle*. J'en perds presque patience. Je me retiens de repousser : on est tous ici à se chercher un espace.

Dans cette foule, le purgatoire est toujours borderline infernal. Moindrement que j'ai un malaise intestinal – ou autre vulnérabilité du corps⁶⁹ –, que je sue un peu trop et que j'ai l'impression de faire une invasion olfactive involontaire chez mes voisins, que j'ai fumé un joint, que mes voisins sont « requins » envers moi ou ma copine, ou, pour le dire autrement, inattentifs à *mon espace*, colonisateurs, n'importe quel manque d'assurance, de sécurité (pour d'autres, ça peut être la peur du jugement du corps en mouvement, le regard invasif, ce que je n'ai pas, par pratique) – i.e. si mon atmosphère protectrice ne peut pas balancer les invasions inévitables, si je ne suis pas moindrement immunisé – *je capote*, je manque d'air, je veux partir. Là le purgatoire est carrément l'enfer. En festival, je quitte et je vais m'installer aux bords, au feu, au chill, à la tente, au resto. En *rave*, je vais au chill (en espérant qu'il y en a un) ou surtout, *prendre l'air* dehors. Si c'est vraiment invivable : je retourne à la maison, seul endroit où je me sens réellement en sécurité.

**

Réveil vers midi par C. déjà debout depuis un moment. Les amis dorment ou se promènent sur le site. Je me change, et j'essaie de retrouver le moral en ramassant le henné, les lunettes soleil, et ma sacoche. C. et moi on passe aux toilettes. Je me fume une toppe. On approche de la pente : en bas c'est intense, y'a beaucoup de monde. C. a compris, sans que je lui dise, que j'ai le goût de tranquillité ce matin. On aboutit à la scène secondaire où y se joue un bon dub, mais où y'a juste deux personnes qui dansent, dont le bel androgyne aux stretch d'hier qui sourit constamment. P-a-r-f-a-i-t pour là. [Notes-Fiction, Tryskel, mai 2016]

**

Ces « crises » de panique pour moi sont rares, et surviennent généralement en début de soirée, entre ma dés-installation du confort du domicile et mon *installation* sur la piste de danse. Lorsque je m'installe réellement, lorsque je tente de faire mon espace, que j'insère mon

⁶⁹ Thrift répond ainsi à l'optimisme vitaliste de Manning (2007), « [i]t takes effort for the body to be in the world, to produce an expenditure of energy, to conserve some kind of equilibrium. But, too often, it is simply assumed that bodies are bodies-in-action, able to exhibit a kind of continuous intentionality, able to be constantly enrolled into activity [...] In other words, bodies can and do become overwhelmed. The unchosen and unforeseen exceed the ability of the body to contain or absorb [...] There is a sense of being unworthy of events, and a general reluctance to take up the challenges of being. And this is not an abnormal condition: it is a part of being as flesh. This *corporeal vulnerability* is a crucial experience in people's lives » (Thrift 2008 :239; emphase dans le texte). Pour Bissell, « the fatigued body might have a lower threshold to be irritated » (2010 :278).

atmosphère cinétique parmi celle des autres, on est dans un combat d'égal à égal, un combat de mouvements, d'odeurs, de sons, de frottements de vêtements et de sacs, d'humidité, d'orteils, etc. Cela dit, ma technique de danse est inspirante, rayonnante, et, ultimement, *on dégage* pour me laisser de l'espace de réalisation. Qui plus est, j'ai l'habitude d'être un « survivor », un des derniers sur la piste clairesmée après 10hres + de danse. Certains me connaissent de vue, et me laissent une zone bien respectable (peut-être que je pue aussi, autre explication). Dans tous les cas, c'est le purgatoire ici : un bombardement vibratoire polychrome sonore et tactile, l'enfer animé de l'espoir de pouvoir être pleinement dans l'espace non-comprimé d'ici peu, l'espoir que je puisse *être* l'espace et flotter dedans.

Plus la nuit avance, plus j'approche de la bonne sortie. Plus les contacts des corps se font, moins ils deviennent surprenants, moins ils sont invasifs. Je m'habitue à eux, ils deviennent pratiquement, au même titre que les sons, *partie de moi*. Plus je danse, plus je développe ce que Buckland appelle, inspirée par De Certeau, la « kinesthetic awareness », cette « experiential body of knowledge [...] drawing form the experience of the everyday body and from previous improvised social dancing experience » (Buckland 2002 :95), me permettant de créer une « kinesphere », une conscience spatiale de mes mouvements et de ceux des autres autour de moi, une conscience maximisée paradoxalement lorsque l'on danse les yeux fermés en tournant le regard vers Soi (2002 : 94). Les autres corps ne sont plus nécessairement invasifs, mais potentiellement inspirants, contribuant à faire – ici aussi – émerger une atmosphère pluripolaire d'inspiration.

Dans le maëlstrom, ce n'est plus seulement le DJ qui m'anime. Goodman abordait cela en parlant de *bass materialism*, « the microrhythmic production and occupation of space-times by collectively engineered vibration » (Goodman 2010 : 172). Plus je danse, plus je suis *dedans*, plus je m'accroche non plus à la basse sécurisante, mais aux textures provocatrices qui deviennent inspirantes, et ma danse se complexifie, devient plus subtile, *lockée* au son, complètement possédée. Je n'ai plus vraiment besoin de mouvement colonial si j'ai mon espace minimum. Maintenant, j'intensifie ma réceptivité au son et aux affects. Plus je danse, plus je deviens sensible, et plus je deviens inspirant. Ça vient souvent après plusieurs heures de danse, et, magiquement, la piste commence à s'aérer réellement (vive les derniers métros, vive les non-entraînés !). Plus l'espace est aéré, plus les autres sont visibles, plus, inspiré, je peux me déplacer

et combiner l'intensification à quelques poussées coloniales dans l'atmosphère du lieu, ce qui me rend encore plus inspirant *et* inspiré. Ça crée une boucle qui s'alimente elle-même : j'ai de l'espace, je prends espace, je crée l'espace. L'espace aéré devient atmosphère dense de mouvements et d'inspirations réciproques ! Plus je suis immunisé, moins j'interprète la musique, plus j'improvise (Buckland 2002 : 83). Le danseur ici devient autant guidé par le DJ que guide, *Avec* pour les autres danseurs. Je t'inspire et tu m'inspires. Notre atmosphère contamine celle des autres, nos voisins, qui eux aussi nous contaminent. On est 300 comme ça. L'énergie circule dans une macro-sphère pluripolaire ! Et, on tend à l'oublier, mais le danseur *dedans* devient aussi *Avec* du DJ lui-même, symbole/miroir de sa transmission musicale, et inspiration à performer encore avec plus de précision et de surprise, une situation d'autant plus visible au petit matin, là où la foule est vraiment clairsemée, et constituée de « survivors ». Effectivement, « You'll only have that communication when you've danced a lot or when you can really appreciate the intricacies of electronic music » (Kurt, un participant, dans Takahashi 2005 :250).

**

La bédaine de bière, les cheveux longs aux côtés rasés, il a une grosse face de motard. Mais sa musique est HALLUCINANTE – à tout coup, quand il joue, je me pitch pour danser sur lui. Il prend les basses pour les modifier en fonction des textures, mais les textures, pendant son set, ça va être un long voyage. Pas de brisures, pas de ruptures. Chaque pièce est emboîtée l'une dans l'autre. Dès qu'il s'installe à la console, je capote. La foule est beaucoup plus éparse, il doit être pas loin de 4h00 du mat.

Je prends la place du centre de la piste de danse, les yeux fermés, et je vais danser comme un déchaîné, pluggé dans l'atmosphère. Ça sera, de loin, le meilleur set de tout le week-end. La dernière fois que je l'avais vu, à Éclipse l'année passée, j'étais usé de deux nuits de speed, et mes genoux n'étaient absolument pas fonctionnels. Ce week-end-ci, j'ai changé mes drogues, et j'suis en mesure de le suivre. Même que j'suis pas mal à jeun là⁷⁰. [...]

⁷⁰ La transe, l'ASC sur le plancher de danse, n'a pas besoin d'être produite par la consommation. Takahashi note, inspiré par la neuropsychologie : « Conditions of extreme physical exertion such as prolonged dancing activate the body's endogenous opiate system, wherein endorphins are secreted from the pituitary gland, resulting in an increase in delta and theta waves [...] and the symptom of euphoria and analgesia. Prolonged dancing leading to fatigue, hyperventilation and oxygen and blood sugar depletion may synergistically produce hypoglycaemia and a hallucinatory experience [...] Overheating from such extensive motor activity, in addition to exposure to the high temperatures generally present at raves, are further triggers which activate the release of endogenous opiates [...]

Les gens de la foule à l'aube étaient les « survivors » habituels. Le gars avec son chapeau crocodile dundee, une fille avec un costume de vache, le gars en noir avec les stretchs, et certains autres. Je sens que ça plaît aux gens de voir qu'on a autant de fun, j'ai l'impression de contribuer. J'ai aussi l'impression de parler directement au DJ avec mes mouvements « lockés » sur sa musique : tu me fais voyager, regarde comment tu réussis.

Au petit matin, je me permets un peu plus de me déplacer sur le *dancefloor*, l'espace est beaucoup plus aéré, moins de contacts. Les sourires du matin sont francs, quoi que les visages soient brulés. Une fille à droite, très extravagante avec ses dreads, fait du *hula hoop*, et quand nos regards se croisent, on s'échange des sourires. Sa vibe me fait du bien. J'vais éventuellement la voir apparaître dans un trip de DMT l'année d'après, à côté de Shiva, et plus tard dans l'année, j'vais réussir à lui dire [...] [Notes-Fiction, Tryskel, mai 2016]

**

L'espace polyatmosphérique initial, au fur de la nuit et de l'union par la musique et l'inter-animation cinétique, devient - autour de moi, tout au moins (puisque derrière, en bordure, ce n'est peut-être pas la même atmosphère !) - *une* atmosphère multipolaire, un espace plein et homogène formé par les danseurs, leurs corps, leurs odeurs, et le DJ et sa musique, « an experience of being absorbed and becoming part of a larger timeless organism, of bodies, music, machine aesthetic, clearly tactile and acoustic but blurry in the visual field » (Rietveld 2004 : 55 ; voir aussi Takahashi 2005 : 250⁷¹), une expérience marquée par la « kinesthetic empathy », où « when dancers see each other moving, they know 'on a deep level about the delight, calm, or frustration they are experiencing [...] It allows us to [...] identify with him in the shared experience of movement' » (Buckland 2002 : 96). Encore une fois, le purgatoire laisse place à l'harmonie. Un participant, cité dans Sylvan, souligne : « we're all moving in this field, this vibrational field » (participant, dans Sylvan 2005 : 86). Et « once you come in harmony, you're

The tendency for ravers to fast or limit food intake before, during and after an event, as was observed during fieldwork, is yet another trigger of alteration in consciousness" (Takahashi 2004 : 154).

⁷¹ Évidemment, dans un événement EDM, comme un festival psy, on ne danse pas qu'avec les autres. On peut tout aussi bien danser avec l'objet et former, là aussi, une sphère multipolaire DJ-danseur-objet. Les festivals - plus que les *raves* - sont remplis de jongleurs et de joueurs de toutes sortes, avec des hoola hoops, diabolos, fouets, etc. Un type d'interaction qui peut tenir largement d'un mode télékinétique.

in bliss, really » (participant, dans Sylvan 2005 : 79). Pour le néophyte, cette expérience peut être similaire non seulement à une guérison thérapeutique, mais aussi à une conversion :

I remember it completely transformed my relationship to my physical body... I got on this pedestal and I danced for eight hours. It was the longest time and I just did not get off that pedestal. My experience of my body was just this pure column of energy. It was just this pure connection from top to bottom of this pulsing. The beat just pulsed right through me and I could not stop. I was exhausted but it didn't matter because I could not get enough of what that felt like. It was so cool and it completely rewrote my relationship to my body, like, in a night... I just remember breathing in and feeling this rush from way above my head to way below my feet. It was just so cool... The music suddenly got into my body. And, to this day, I'll hear music, and I'll just be sitting there at work or somewhere, and some chord progression will hit, or some combination of timbres and beats, and I'll just be like, *Whoa !* I'll feel it in my back and I can feel it right under my left shoulder blade a lot... The music will just rush along a meridian. It's very integrated in my body right now.... Definitely [I experience it] in my body. My body opens and I am in it (dans Sylvan 2005 : 78).

Je danse depuis si longtemps que j'ai pratiquement oublié *ma première fois*. Mais à tout coup, j'y reviens : alors que je n'aime pas les foules, je me sens *bien* parmi les gens, dans mon corps avec d'autres corps, danseur parmi les danseurs, humain parmi les humains, *enfin, réellement, sans plus*.

Les observateurs et les artistes le savent. Goa Gil disait : « dance is active meditation. When we dance, we go beyond thought, beyond mind, and beyond our own individuality. To become One in the Divine Ecstasy of union with the Cosmic Spirit . . . This is the essence of the Trance Dance Experience » (dans Rietveld 2010 :76). Elle est l'activité de « reconnecting with the cosmic rhythms of nature, with the mother earth, or 'Gaia' » (Krusty, dans St. John 2012 : 127). Peu importe le discours : l'expérience macro-sphérique est *là*.

c) *Technologies chimiques*

Comme la musique, les technologies chimiques sont média atmosphériques⁷², me rapprochant de mes inspireurs proches et lointains, une voie d'animation et de communication. Elles peuvent aussi être elles-mêmes des pôles d'habitudes avec lesquels je forme un espace densifié, comme ma vodka ou mon joint pendant tant d'années, qui m'animent (vers les autres, à faire ceci ou cela) et qui me protègent, en densifiant mes relations sphériques, de l'extérieur. J'ai développé à travers les années tout un rituel – techniques, symboles – entourant ma consommation de drogues plus ou moins quotidienne. J'ai appris de mes proches, et je leur en ai appris.

J'arrive dans *ce rave* avec ce qu'il me faut pour me reproduire. Comme tous les autres participants, je suis partie de « petits réseaux de bon stock, des connaisseurs, des tripeux, qui vont se casser le cul et qui vont payer plus cher, mais qui vont avoir une drogue de qualité » (Artiste rencontré par Maari 2009 :136).

Je passe la sécurité (cette fois, il y en a une, et ça fouille rapidement). On est surpris, un peu anxieux, c'est rare. J'ai l'espoir de pouvoir passer, et de ne pas avoir à chercher. On passe rapidement sans problème. Pour la sécurité, de toute façon, « le dealer il est aussi important que le DJ, si personne a de pilules, il y a personne qui va danser. Pis oui je sais qu'ils sont là pis je sais qu'ils sont en dedans [les dealers], mais je veux pas avoir à dealer avec eux-autres au même titre que je deale pas avec le DJ si il passe de la mauvaise musique ou pas » (Superviseur rencontré par Maari 2009 :145).

La première consommation de la soirée, peu importe laquelle et peu importe *si* je décide de consommer, dépendra d'une infinité de facteurs, qu'on peut résumer à une chose : l'atmosphère, la mienne, celle que je forme avec les autres, tout ce qui me pénètre ici (musique, corps en contacts, amis avec lesquels je suis venu, regards, pensées, froid, chaud, etc.). En d'autres termes : *la vibe*, bonne ou mauvaise. Chaque technologie agit différemment sur la densification atmosphérique, certaines plus colonialistes (cocaïne, alcool), d'autres plus isolationnistes

⁷² Ce que pratiquement chaque technologie de l'extase permet, et cela reste un thème inévitablement à approfondir dans un autre contexte, c'est la maximisation des intensités par sur-tension musculaire, tactile, sensorielle. Lorsque le corps est micro-vibration consciente, on *est* la vibe et son média. Seule la tension permet la résonance. Sloterdijk souligne à quelque part cette phrase cryptique : « Lorsque la corde de l'existence se tend en un individu, elle vibre sur le mode d'une tonalité fondamentale ou d'un climat prégnant » (2010 : 127).

(MDMA, LSD, etc.). Je peux être inspiré par un ami ou autre, vouloir avoir son trip, éviter celui d'un autre. Je peux ne pas me sentir en état de voyager non plus : pour partir en voyage, on doit avoir un fond d'assurance et d'immunité locale à transporter. Si tout me pénètre et j'en souffre, je peux bien me satisfaire de musique et de danse, ou bien, de ma flasque d'alcool... Bien des vétérans se tiennent même tranquilles sur cette dimension (le « all natural » peut ne pas seulement être un vertueux de la discipline, mais aussi, à quelque part, un profond anxieux !). Ce témoignage recueilli sur un forum d'enthousiastes psytrance décrit bien la situation : « tripping at festivals can get quite hairy for me occasionally just due to the amount of people around, and *depending on the vibe* » (Shpongled247 sur psynews.org, 18 février 2014, consulté le 5 oct. 2017 ; notre emphase). Dans tous les cas, comme W. nous le rappelle constamment, je place mes intentions : faire que cette consommation soit mon transport pour arriver dans l'harmonie.

**

Après avoir mangé les choses de soi et des autres, on se demande quoi faire pour débiter. C. veut faire de la MD, moi aussi, mais on n'en a pas. B. nous dit qu'il va nous trouver ça. W., B., C. et moi, G., on veut tous commencer ça rough. M. dit qu'elle veut prendre ça smooth, puisqu'elle « ne prend pas souvent de drogues ». K. veut se donner le temps de s'habituer et M. me dit clairement « chu chicken (avec les psychédéliques) ». On sait pas quoi prendre, alors je reste sur le Gh, comme B., pour les prochaines heures. [Notes-Fiction, Tryskel, mai 2016]

**

Je consomme. Ça monte doucement.

**

Ça n'a pas pris de temps que je me mets à bailler, à vouloir éternuer, j'ai le nez qui picote, et les yeux qui brûlent [Notes-Fiction, été 2016].

**

Le mouvement de densification sphérique commence. Vers où ? Implosion ou explosion ? Radicale ou graduelle ? Le mouvement, plus ou moins long, peut évidemment radicaliser à l'extrême le purgatoire, quitte à retourner en enfer pendant un moment. Je peux même ne pas atteindre l'harmonie, micro ou macro ! Chose certaine, je viens de consommer :

mon corps est inévitablement envahis chimiquement. J'ai l'habitude de la consommation. Je sais comme d'autres que

You need to be ready to give yourself away to the buzz that you gave yourself since normal ceases to exist once you've swallowed the pill. It is the only way to fly, to appreciate the buzz ; you're not doing it so everything can stay normal (Greg, un participant, dans Takahashi 2005 :249).

Mais certains participants ayant ce que les psychologues et pharmacologues appellent le « dread of ego dissolution » sont spécialement propices à vivre une période quasi-infernale s'ils prennent la direction de l'aménagement climatique chimique sans être prêt à lâcher prise d'une manière ou d'une autre (voir Grof 1980 : 57-60). Dans certains cas, même pour le participant d'expérience, le purgatoire, l'espace envahit maintenant, sera pratiquement à tout coup somatisé

Some ravers feel that the onset of nausea frequently experienced with MDMA ingestion is a physical reaction to the psychological attempt at fighting the drug. It is commonly acknowledged that, once an individual comes to accept the new reality, the nausea will pass (Takahashi 2005 :249).

Nausées, mais aussi maux de tête, chaleurs, envie de chier. L'expérience de lutte peut être évidemment largement épuisante tant et aussi longtemps qu'on ne se laisse pas posséder.

Il est bien évident que l'expérience du purgatoire, de l'espace avec lequel on est arrivé dans le *rave* et qu'on tente de transformer en espace d'origine (rappelons ici qu'il y a la musique, la danse, les gens, le vent, la nature, etc.), sera radicalisé surtout aux plans affectif, émotif et cognitif. Les hallucinations, paranoïas, psychoses, sont courantes dans le *rave* et contribuent à créer pour les autres l'étrange univers purgatif qu'est le *rave* lui-même. Être en plein high et croiser d'autres aussi high, mais qui pleurent, en angoisse, ça ne peut pas laisser indemne. Pour les participants coincés dans la psychose, le *rave* n'est plus un purgatoire, mais un clair *enfer*. Les participants en crise de paranoïa sont réellement coincés dans l'antisphère : ils n'entrevoient, pour un moment, pas de portes de sortie à leurs souffrances, et la souffrance n'est pas manque de substance : « tout damné est coincé dans son propre 'autour' constitué de négations pénétrantes » (Sloterdijk 2010 : 539). Du point de vue sphérologique, ces moments sont clairement des individuations qui sont *aussi* constructions de monde. Malgré l'infinité de formes, de contexte, de parcours biographiques, Canetti (1966) a bien compris que le psychotique fait face à une *masse* (esprits malins, insectes, foule offensive), qui, en d'autres termes, constitue un monde qui

écrase. Les possibilités d'exemples, le lecteur s'en doute, sont pratiquement infinis : C., sur le champignon magique lors d'un gros *rave* à l'hiver 2015, voyait sur toutes les surfaces des insectes rampants (un classique) ; lors d'une soirée la même année, une participante que C. et W. ont accompagnée, croyait, paniquée et sans air, être débarquée au beau milieu d'une secte orgiastique et dansant parmi les prostituées-esclaves. Des dires de Sloterdijk, qu'est-ce que la psychose (toxique), si ce n'est que « la trace d'un échec dans le changement d'enveloppe » (2002 : 361) ? Si on peut être dans un monde qui écrase, on peut aussi vivre l'autre dimension de l'anti-sphère : l'abandon. Selon ce superviseur rencontré par Maari, la « paranoïa, on en voit souvent, quelqu'un qui a perdu ses amis pis qui capote » (Superviseur rencontré par Maari 2009 : 152). La psychose, est « une construction sauvage [...] formatrice d'espace » (Sloterdijk 2006 : 365). Dans le set live de Shotu sur le mainstage de Ozora, on nous rappelle que c'est le danger inhérent des psychédéliques : « That's the problem with psychedelics. DON'T GET TRAPPED ». Et c'est *si* facile, lorsqu'on devient attentif à ce point à l'atmosphère, *la vibe*, ce qui lie aux autres, de faire virer un climat d'intérieur dans lequel on croyait être *chez soi*.

**

C. et moi on a froid, alors on s'installe dans un petit trou autour du feu de camp sur la plage, entourés d'inconnus. C. se place entre mes jambes pendant que je suis assis sur une bûche. W. s'assoie à côté de nous. Elle et moi on discute musique : ça m'inspire pas trop ce qui joue, « j'aimerais quelque chose de plus *démoniaque* » – voulant parler de hard, *dark*, plus mon style. Je crois qu'elle m'a compris, mais j'ai l'impression d'avoir déparlé.

La lumière du feu de camp devient intense – autre signe. Je dis en blague au gars qui s'occupe du feu (mi-cinquantaine, avec des dreads gris et un paréo, que je vois souvent) : « ça va me prendre des lunettes soleil ! ». Y me répond, sans sourire, « moi j'fais juste m'occuper du feu, si t'es pas content, change de place »... Visiblement on a pas connecté. Je l'ai peut-être pincé, et lui n'a pas hésité à répondre par une pince. Ça commence à tourner. La vibe, là, est plus mauvaise que jamais, et m'écrase. L'éclairage est trop intense de partout, je ne le supporte plus du tout. J'arrête pas d'avoir envie d'éternuer – troisième signe. Le bas ventre est gonflé – quatrième. Je *dois* me lever. Tout ça, ma phrase à W., la phrase du gars, c'est juste trop. Je dis à C. que je vais me lever et me promener. « Ça t'as blessé le commentaire du gars ? ». « Nenon »

(oui oui). Je lui dis que je vais aller m'écraser plus loin, j'sais pas où. « Ok ». [Notes-Fiction, Tryskel, mai 2016]

**

Deux gars viennent un moment donné s'installer *dans ma bulle*. Une fraction de seconde avant que me je rende compte de leur présence, j'ai littéralement froid dans le dos. La *vibe* tourne encore une fois. J'étouffe. Y parlent fort, faussement camouflés, de moi et de ma copine. Je me retourne pour les regarder. On est à deux pieds de distance. Un des deux, chacun leur bière à la main, est un des « skateurs » qui faisaient du *freezebee* cet après-midi pas loin de nous pendant que je hula houpais avec ma gang. Cet après-midi, y me faisait une bonne impression. Là, j'ai l'impression qu'il en a appris du croustillant, et qu'il s'amuse maintenant à me torturer, en théorisant ouvertement sur mon cas et celui de ma copine, dans mon dos (dans ma face). Qu'on m'attaque, je suis habitué. Qu'on attaque ma copine *via* moi, c'est trop, j'en peux plus, je manque d'air. J dois retrouver C. En deux secondes, je serpente à travers les gens rapidement et quitte le *dancefloor* comme si c'était une marre de poison [...] J'ai le goût de sacrer mon camp du festival. J'ai l'goût de disparaître. J'en peux plus. Je me dis que je vais m'enfermer dans la tente tout au long du festival. Je dis à C. « t'entends pas ? » « Non ». C. me réconforte comme elle peut, comme à chaque fois, et ça marche plus ou moins, comme d'habitude. [Notes-Fiction Tryskel mai 2016]

**

Mais autant le chamanisme, la psychothérapie, l'approche élicitive de Dietrich que la sphérologie présente ces moments plus souvent qu'autrement comme des solutions purgatives aux tensions personnelles : les narratifs camouflés sur soi-même commencent à se révéler à la conscience, soulevant les souffrances cachées et non résolues. Autant qu'un « bon trip » nous rapproche des gens, une bonne paranoïa révèle au participant ses mondes camouflés. L'enfer peut ainsi redevenir un purgatoire : là où l'on affronte, combat, ses démons. Pour cela, il faut la présence des autres : ceux qui provoquent, et ceux qui nous glissent à l'oreille l'espoir qu'on s'en sortira. On a autant ici besoin des provocateurs que des accompagnateurs. Des participants en panique sont communs à chaque événement, et les équipes de bénévoles et les équipes de sécurité (voir chapitre 3) tout comme les membres de la tribu ou du voisinage aident à les récupérer. Du même coup, le purgatoire est soutenu et radicalisé par le fait qu'en groupe,

justement, on doit bien souvent jouer ce rôle d'accompagnateur, créant une tension entre une volonté de danser et se dissoudre, et devoir de sécurisation des amis et proches. On est que très rarement exactement dans le même trip, au même endroit, en même temps. La « gestion » de groupe fait partie du jeu d'un « trip » à plusieurs, trip pas toujours harmonieux. Dans une bulle en expansion chimique, un ami demandant peut devenir invasif.

Ultimement, chaque « montée » ou « arrivée » macro-sphérique dépendra des contextes, des amis, de la fatigue, de la musique, du mouvement, mais le processus est exactement le même que sur les autres dimensions : l'accélération des invasions (lumières, sons, paroles, toucher) peuvent devenir étrangement plaisantes, communications inspirantes, intérieures à soi, établissant une atmosphère (bien souvent multipolaire) dense et pleine d'un format agrandi et pratiquement infini, isolant, immunisant son habitant de toutes les prises du monde qui pourraient le toucher, le blesser. Ces moments de « fusion », d'harmonie, au même titre que la danse qui prendra fin, et de la musique qui s'arrêtera, seront nécessairement éphémères (voir prochaine section), une fin dont la cause précise reste toujours incertaine.

**

Je vais me promener derrière sur le bord du lac, sur les grosses roches plates, loin du monde. J'ai pas vraiment d'équilibre, mais j'ai étrangement confiance que je ne vais pas me blesser. Je trouve une grosse roche pour me coucher sur le dos. J'ai l'impression d'être maintenant seul au monde – mais, après coup, j'ai vu que j'étais à un endroit largement visible. Je ne suis pas vraiment seul par contre : je suis couché en étoile en regardant les étoiles. Le temps passe, j'ai aucune idée combien de temps je vais rester là.

Le ciel est mon point d'attention. Entre lui et moi, toutes les textures se mettent à bouger et à tourner doucement. Fractals et vortex imbriqués les uns dans les autres, un nombre infini de couleurs [...] Le ciel étoilé n'est plus une voûte lointaine, des points apparemment alignés à la même distance. *Je vois la profondeur du ciel !* Des étoiles plus près de moi, d'autres plus éloignées. Le 2D devient 3D ! En m'étirant la main vers le ciel, j'ai l'impression de pratiquement pouvoir les toucher. Je suis un être-parmi-les-étoiles. Je me sens couvert. Je suis apaisé, léger, heureux. [...] Éventuellement, je me sors une cigarette. Ça faisait longtemps que j'avais pas fumé. J'en avais ni besoin ni le goût. J'avais déjà mon espace plein. Sur la pente descendante du buzz, la première cigarette est délicieuse. Mais je ne la pompe pas. Elle est plus une décoration à

ma main. La première cigarette reste toujours le signe pour moi que je commence à sortir d'où j'étais. Maintenant, comme à l'habitude, elle revient dans ma vie, et elle sera toujours là, partenaire fidèle de mes espaces à moi, quand ça sera lourd [Notes-Fiction, Tryskel, mai 2016]

**

Mon high monte alors que je suis assis à « trip sitter » C.. La musique devient opaque, les discussions autour de moi s'effacent doucement. Les oreilles sillent, comme si mon corps couvrait par ses propres micro-vibrations les « bruits » ambiants pour me permettre de me concentrer sur le fond, sur l'atmosphère. La lumière du stage devient plus chaude. J'ai l'impression de sentir parfaitement l'atmosphère du lieu, les gens qui parlent, les danseurs, la musique. La vibe est bonne, pleine. [Notes-Fiction, Ecllosion, mai 2016]

**

On marche en groupe, et clairement, on est tous dans notre peak, ensemble. B. et M. se font des blagues absurdes et rigolent en chaîne sans vraiment dire quoi que ce soit de concret. On s'arrête partout pour observer la nature. Tout semble énergétique : fougères, écorce, mousse, pousses de toutes sortes. On apprécie clairement l'infinité des détails de la nature : chaque pousse de fougère est une œuvre d'art, on se dit que tout ce qui est humain, vient de la nature. Je prends une feuille d'érable morte, je la regarde en détails, et en appréciant ses lignes j'y vois un plan urbanistique d'une ville vue d'un avion. Je tends la feuille à G., il est aussi impressionné. Un moment donné, y'écrase la feuille dans ses mains. La ville survivra pas. On rigole. [Notes-Fiction, Tryskel, mai 2016]

**

La musique, rapidement, devient *trop slow* pour mon corps ! Mes jambes sont des fusées, je comprends pas trop ce qui se passe. Ça doit embarquer.

J'ai continuellement le shake : mes jambes, même à l'arrêt, sont toujours en spasmes. C. et moi ça nous fait rigoler, mais c'est quand même emmerdant à la longue pour danser. Les muscles de ma mâchoire sont si serrés et spasmiques que ma tête au complet tremble. La seule manière que j'ai de danser, c'est de multiplier par trois le rythme ! C. et moi on se retire du *dancefloor* –

peine perdue – et on s’assois en périphérie du chapiteau. Le samedi du festival commence pour vrai, et y’a un peu plus foule – dont un paquet de monde sur la même chose que moi.

Là ça me prend en pleine gueule. Au niveau corporel seulement, je spasme de partout [...] Au niveau visuel [...] tous les contours des objets sont fluides et en mouvement. De la 3D, on passe à la 4, voire à l’infinité. Je suis assis très stablement en indien – malgré les spasmes constants –, et je me mets à fixer le sol. Le sol de sable tapé, avec les lumières du setting et les ombres des danseurs, devient un océan de vagues de cristaux et de leurs reflets dont je saisis toute la profondeur. Y forment des patterns qui vrillent en fractals. C’en est étourdissant, j’ai des haut-le-cœur qui passent après une gorgée d’eau (B. aura vomì, W. nous a dit) [...] Je regarde la foule : toutes les formes se rapprochent et se distancient *en même temps*. Les couleurs se fondent les unes aux autres en restant particulières. Le fixe devient rotatif, le rotatif le fixe. Je ferme les yeux : je vois exactement la même chose. Je suis assis pratiquement sur la piste de danse, mais je n’entends pas la musique : elle est présente, je le sais, mais tellement englobante et intime pour moi qu’elle est camouflée par l’expérience visuelle elle-même [...] je suis partout en même temps dans l’espace, complètement extatique et atmosphérique. Je suis attentivement et précisément chaque présence qui passe, qui parle, qui vient ou va, sans la voir. Tout est absolument clair, jusqu’au bruissement de sable à leurs pieds, à 50 mètres de moi. Toutes les conversations du lieu forment une structure absolument complexe, et absolument *parfaite et ordonnée*.

Deux gars, des « ti-casses » bières en main, s’installent à quelques mètres derrière moi. C’est évidemment leur premier party : « crisse, les filles c’est toutes des pitounes ». Y me voient trembler assis, y savent que je trippe, et je deviens un objet de leurs blagues. Leurs piqures ne me font pas mal. Les commentaires négatifs d’en arrière se mélangent à d’autres paroles entendues ailleurs dans le même espace, pas nécessairement dirigées vers moi, mais qui ont une tonalité positive. Le bien et le mal se lient l’un à l’autre, et s’assemblent pour former une swastika pleine, lumineuse et profonde qui tourne devant mes yeux fermés. La swastika accélère dans sa rotation, et devient de plus en plus profonde, jusqu’à ce que – je suis toujours assis en indien, le dos légèrement courbé vers l’intérieur, les mains aux pieds – son cœur fusionne dans une explosion de plénitude. Je me sens sorti de moi, dans une pure présence, pure plénitude. Le point central de cette plénitude est entre le cœur et la tête, ni dans mon corps, ni à l’extérieur de lui, je ne sais pas

s'il se déplace. Je prends conscience que le monde est formé d'une polarité nécessaire, et je suis exactement – témoin et participant – au centre de ça. C'est chaud – j'ai chaud – c'est lumineux. J'admire sans bouger.

C. vient me voir, après j'sais pas combien de temps. Elle m'invite à me lever pour aller au bord du feu. Je me lève doucement, j'ai les jambes molles, et pas tout à fait à l'aise avec l'humidité de mes pantalons – j'aurais bien pu me pisser/chier dessus sans le savoir. Petit moment d'angoisse, mais qui s'envole aussitôt vite arrivé.

On s'assoit sur notre couverture. Pleins de gens à nos côtés. C. se colle, mais ses mouvements m'étourdissent. On se dira plus tard qu'on n'était pas « timés » dans notre trip. Elle veut bouger, je veux m'écraser. À côté, K. est accroupi dans son poncho et tremble comme une feuille. Je lui offre de l'eau. On essaie de jaser mais je ne comprends *rien* de ce qu'il marmonne. Y gigotte, son poncho brûlera deux ou trois fois, y s'en fout.

Une fille vient s'asseoir à côté de moi. Je la vois dans tous les party, toute petite et souvent topless, cheveux d'une couleur toujours différente. Elle me parle, je ne comprends rien (elle doit aussi être ben gelée). J'essaie de la regarder, mais je ne vois pas de visage humain. Je vois un tigre, un chat, une féline. La féline dégage une belle énergie, c'est tout ce qui compte pour moi dans l'instant [...]

Je veux rester couché encore un petit bout. Je suis une loque, et je me crispe de ce que j'ai l'air. J'dis à C. que j'peux pas aller danser tout de suite parce que « j'vais pogner le mal de mer ». Je réussis à un moment donné à me lever et à m'approcher doucement du *dancefloor*. Mes fesses mouillées m'inquiètent encore, et bon, ça passe vite. C. est déjà partie se promener ailleurs.

Je m'installe à mi-chemin entre centre et périphérie. La musique déménage pas mal. Je recommence à focaliser sur la musique, mais encore-là, mon corps est trop spasmatique pour que je puisse bouger fluidement. Je m'installe les deux bras le long du corps, et tout ce que je peux faire, c'est sautiller du bout des orteils deux fois plus vite que ce qui joue.

L'ambiance est chaude, opaque. J'ai l'impression d'être dans un océan de musique et de corps dansants. Si on n'est pas dans le peak, on n'est vraiment pas loin. Le DJ fait tranquillement gonfler sa musique, il la densifie. Ses transitions sont fabuleuses. En avant, ça danse comme des

malades. Plus près de moi, ça bouge, ça se tourne vers moi, ça me regarde et ça sourit. J'suis planté en sautillant, la bouche ouverte d'admiration, les yeux grands ouverts mais qui rapidement se referment, surdosés de luminosités et de formes. Je sens énormément de chaleur au niveau de la cage thoracique : le point de connexion avec l'énergie est là... tout ce qui tourne et virevolte autour de moi passe par là avant d'y retourner. J'ai tellement chaud, je sue abondamment, je m'essuie constamment les coulisses de sueur. J'veux pas me déshabiller : j'veux pas flasher avec mon t-shirt blanc sous les black-lights dans l'moment organique, et ni être en bédaine. J'veux pas m'faire chier : on est en train d'arriver là, et c'est juste trop fou.

Les vrilles des conversations en swastika dans ma tête s'accélèrent et se mélangent à la musique, aux gens, à toute l'énergie de la place. Je sens de l'amour, de la compassion, de la tolérance, de l'accueil, de la compréhension provenant de partout, passant par moi et retournant à l'ensemble. J'ai le goût de pleurer de joie : c'est la première fois depuis des années que j'me sens accepté, respecté, *aimé, chez-moi*. Je fixe le décor derrière le DJ, je respire profondément, des phrases se répètent dans ma tête « ça y est », « enfin », « ça vient de tourner *là* ». Le chemin ouvert à l'autre festival en début mai a été pavé d'une route en or.

C'est plein comme ça un bon bout. Tout d'un coup, un petit quelque chose arrive, une transition musicale cassante ? Un disque qui saute ? J'sais pas trop. Pas bruyante, pas hors style, juste pas *exactement* la même texture, la même douceur. Je l'ai entendu, senti, sans savoir exactement quoi. J'ai l'impression que la boule d'énergie, l'atmosphère, venait de laisser échapper une bonne quantité de sa densité vers un autre-part. On est moins dans le plein que la seconde d'avant. Je regarde le DJ, il semble en crise contre lui-même. Il regarde partout, s'active sur ses consoles, se défait les cheveux pour refaire sa toque, il se baisse (se cache ?) et joue dans ses affaires. J'connais sa vibe, mais là, c'est pu lui. Je sens que son malaise est justement mon malaise, et mon malaise le sien. Les gens autour de moi le sentent aussi, on s'échange des regards, tous compatissants pour lui. On a tous arrêté ou changé de manière de danser. En avant, ça continue de danser intensément en souriant comme si de rien n'était. Nous, un peu en retrait, on sait exactement, sans le savoir, ce qui s'est passé. Le DJ tente « faussement » de continuer son « set », mais nous un peu en arrière, on sait qu'en ce moment, c'est un patchage de correction plus qu'autre chose. Plusieurs autour de moi reprennent leur rythme de tantôt en souriant largement : pas grave, la vie continue. J'ai plus de misère à accepter

la débarque : pas tant l'atmosphère moins dense que la souffrance de [P.] qui me touche directement. Je sens qu'on sent que je sens... et je sens mon acceptation générale multipliée par les gens qui m'ont senti sentir le changement d'atmosphère au même titre qu'eux. J'entends « y sent toute ! »... Les sourires autour de moi, les regards qui me croisent, étaient déjà beaux. Là, ils sont absolument rayonnants [...] [Notes-Fiction, Tatanka, août 2016]

**

Il y a un couple qui attire notre attention. Tous les festivals attirent de nouveaux visages, mais là, ça frappe. Au milieu de la piste se trouve un gars énorme, crâne rasé et barbe finement taillée. Une montagne de muscles, torse nu, en pantalons jogging. Ça me donne l'impression d'être un gars qui passe la moitié de sa semaine dans un gym. Je l'appelle, en parlant de lui à C., le « beef ». Mais sur le *dancefloor*, le « beef » se tient pratiquement immobile, les yeux fermés. Ses bras tracent des cercles dans le ciel en les refermant vers son torse, comme si à la fois il vénérât une divinité et se réappropriait son énergie. Vu de l'extérieur, il semble être en gros trip de MDMA. Il est beau à voir. Sa copine, elle aussi visiblement sur la même chose, se colle à lui les yeux fermés et caresse son corps. En face, une fille est accrochée au dos de son copain, la tête dans son cou. Sûrement deux gymnastes. Y sont fluides. Leur sensualité est contagieuse, y sont tellement beaux. Le *dancefloor* visiblement est en train de peaker.

Ça durera un bon petit bout, jusqu'à ce qu'on ne sait pas trop pourquoi, y'a eu un changement de foule ou de musique, et l'ambiance s'est « cassée ». Je me retourne vers C., « j'ai l'impression que le DJ l'a échappé ». Elle a senti la même chose que moi. Quelque chose s'était produit, le peak venait de passer, on sait pas trop comment. [Notes-Fiction, Tryskel, mai 2016]

4.2.4 « *T'as péte ma bulle* » ou « *the party don't last* »

Comme le rappelait Gauthier, dans le *rave* :

Effervescence is sought after *for itself* and *in itself*. In other words, it is its own purpose and reason. By opening up to creativity, by staging an otherly, unlicensed temporary world, the festive need only contain *itself*. Disengaging from temporality, the festive bursts into an 'eternal' - or, to be more precise, 'indefinite' - present (Gauthier dans St. John 2012 :216).

Toutefois, *le présent n'est pas éternel* : « le temps d'une fête techno ne dure pas, il est intense et marque longuement les esprits, mais il ne dure pas longtemps, faire la fête reste un acte ponctuel » (Hampartzoumian 2004 : 108). Et c'est cela le paradoxe du *rave* en tant que *gathering* de cellulaires voulant s'y installer pour densifier leurs espaces et vivre l'harmonie, en tant qu'espace polyatmosphérique de (re)naissance menant, ultimement (et dans la plupart des cas), à l'expérience de l'habitat dans des espaces macro-sphériques d'harmonie (cosmique) : « In its duration, the entrant knows that the party can't last » (St. John 2012 : 330). La lecture sphérologique s'intéresse donc moins à la temporalité du *rave* – le passage du sacré au profane – qu'aux changements d'espaces. La série d'espaces se (re)formant dans le *rave* – un peu comme toute sphère, comme toute tribu – inévitablement se dissolvent, et les *ravers*, contrairement aux cultes chamaniques et aux thérapies de groupes, bien qu'ils s'y attendent et l'anticipent constamment, n'y sont jamais vraiment préparés. Les *ravers*, en bons mystiques, ne vivent jamais pour le retour à l'« ordinaire »... ni pour le retrait dans le « petit » de leurs habitudes pré-party. Comme le rappelait Collins : « Re-entry from peak experiences is notoriously difficult ; how can the extreme of pleasure be reconciled with mundane reality ? How to integrate something so life-shatteringly sublime with everyday existence, without feeling cheated, terminally disappointed ? » (2009 :37).

Plusieurs conditions s'additionnent ici pour complexifier le « retour ». Premièrement, en tant que climatologues expérimentés, au même titre que les chamanes de tous âges, les *ravers* sont « sensibles au climat dans leur relation avec un groupe. Par tout ce qu'ils font dans le champ commun, par le partage du domaine de proximité, eux-mêmes jouent aussi le rôle de créatures vivantes exerçant, au niveau microsphérique, une activité sur le climat » (Sloterdijk 2010 : 129). Mais comme le *rave* est – contrairement aux cultes et aux thérapies – par nature « multiclimalique », les espaces conflictuels et harmonieux apparaissent et disparaissent constamment, et à tout coup, *on les sent venir et partir*. On passe subséquemment non seulement de l'espace purgatif à l'espace harmonieux, mais également et surtout, dans l'autre sens, de la « peace experience » aux grandeurs infinies à l'espace de conflit, du relâchement à la tension, de l'intérieur plein à l'extérieur-intérieur tiède, voire froid. Chaque fin de « set », chaque fin de « trip », chaque lever de soleil, chaque « changement de shift » entre les danseurs, entre les DJs, chaque party/festival, et ultimement, chaque *percée inqualifiable*, « pétage de vibe », est senti, intimement vécu. Tous ces changements atmosphériques, notamment de l'harmonie au

purgatoire, font passer la cellule à un format plus réduit, quotidien, de nouveau impure, poreuse, et envahie de toutes parts. Ça développe, en quelque sorte, une anxiété, une étrange anticipation, une inévitable nostalgie de la communauté pleine qui vient et repart ; le *raver anticipe* constamment l'apocalypse qu'il vit à chaque party. On voit arriver et partir la communauté, mais on n'a pas de moyens précis pour encadrer ces mouvements autour de la « peace experience » éphémère pour la ré-appliquer au format cellulaire, atmosphériquement plus réaliste, qui revient. C'est le point le plus critiqué du *rave* compris comme rituel chamanique ou comme psychothérapie : il ne remplit pas complètement le contrat de pacification proposé par Dietrich et Grof, et dans une moindre mesure par Sloterdijk et Foucault, tout un chacun indiquant que la *naissance soit poussée jusqu'au bout*, et que l'espace infini de la « peace experience », de l'effervescence, soit *refermé* de manière permanente, qu'Apollon, dieu de la forme et de la mesure, prenne sa juste place en tant que contenant du bouillon dionysien (voir Dietrich 2013 : 62)⁷³ pour le retour aux relations humaines plus régulières. Dans les termes de Sloterdijk, « Qu'est-ce que la thérapeutique, sinon la connaissance du procédé et l'art du savoir de la ré-installation de rapports plus conformes à l'humain après l'irruption du démesuré – une architecture des espaces de vie après la démonstration de l'invivable ? » (Sloterdijk 2003: 130). Dans le *rave*, le travail d'intégration *post-thérapeutique* est largement la dimension qu'on tend à oublier.

⁷³ Senn estimait en ce sens que l'ASC atteinte par les chamanes doit avoir trois conditions « nécessaires » pour permettre son plein potentiel de guérison : « the adept must be able to voluntarily enter and maintain control during this period; s/he must be able to communicate with others while in the ASC; and s/he must be able to remember the experience at the conclusion of the trance » (1989 : 116 ; voir également Rouget 1985). C'est seulement ainsi que l'ASC peut être en mesure d'« exert[ing] positive effects on participants' daily lives » (Hunger & Rittner 2015 : 371 ; voir aussi Roseman & al. 2018 :1). On le rappelle, les chamanes, ces « prototype of the peace and conflict worker » (Dietrich 2013 : 45), « are concerned with the relationship of the individual to the whole. The shaman attempts to trace an issue or a conflict to its roots and to heal or transform it by reconnecting it to the whole according to cosmic law. (Dietrich 2013 : 47). Comme le souligne la sociologue des religions Julia Day Howell, « belief systems need to be considered as one tool - - used in conjunction with techniques for dismantling discursive thought and other facilitators -- in the extended process of preparing for, entering and, after the event, assimilating Altered States of Consciousness (ASCs) » (Day Howell 1997 :143). C'est un thème que nous avons exploré en détail mais que nous n'avons pas disposé ici par manque d'espace (et d'assurance sur sa fiabilité) : la sphéropoïèse nécessairement se produit par la combinaison équilibrée des deux extases, apolliniennes et dionysiennes, *rêve* et *ivresse*.

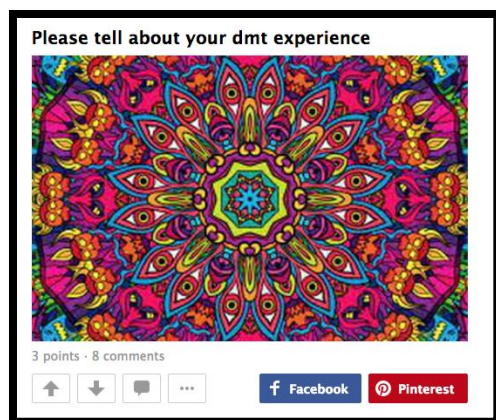


Figure 30 : faire un « retour » sur l'expérience, l'importance des communautés virtuelles (9gag.com, 6 juin 2018)

Dans le même ordre d'idées, toute « clôture », au sens de bordures sphériques, dans cette communauté P.L.U.R., « nomade », « chamanique », du « transit », carnavalesque, festive, « transgressive » – sans parler de ses déclinaisons *psychédéliques*... – est dévalorisée, voire niée. Comme le souligne Braidotti,

The nomad does not stand for homelessness, or compulsive displacement ; it is rather a figuration for the kind of subject who has relinquished all idea, desire, or nostalgia for fixity. This figuration expresses the desire for an identity made of transitions, successive shifts, and coordinated changes, without and against an essential unity (dans D'Andrea 2007 :226).

C'est à la fois son avantage et son inconvénient. Le *rave*, largement ascensionniste, est structuré pour favoriser un *journey* et potentiellement les renaissances dans le plein-infini via la « peace expérience », mais il n'est pas structuré pour offrir *une* finale précise, et encore moins *une* identité *post*-liminaire, aussi « dionysienne » soit-elle. St. John rappelle que le *rave* est largement constitué pour favoriser « a play without a finale, a narrative without a conclusion. An experience of uncertainty is often affected by the delay of climax » (St. John 2012 :213). Il est une expérience devenue atmo-technique de pointe, technique d'expansion de l'espace. Et

As an open system, rave culture operates at a metacultural level, welcoming and encouraging cross-pollination with other symbol systems, including the revival of symbols from the ancient past. This is where rave departs from ceremonial possession. No clear and consistent single body of narrative binds the complex symbol traditions together in such a way that the symbols can operate in concert with one another (Takahashi 2005 :252).

Une infinité de symbolisations flottent évidemment dans le *rave*, marquant le passage *et* l'infini – UFO, Alice au Pays des Merveilles, spiritualités orientales, maya, autochtones de toutes sortes, fractals. Sans *forme* précise, on absorbe tout également. C'est un peu ça l'effet de la macro-sphère infini expérimentée : comment y faire sens ?

Toutefois, sans forme, le plein ne remplira jamais parfaitement sa promesse immunologique de contenant. Les *ravers* vivent donc le paradoxe sphérologique de l'infinité qui se retourne contre ses promoteurs, un problème que la métaphysique classique et que le Christianisme ont eu à gérer, que les hippies eux-mêmes auront eu à affronter, une génération avant, et que les promoteurs *New Age* et leurs cousins néo-libéraux tenants de la « globalisation » doivent encore aujourd'hui faire face. La sphère en effet

se brise parce qu'elle défend la cause de la vie, qui par nature ne se maintient que dans la finitude d'un système immunitaire individué et prend en même temps le parti de l'infini, qui nie toute vie individuelle et ignore les intérêts de l'immunité privé. Servante de deux maîtres, elle échoue sur l'impossibilité de sa position [...] (Sloterdijk 2003 :14).

Et tout cela a d'importantes conséquences pour les mouvements polémiques qui suivent l'*expérience de l'harmonie* atteinte, oui, mais pas entièrement refermée en tant qu'expérience d'un espace contenant porteur d'immunité, en tant que, dans les termes de Lederach, *container*. Quelques indications suffisent. Grof, observant les résultats des thérapies remarquait que seuls ses patients « stabilisant » – ayant terminé la session – sous l'influence de BPM IV (ou, mieux encore, I), entièrement arrivés et contenus, étaient, dans leur vie post-thérapie, sereins, pacifiés, illuminés, « zen ». Tous les autres vivaient pour ainsi dire le problème qu'Hampartzoumian (2004) appelle le *coût interrompu* caractéristique de la « fête techno » : 1) ceux ayant stabilisé sous l'influence de BPM II, en pleine claustrophobie, vivaient entre les rencontres, de véritables dépressions, emplies de sentiments de culpabilité, d'infériorité, de honte ; 2) ceux ayant stabilisés sous BPM III, en plein combat transformatif, étaient agressifs et appréhensifs d'une catastrophe à venir, ayant un comportement oscillant entre la destruction et l'autodestruction ; 3) ceux ayant stabilisé entre III et IV, ayant vu la lumière du plein mais ne s'y étant pas établi de manière permanente, vivaient une euphorie anxieuse aux tendances prosélytes. Citons-le :

Occasionally, it can be observed that the feelings of liberation and personal triumph are accentuated and exaggerated to the point of becoming a caricature. The behavior of a person in this state has a driven and manic quality; he cannot sit or lie quietly, runs

around advertising loudly the overwhelming beauty and significance of his experience, wants to arrange a big party to celebrate this event, and makes grandiose plans for changing the world. This situation indicates that the experience of rebirth has not been fully completed. Such an individual is already experientially tuned in to BPM IV but is still under the influence of unresolved elements of BPM III, particularly anxiety and aggression. (1975 :140).

D'Andrea notait dans son ethnographie des expatriés à Goa et Ibiza que « Curiously, back at home the subject quickly regains his or her cognitive abilities to operate normally in daily life; however, assailed by existential dissatisfaction, the subject may no longer be willing to cope with conventional routines that structure urban life in advanced societies » (2007: 6). Les participants, post-*communitas*, apparaissent à première vue décrocher des modalités d'individuation modernes dans leur quotidien : ils sont alors des résistants, des Diogènes ayant retourné à l'essentiel, et c'est tant mieux pour le critique du néo-libéralisme ordonné. Comment en effet vivre l'individuation et l'ennui après avoir vécu la magie de la *communitas* ?

Mais le problème est plus profond qu'une incapacité à *produire* après le sacré. Sloterdijk, observant quant à lui la *Love Parade* – observation teintée, à notre avis et ce qui reste à confirmer, de sa propre expérience de party lors de son passage dans les ashrams d'Osho près de Goa à la fin des années 1980 (Couture 2016 ; Elden & Mendieta 2009) –, rappelle que

la thérapie musicale intégriste, dans les rues, mise sur des euphories de groupe soutenues par des drogues, qui, certes, pratiquent momentanément le jeu de l'auto-ingestion dans un corps originel sphérique, mais n'apportent pas beaucoup de profit pour la compétence médiale spécifique des participants dans la période de dégrisement qui suit (Sloterdijk 2002 : 578).

En effet, les *ravers* deviennent climatologues, techniciens de l'extase, designers émérites de l'expérience de l'harmonie et de l'émergence macro-sphérique, et c'est là toute leur *puissance*, mais n'ont pas atteint une capacité permanente, dans leurs formats quotidiens, de dés-individuation, ou plutôt, de re-communautarisation, comme aurait dû produire la « peace experience » sur les voies isolationnistes. J'ai déjà entendu cette description lors d'un party : le *rave*, ce n'est pas vraiment plus qu'une communauté esthétique auto-médicamentée...

Les *ravers* maintiennent plus souvent qu'autrement une nostalgie de *cette* communauté perdue, de l'atmosphère pleine qu'ils ont co-produits par la magie de l'enchantement réciproque, première véritable expérience d'harmonie depuis leur propre naissance, et qui n'est déjà plus et

qu'ils ont senti disparaître. Quiconque discute avec un néophyte – je suis moi-même le premier à parler à tous mes proches de ma « conversion » à la MDMA – ou même avec un vétéran, producteur, organisateur, bénévole, peut y voir ce motif de l'entre-deux causé par l'absence d'une claire finale, d'une claire « résolution », ou d'un transfert final et refermé de l'harmonie macro-sphérique comme vecteur d'apaisement. En effet, St. John rappelle : « personal stories of transformation and initiation are not uncommon among enthusiasts [...] The transformed often themselves become envisioned artists and event organizers dedicated to techniques of perfecting the trance experience » (St. John 2012 : 131). Chaque histoire de ceux *qui restent et reviennent* est différente, bien évidemment, mais prenons par exemple cet organisateur rencontré : voyant le *rave* comme « un gros carnaval », bien que celui-ci doit rester éphémère, il voulait « mettre ça au quotidien ». En termes sociologiques, on devient nostalgique de la communauté perdue ou aux portes d'être perdu. En termes sphérologiques, on devient *nostalgique de l'atmosphère* et sensible à sa densité fragile, cette atmosphère qu'on est devenu maître à faire apparaître, mais dont on a encore à savoir comment la lier à nos petites atmosphères, moins exceptionnelles, du quotidien.

Dès lors *la fin du party* est une « anxiety intrinsic to the Goa experience, a sensitivity relived over and again down through the years, with each historical cohort sentient to the disappearance of their thing, whose own demise is felt to augur the death of 'the scene' » (St. John 2012 : 329). L'anxiété des *ravers* n'est pas un effet social du faible rendement de leurs exercices pharmacologiques réguliers, comme l'estime Reynolds (1998) : une espèce de « down » collectif. Comme le rappelle Sloterdijk, « la mort est le premier stresser des sphères et modéleur des cultures » (Sloterdijk 2010 : 150). Cela dit, le *rave* n'est *pas* et ne sera jamais en premier lieu *insécurisé* (de manière injuste) par le *mainstream*. L'anxiété sera endogène à son propre exercice : il est une expérience paradoxale de production d'un *temps sans temps* et d'un *espace contenant infini*. Sur chaque dimension, il ne peut qu'échouer, sans véritablement avoir de moyen de comprendre la raison de l'échec dans le transfert psycho/(atmo)sphéro-politique final.

Une communauté aux ambitions macro-sphériques en manque de murs – comme une communauté en manque d'horaire – qui meurt quotidiennement nécessairement les construira. Au chapitre 2, nous avons noté avec Turner que la *communitas* inévitablement, après sa dissolution, devient réflexive, *idéologique* et *normative*. Au chapitre 3, nous avons dressé les

grandes lignes des processus de reproduction des *savoirs sur l'harmonie*. Bien sûr, ces murs seront en continuelle transformation d'eux-mêmes, en continuelle expansion. Mais ils seront toujours nécessaires pour assurer la *densité atmosphérique* et sa reproduction, ou dans les termes de Saldanha, la « viscosité ». Comme le rappelle Collin, « One of the central dynamics of Ecstasy culture is the attempt to recreate the initial euphoria. This opened up new creative potential, as initiates explored new directions according to their own perception of that primal experience » (2009 : 305). Reprenons donc rapidement certaines dimensions que nous avons traitées aux chapitres précédents, pour voir comment l'analyse sphérologique du *rave* reste encore largement à faire.

Au minimum, des murs se reformeront autour des cellulaires après l'implosion dans le grand, isolant et immunisant à nouveau son habitant. Bien sûrs, ceux-ci auront d'autres étendues après la fête : on y rencontre toujours de nouvelles personnes, on densifie nos amitiés, on est inspiré, on se change. À force de faire la fête, le *raver* finira peut-être même par s'acheter une roulotte, pour y être plus confortable... Mais la tension entre les formats réduits et locaux avec lesquels on arrive et on repart et la grandeur cosmique, toutefois, ne pourra que contribuer à des tensions internes. St. John rappelle que « commentators often miss the drama native to the 'vibe' and its diverse actors » (St. John 2014 : 54). La « sous-culture » *rave* sera ainsi inévitablement polychrome, décentralisée, et localisée dans chaque tribu qui la forme. C'est ce qui donne au *rave* et aux EDMC leur couleur si radicale-démocratique. Mais constamment au-dessus d'elles flottera une illusion de *communitas globale et infinie* maintenue en vie par l'expérience macro-sphérique éphémère naissant de l'isolation intensive que la plupart des participants auront vécue (même s'ils ne l'auront pas toujours expérimentés *ensemble et en même temps* pendant *cette* fête). En effet, il est devenu clair à travers les chapitres que le *rave* est imbibé de grands discours cosmopolites, discours reproduits dans la musique, les textes, et la foison d'inspirations romantiques, panthéistes et ascensionnistes qui forment le *rave* en tant qu'assemblage poly-cellulaire collé au *New Age*. Pour Bennett et al, le cosmopolitisme, ou « the idea of openness », est le plus important produit des festivals – ou « cosmoscapes » – contemporains (2014 :17, 18). Cela dit, comme le rappelle D'Andrea, « these cultures of resistance have been emerging from *within* modernity itself, manifesting expressive, cosmopolitan and reflexive tropes that arise from the very modern dynamics they criticize » (2007 :222). Entre l'isolationnisme enjoué devenu cosmopolitisme non-violent, et la voie

colonialiste réactive qui s'enferme dans sa vérité, la différence est floue et difficilement identifiable. Comment faire de *ma* cellule (et du même coup, *mon* voisinage) un continuel grand format, plein, dense, qui me complète, qui m'immunise en permanence et partout ? Saldanha, très critique, souligne que « PLUR is the wishful thinking of Goa trance. Deejaays and dance enthusiasts know that in practice, unity isn't so easy. They *feel* the tension between PLUR discourse and concrete divisions » (2007 : 75).

Et là où l'explicitation atmosphérique et le design qui y est lié sont poussés à leurs radicalisme, comme dans la société moderne au sens large, mais d'autant plus vrai dans le *rave*, la frontière entre la *bonne* et la *mauvaise vibe*, toujours définie localement, deviendra un enjeu politico-sécuritaire de première importance. Derrière la principale modalité sphéropoiétique de l'isolation, qui permettra évidemment une certaine tolérance et embrassades aux différences - on est dans un carnaval tout de même ! - surviendra également d'intenses poussées *colonialistes* actives au niveau inter-tribal⁷⁴. À l'interne, dans le *rave*, on assistera à d'innombrables polémiques sur la définition et l'aménagement de ce que c'est qu'une « bonne vibe » (i.e. l'atmosphère), d'autant plus que les tribus (ou les cellulaires) n'auront jamais un parfait « timing » dans leurs propres dissolutions (dû à la nature multiclimalique de l'événement). Plus l'événement sera gros, plus la logique de « clique » sera forte. St. John appelle ces polémiques, séparant – au même titre que notre exploration « post-moderne » précédente – d'un côté les dépensiers-inclusifs dans le *now* et les conservateurs-cosmopolites du futur, une « *intracultural energy crisis* » (St. John 2014 : 57). Dans notre lecture, cette « crise » découle moins de l'axe *ecstatic/activist* qui, nous l'avons souligné, est désamorcé dans l'isolationnisme lui-même, que de la composition même du *rave*, en tant qu'assemblage polyatmosphérique qui a l'ambition d'être une monade éternelle et universelle, où chaque participant et voisinage tentent d'explicitier et d'aménager l'atmosphère du party avec un œil vers Soi, et l'autre vers l'extérieur. Cela ne peut être que la conséquence du paradoxe sphérologique : survivre atmosphériquement en faisant de l'extérieur un intérieur, *absorber tout* dans un *intérieur fermé*. Qui plus est : on ne s'entendra pas sur ce qu'est une

⁷⁴ Maffesoli appelle ces mouvements une « harmonie conflictuelle », où « *les jeux de la proxémie s'organisent en nébuleuses polycentrées*. Celles-ci permettent à la fois l'expression de la ségrégation et celle de la tolérance. En effet, autour des valeurs qui leur sont propres, les groupes sociaux façonnent leurs territoires et leurs idéologies et ensuite, de par la force des choses, sont bien obligés de s'ajuster entre eux » (Maffesoli 2000 : 258 ; emphase dans le texte).

« provocation » légitime, le « bon » sujet, la « bonne » disposition, etc. Comme le rappelle McFarlane, « intensive *heterogeneities* are sometimes policed – at certain times and in certain places – as intensive *homogeneities*, with either explicit forms of exclusion [...] or implicit exclusions » (McFarlane 2016 : 639). Hampartzoumian de son côté rappelle que : « l’effervescence a toujours un caractère improbable et précaire [...] l’effervescence ne se gère pas, elle est ce qui ne se gère pas. De là provient tout une série de malentendus entre les organisateurs de fêtes technos et les pouvoirs publics » (Hampartzoumian 2004 : 118). Mais cette tension n’est pas seulement visible avec les pouvoirs publics : elle est largement au cœur même d’une *fête qui s’organise* et qui a l’intention généreuse et pleine d’amour de vouloir faire émerger l’harmonie pour tous. L’assemblage polyatmosphérique se maintiendra jusqu’à la fin, quitte à créer des petits îlots *dans le rave*, ou cette fragmentation exponentielle de *la* sous-culture visible depuis les premières années du mouvement (voir Reynolds 1998).

Ces mouvements polémiques combinant isolationnisme *qua* cosmopolitisme et colonialisme *qua* épuration intérieure seront évidemment propices à causer des tensions à l’interne, mais seront surtout ce qui fera que le *rave* aime à *faire du bruit*, quitte à provoquer l’extérieur, la réaction, et en retour, alimenter son sentiment d’insécurité qui l’amène à exclure.

En effet, le *mainstream*, pour les cellulaires tenant à leurs atmosphères larges, sera autant une menace atmosphérique visqueuse qu’une opportunité de conquête. Il sera toujours trop proche, l’*enemy within*, toujours trop « briseur de fun », jamais suffisamment « embruyé », ou en d’autres termes, jamais assez « conscient ». Si chaque petite atmosphère dans le *rave* sera entourée de voisins compatibles, et ultimement tout « extérieur » dans le *rave* aura une certaine qualité, une certaine homogénéité, le *mainstream* lui (la vie en ville, sous la coupole du Palais) restera, pour la plupart des *ravers*, le Grand Extérieur froid. Que faire avec ses invasions continues ?

D’un côté, certains, comme ce participant, diront avec tristesse que « the ordinary people with their ordinary interests and ordinary habits have arrived at psytrance » (Sideburner, dans St. John 2012 : 276). Saldanha l’avait bien soulevé dans son exploration : les *ravers* « are quite serious about what Goa means to them: a place to be transformed in. Domestic tourists are not there to transform themselves and are therefore unwelcome » (2007 : 3). Tous ceux qui tendent à garder leur attachement à l’*autre monde* non plus. Évidemment, chaque situation est différente,

mais cet exemple rapporté par Saldanha peut être instructif des excès de zèle de certains :

When I was in Goa, I was sitting in a café in Arambol with a friend, drinking a beer, smoking a spliff, when it got bombarded by a bunch of old- skool goa hippies . . . One of them tried to include us by chatting to us and asking what we do . . . My friend said he's still looking for the right thing to do, and the guy seemed quite happy with this . . . When he asked me, and I told him I'm an IT graduate, and will be starting work in IT when I get back to Australia, he gave a funny "oh you're one of *them*" looks, and immediately turned away and started talking to somebody else.

Pretty fucking rude if you ask me . . . Fucking Hippies! They're the biggest bunch of elitist assholes I've ever had the (dis)pleasure of meeting. I left there feeling very disappointed about the whole goa vibe, and got out of goa soon afterwards. (G., dans Saldanha 2007 : 145-146).

Qui plus est, le *rave*, c'est bien connu, se masque, se réfugie dans le secret, devient paranoïde⁷⁵, borderline conspirationniste. Tout un champ d'analyse sphérologique est encore à faire ici.

De l'autre, face au *mainstream* envahissant, la sphère inclusive, cosmopolitisme formellement sans bords mais produit du savoir sur la macro-sphère éphémère, doit s'étendre et absorber⁷⁶. Le *rave* ne peut qu'être *prosélyte*, correspondant à la « peace experience » définie bien souvent dans les textes, les discours et la musique, comme l'espace macro-sphérique *des convertis*. Regardons le commentaire de ce participant

I feel like something is traveling through me, that I am a servant of something. This sense of being so deeply in service to something, like I'm a conduit for something and all I'm doing is anything that's happening through me – it's like, it's happening, I'm making it happen in a sense, but also not at all, there's something that's traveling through me, there's something that's coming through me that I'm expressing or I'm helping to

⁷⁵ Comme toute « culture » isolée, elle installera autour d'elle son cercle de défunts – ceux qui sont allés se coucher, ceux qui sont passés à autre chose, etc. Cette zone « constitue la circonférence minimale d'une culture – si nous comprenons correctement sous le nom de 'cultures' des structures sphéropoïétiques qui entretiennent le souvenir des morts déterminants et le transmettent au fil des générations » (Sloterdijk 2010 : 149). Tous ces gens qui laissent *seul le raver* constituent un étrange cercle de fantômes protecteurs encore présents. Cela dit, le cercle protecteur minimum des « anciens » peut, encore-là comme toute « culture », être non seulement protecteur, mais également menaçant : il peut toujours se retourner contre le *rave*, et on alimente, bien souvent involontairement, une paranoïa envers ceux qu'on ne voit plus, les exclus, les chassés, qui peuvent à tout moment revenir en dénonçant à qui veut l'entendre les « criminels » du circuit : « toute xénophobie, à l'instar de la religion, débute par la peur de voir revenir l'exclu » (Sloterdijk 2010 : 164).

⁷⁶ Comme le rappelle D'Andrea pour les *néo-nomades*, « Openness to plurality is not an altruistic gesture, for the main goal of the cosmopolitan is to understand her own structures of meaning » (2006 :104). Le *gathering* devient l'activité, coloniale et globalisante, de « gathering », de récolte des éléments du monde pour les aspirer à soi. La critique d'appropriation culturelle est ce qui flotte constamment dans les critiques du *rave*.

deliver... I'm in service to something higher that's going on, something bigger than me. I am part of some sort of beautiful transcendent thing that exists but we don't have access to it all the time. I'm a servant of the vibe. I am a priestess of the church (participante d'un *rave* à San Francisco dans Sylvan 2005 : 91-92).

Et, en suivant les *labellers* principaux du mouvement, il est clair que les participants ont pour tâche de promouvoir, comme du « techno-evangelism » (Gauthier 2004a :400), leur mode de vie dans le *mainstream*

The emphasis in house music and rave culture on physiologically compatible rhythms...is really the rediscovery of the art of natural magic with sound. That sound, *properly understood*, especially percussive sound, can actually change neurological states, and large groups of people getting together in the presence of this kind of music are creating a telepathic community of bonding that *hopefully will be strong enough that it can carry the vision out into the mainstream of society* (McKenna, présentant à Re : Evolution, dans St. John 2009 : 177 ; notre emphase).

Seule cette prise de conscience (atmosphérique), seule cette diffusion de la nouvelle conscience (atmosphérique) pour le *New Age*, aurait la possibilité de démonter l'atmosphère envahissante et d'assurer *cette* vibe, *cette* vibe d'inclusion du monde en soi. Voilà pourquoi Reynolds estime que « [r]ave culture has no goal beyond its own propagation » (1997 : 104). Mais l'absorption ne nous laisse jamais inchangé : le *rave* – tout comme le *New Age* – peut lui aussi tendre vers la pensée et la pratique néo-libérale. Les observateurs critiques l'ont remarqué : la peur de l'invasion peut aussi nous transformer en (micro-)fascistes (Goodman 2010 ; Saldanha 2007).

On pourrait largement affirmer ici que les « sous-cultures » du *rave*, dont je me considère moi-même partie, naissent à partir de l'esprit du refus d'aller se coucher : de la promesse de *ne pas* aller se coucher et de la promesse *de retenir* les autres à le faire. Mais le *raver*, l'être atmosphérique hyperlocal aux ambitions globalisantes, a ni l'intention ni l'intérêt, à voir que la culture qui émerge comme *sa* « culture » avec ses fermetures spatiales locales et ses projets d'avenir particuliers à son monde est l'inévitable mouvement qui lui fallait pour *contenir* sa *vibe* et la maintenir⁷⁷. Le *rave* se veut – et est en grande partie, ne nous trompons pas ici – P.L.U.R., transformatif, créatif, *psychédélique*. Mais alors, « [q]u'est-ce qu'un vecteur de culture, sinon le

⁷⁷ Le *raver* est donc un kunique qui peut facilement tendre vers le cynisme (voir Sloterdijk 1987 ; van Tuinen 2012 ; Couture 2016).

gardien de la répétition ? » (Sloterdijk 2011 : 457). Regardons rapidement à nouveau le « nexus » : le lecteur y retrouvera bon nombre d'éléments abordés dans les chapitres précédents.

a) *Musique*

L'espace musical ici, chez moi ou dans le *rave*, est *ma maison*, mon phonotope de divers format. Je tiens à le maintenir. Sa bonne disposition assure ma propre densité, ma propre immunité. Chez moi, c'est assez facile. Mais je dois m'assurer de maintenir la vitalité de ma sous-culture pour qu'elle continue de supporter mes artistes et d'en produire de nouveaux qui auront la charge de m'aider à me reproduire et m'immuniser face à l'extérieur.

C'est ma maison sonore ici, c'est ma cellule qui se réalise. Alors, quand un DJ fait une mauvaise performance, je lui en veux d'avoir manqué à remplir son contrat de partenariat, son contrat de re-construction d'espace. Ce n'est pas tant l'erreur technique qui agresse - les atmosphères sont fragiles, ça fait partie de l'exercice de densification musicale - que le « DJ-spectacle » qui arrive avec sa liste pré-faite, qui impose ses drops et ses climax, et qui n'écoute pas les besoins des danseurs. « Regarde ta foule ! » qu'on a déjà dit à un DJ jouant pour lui-même un petit matin d'un festival de juillet 2018. Pour P., le producteur, être *aussi* un danseur permet d'avoir une relation plus tactile avec la foule, être « moins un rat de laboratoire » (P. 2018). Ça démontre une honnêteté de la création. Le DJ, me rappelle une organisatrice qui est également artiste, « y'est là pour le dancefloor » (S. 2017). Je comprends, comme me dit S., que ça peut être un signe de stress et de manque de préparation (S. 2017) de s'enfermer, mais tu dois m'inspirer, et si tu ne m'animes pas, tu m'envahis. La musique qui jouera ici ne sera alors pas exactement la mienne. Je ne serai pas chez moi. Sois mon *Avec*, sinon, tu seras extérieur à cette membrane formée par d'autres que toi. Si tu te parles à toi-même, tu ne me parles pas. Si ta musique est mauvaise, redondante, mal construite (trop de drops quand on n'est pas intensifié, une pièce après l'autre sans longue durée, etc.) anyway, je risque de ne pas y être : je serai à l'autre scène, je serai à ma tente pour faire une sieste, je serai derrière, avec les amis, à jaser, à manger, plutôt que t'écouter, toi. Si tu es aux commandes de la *seule* scène, je me dirai que la psytrance n'est pu ce qu'elle était, que les organisateurs se sont plantés, et je serai déjà nostalgique d'un party qui est, pour moi, déjà mort. Je ne pourrai jamais pouvoir former une macro-sphère pluripolaire comme j'ai déjà vécu ailleurs. Peut-être que je n'hésiterai pas à dire à

mes amis à quel point cette performance était mauvaise, et à rappeler à qui veut l'entendre les bonnes manières de design atmosphérique pour que je puisse réellement prendre extension et vivre l'harmonie.

Je suis aussi très sévère de ce qui entre dans ma maison sonore, côté participants. Si je suis chez moi, dans cet espace élargi formé de co-participants et du DJ, et que toi tu arrives pour jaser, siffler, jouer du djembé à deux pas de moi, t'entres littéralement dans ma/notre bulle. Je ne veux être animé que par le DJ (et les autres danseurs, bien évidemment). Fais-le une fois, c'est bon, je m'y attends dans un *rave*, un festival, un bouillon de foule : ça travaille même ma concentration et ma capacité à relâcher. Arrête pas de déranger, toute une nuit, et j'ai l'impression que tu m'as attaqué personnellement. T'as empêché *mon* rituel. À cause de toi, je suis toujours dehors, et jamais *dedans*. Ni d'un petit format, ni d'un grand. Comment ne peux-tu pas voir que la psy, *ce n'est pas que des basses* ? Même chose, semble-t-il, pour les artistes. P. se rappelait ces moments où le « truck qui vide les chiottes » brisait son « set », ou encore une parade de drum – organisée pendant l'événement – en plein milieu de *sa* performance. Il me soulignait aussi ces techniciens des stages qui viennent poser pleins de questions *pendant* qu'il joue : « y s'rendent pas compte que y'a quelque chose » qui se passe (P. 2018). Lui aussi produit un espace dans lequel il a l'intention de vivre l'expérience d'harmonie.

Cette musique est magique. Grâce à elle, j'arrive à des grandeurs cosmiques. Dans l'espace sonore tendu entre moi et le DJ, espace que je partage avec les autres ici à l'apprécier, « le 's'écouter' agit comme média de l'appartenance » (Sloterdijk 2003 : 335). Le *rave* est un espace sonique *qui se chante lui-même à lui-même*. « We are cosmic beings ». Oui madame, *we are*. Comme le dit Sloterdijk, « La culture, c'est l'intégrale de tous les éloges entendus et prononcés » (Sloterdijk 2002 : 546-547). Lorsque les organisateurs reçoivent un constat pour « nuisance », quand un néophyte apparaît en bordure de piste et critique, lorsque ma propre sœur n'arrive pas à supporter plus de 2 minutes d'une bonne pièce, je me dis qu'ils ne comprennent rien, n'ont pas encore « pris conscience », ni du message ni du messenger, et encore moins de l'émetteur lui-même. Quand on demande de baisser le son, ce sont des briseurs de fun, des gens qui ne savent pas *en profiter*. Je rêve de temps en temps d'entendre de la psytrance partout (dans la rue, dans les bars, à la radio, au centre commercial)... ça serait, pour moi tout de moins, un *autre monde*. Cela dit, est-ce que ce sera de la *bonne* psytrance ?

Le phonotope collectif du *rave* est un « toit sous lequel le groupe se sonorise lui-même, se délimite en lui-même et rejette donc, dans un premier temps, tout ce qui sonne autrement » (Sloterdijk 2003 : 336). Je suis inévitablement critique de celui qui manipule la console, et je peux ne pas apprécier – quitte à être irrité – ce sur quoi des centaines de personnes en ce moment dansent ! Comment y font ? Une chance qu'un festival offre plusieurs scènes et plusieurs styles pour tous les goûts...

b) Danse

L'espace disposé est important pour mon animation, nécessaire pour accueillir mon mouvement colonial initial, et pour supporter l'intensification qui va suivre. Au minimum, je dois avoir accès à de l'eau potable. Je bois au moins 10 litres par soir. Sans cela, j'aurai les muscles tendus, je serai fatigué, j'aurai mal à la tête, et je ne pourrai pas faire mon espace. Je veux aussi avoir un sol plat, sans risques de me blesser. Et de l'air, s'il vous plait... Me perdre dans la masse en compression, c'est bien pour un temps, je peux avoir l'impression d'être dans un espace multipolaire, mais rapidement je peux m'y sentir *coincé*, et là, c'est l'enfer.

Je veux également qu'on réduise au minimum les « briseurs de transe » sur la piste. 10 heures, c'est peu. Je veux chaque minute. Ces « briseurs » ne sont pas facilement prévisibles par contre. St. John le soulevait : « it is not death but other people (friends and strangers) who constitue the limit worked and negociated on the dancefloor, especially that of a multi-day psychedelic festival » (St. John 2012 : 312-313). Comment tracer la marge entre l'inspirateur et l'invasif ? C'est l'expérience de l'espace qui importe, dans les mots de Malbon (1999) que nous avons abordé au chapitre 3, une affaire de *spacings*. Par exemple l'arrivée sur la piste de danse d'un fêtard saoul – ou, beaucoup moins commun, agressif – (parmi une foule symbiotique pluggée sur la MDMA), qui circule en cognant plutôt qu'en glissant, est caractéristique. Un toucher impromptu et invasif par une séductrice ou un séducteur entreprenant, un bruit cassant, une odeur corporelle, une lampe frontale, etc. La frontière entre l'*Avec* et l'invasif est subtile. Les invasions, dans un espace conflictuel devenu à quelques moments harmonie pacifiée aussi éphémère et sans murs, sont nombreuses et difficilement codifiables a priori. Dans l'espace de conflit, elles doivent être présentes, mais ultimement, elles doivent disparaître. Survenant *continuellement*, elles brisent la mise-en-transe et laissent le participant à l'extérieur, incapable de se ritualiser lui-même, incapable de faire espace, incapable de fusionner cinétiquement avec

l'espace créé par le groupe. La hantise de nombreuses danseuses pour les « prédateurs », plus présents en « nightclub », sans être pour autant entièrement absents du *rave* lui-même, est largement connue et discutée, pour exactement cette raison. Si tu viens briser mon espace minimum, ou encore l'espace pluripolaire d'inspiration réciproque, je m'éloigne de toi : je me ferme les yeux et je bouge *plus* ; ou bien, plus souvent qu'autrement, je me trouve un autre endroit sur la piste, je fais une translation, quitte à me trouver de nouveaux partenaires. Colle-moi, accroche-moi à répétition, et je quitte le *dancefloor*.

Pour le reste, je dois me concentrer sur ma propre intensification, et ce n'est pas un exercice facile. Ceux qui tombent sur ou à côté de moi, je les aide à se relever. Le reste, ce qui se passe au campement, aux cuisines, entre amis derrière, on s'en détache, un peu comme pour Saldanha à Goa avec les « beggars » en bordure de piste sur la plage : « We all agreed that deliberate indifference is necessary in order to have fun on the dance floor and not be bogged down by guilt. I too had to learn it » (2007 :171)

Lorsqu'est installé l'espace d'harmonie, alors là, les dissolutions peuvent tout aussi bien être subtiles que spectaculaires, musicales, tactiles, techniques, etc. dépendamment des contextes. L'atmosphère est fragile, mais suffit qu'un seul participant « décroche » (apparaît ne plus être immunisé collectivement) qu'on peut entraîner une foule complète par réaction en chaîne, par contamination accélérée. La « good vibe » peut rapidement tourner en « bad vibe », mais aussi, simplement, le grand format redevient moyen, petit. Un vent froid sur la peau, les regards cherchant l'endroit où ils étaient la seconde précédente, la nostalgie de ce qui vient de se dissiper, *maintenant*. Les co-possédés redeviennent pratiquement des individus en s'échangeant des regards qui équivalent à un questionnement : « qu'est-ce qui est arrivé ? » ; « on l'a perdu hen ? » ; « bon, ça y est, on est revenu sur terre... ». Comme le rituel est un cercle d'inter-affectation, suffit que l'un change de « mood » pour que l'effet se répande à une foule, et, une seconde après, la piste de danse se vide de ses participants (d'autres viendront, bien sûr, plus tard, et *recréeront* leur espace, mais ce ne sera pas le nôtre).

Voilà pourquoi la sécurité produite par tous – organisateurs, bénévoles, équipes privées, participants est importante : elle maintient le *bon dancefloor* qui évite les dissolutions hâtives du party qui nécessairement se terminera, toujours trop tôt, dans quelques heures. Celles-ci n'empêchent pas tant l'entrée qu'elle assure la densité atmosphérique qui émerge sur la piste de

danse. Merci aux *doormen* pour avoir bloqué en amont les prédateurs et les ti-casses, au risque d'exclusions.

Cette nuit, j'ai dansé 6, 8, 10, 14 heures. On est au petit matin. Il ne reste que les « survivors », ceux qui comme moi ont traversé la nuit entière. On est entre nous : ceux qui n'étaient pas là pour se pousser à fond nous ont laissé l'endroit à nous. Saldanha l'a traité en détail dans son analyse de la viscosité à Goa : « [t]he morning phase is *le moment suprême* of both Anjuna's psy-trance scene and its visual economy. It is not only the most spiritual and sociable moment of psy-trance worldwide » (2007 : 124). Pour lui, le « morning » est le moment le plus « blanc » *qua* le plus « raciste ». Pour nos propos, il est le moment de sensibilité atmosphérique le plus crucial : moins on est nombreux à s'entre-inspirer, plus chacun de nous devient nécessaire à l'ensemble, surtout que *la fin approche* :

The dance floor still rocks as the end of the night looms, instilling an extra urgency to the proceedings. The lightweights are leaving; the party hardcore remains. This is where the dance die-hards are most evident; pushing themselves through exhaustion, refuelling on drugs or simply dragging up reserves of energy and feeding upon the kinetic charge unleashed by the music and crowds; they continue to cut a serious rug. For these people the dancing won't end until the lights flick on. Some will have danced all night, barring the occasional fag break and trip to the bar or loo. I have seen people hit the floor for five or six hours at a time. In many ways these people are the energetic heart of a club because without a dance floor to provide a central point of reference the energy in the space swiftly dissipates. (Jackson 2004 : 19).

Plus la nuit avance, plus c'est clairsemé, moins on est nombreux à garder l'énergie, la *vibe*, active, plus j'anticipe la fin. *Je* suis le *dancefloor*. Sans doute, puisqu'on est moins, tous plus visibles, toujours la même gang, pas mal toujours les mêmes visages à se communiquer entre eux, ça en laisse derrière. C'est clairement *notre* atmosphère ici. Ceux qui ont tenus ont pris les bonnes drogues et les bonnes quantités au bon moment – et, probablement, n'ont pas bu à l'excès –, ont l'habitude de danser des heures, aiment vraiment la musique, ont leurs amis encore avec eux. On doit être immunisé, sinon ça peut vite être purgatoire, voire enfer : « Come sunlight, come judgment: in this constellation, you're either comfortable enough to star in the visual and hallucinatory economy, or you're not, and you leave » (Saldanha 2007 : 127). Pour moi, c'est ma *bonne vibe*.

Dès que je vais aux toilettes remplir ma bouteille d'eau, pisser (si je peux, dépendamment des drogues), je sens que je risque de mettre, par mon petit mouvement, fin au party. Mon énergie est nécessaire. Je cours pratiquement lors d'un arrêt technique.

c) Technologies chimiques

L'espace harmonieux se dissout tranquillement après quelques heures, et je suis de retour dans le petit format aux tendances purgatives. Reviennent vite mes habitudes cellulaires. C'est la nostalgie du grand format. J'aurais voulu rester là où j'étais. Comme le rappelle ten Bos,

whoever submerges without the ambition to sooner or later emerge will inevitably lose the self. Alcoholics or drug addicts can become people who have lost the ambition to emerge [...] being strung out on drugs, alcohol, food, sex, work, or gambling merely evinces a perverted mysticism that feeds on an unimpeded 'maritime desire': people craving for the needle, the fridge, web porn, work, or slot machine 'want to feel like water in water' (2009 : 78).

**

Après deux heures ou quelques, je reprends le goût de fumer. Je suis allé sur le balcon d'en avant. Y devait être 22h00. Les étoiles et le ciel sont vraiment brillants. Les bruits de la ville (police, voiture, jasette de passants) sont si puérils par rapport à la grandeur du cosmos ! [Notes-Fiction, été 2016]

**

Si l'espace doit se dissoudre, il peut se dissoudre plus rapidement *que prévu*, entraîné par un changement climatique issu du groupe et des autres. *T'as pété ma bulle*. Si je m'attendais à 4 heures de *bon* « trip » et que mon espace étendu se comprime rapidement, je ne peux qu'être frustré (un festival de plusieurs jours a son avantage : il offre l'occasion de nouvelles tentatives). Ce sont ces dissipations toujours étrangement anticipées qui font que je contrôle, à la maison comme dans le *rave*, mon environnement de consommation. En clair : je dispose mon espace, je densifie mon atmosphère de sons, de belles images, de présences nécessaires, pour anticiper l'invasif et le contenir en amont.

Je sais plus ou moins quelles drogues me font du bien maintenant et lesquelles éviter, lesquelles m'amènent au grand format, lesquelles m'amènent à vivre en cage. Mais tout

dépendra de l'atmosphère. Ma technique atmosphérique est aiguisée, mais jamais parfaite. J'ai développé un savoir sur le type d'invasions (téléphone, bruit de cuisine chez mes voisins, discussions dans la rue ; contacts corporels, musique moins bonne, regards) auxquelles je dois m'attendre, puisqu'elles sont inévitables. Je veux assurer la densité atmosphérique au mieux possible.

Dans le même ordre d'idées, j'ai aussi développé un savoir expérientiel sur les *bons* « trips » qui sont devenus, par inadvertance, mes référents pour tous les trips qui ont suivis. L'impression macro-sphérique est forte et ne me quitte plus. Je rêve de ré-avoir, lorsque je consomme la psilocybin, cet orgasme non-génital de 8 minutes et qui m'a fait crier et pleurer de joie et dire « merci » au Cosmos. Je rêve, lorsque je consomme du DMT, de revoir ces figures divines archétypales qui m'ont dit que j'avais raison d'être vivant dans *ce* monde. Je rêve, lorsque je consomme de la MDMA, de pouvoir vivre à nouveau la peau de ma copine comme si c'était la mienne.

À la maison, tenant à ces expériences, j'ai développé une certaine habitude de la discrétion au fur et à mesure de mes années aux douanes et de mes années au *rave*. Je veux rester *low profile*, jusqu'à écœurer ma copine avec « la discrétion ». Pour protéger mon atmosphère et assurer son retour, j'évite de publiciser ma consommation. Dans le sens contraire, étrangement, j'en parle souvent, comme s'il fallait « faire allumer » les consciences, seul moyen d'ultimement « décriminaliser toutes les drogues ».

Si tu m'approches dans le *rave* et que tu ne fais pas partie des visages connus, des inspireurs, du voisinage étendu, tu n'auras pas de moi quoi que ce soit. Ma densité te tient à l'extérieur. Tu me demandes quoi encore ? Non, j'en ai pas (oui j'en ai). De mon côté, je préfère évidemment avoir mes propres médiums en main, et/ou savoir où les trouver.

Un « trip » c'est si fragile : l'ensemble des cellules qui joignent l'événement, incluant la sécurité elle-même, doivent être sensiblement sur le même mode, dans la même atmosphère de non-violence et de tolérance à la consommation :

une bonne compagnie de sécurité, c'est une compagnie qui va se mouler à l'ambiance du party, dans le sens que si ton party il est bon, l'ambiance est super bonne, ben eux autres ils vont suivre, ils vont embarquer dans l'ambiance, dans le sens qu'ils vont faire la job par rapport à ce qu'ils voient, que c'est un party de qualité. Ils voient que les gens

dansent, que la « vibe » est super bonne, pis si ils en voient un qui est louche, ils vont intervenir. C'est ça une bonne compagnie de sécurité. Ils attendront pas que toi tu viennes leur dire (Promoteur rencontré par Maari 2009 :122-123).

Je veux aussi être accompagné si je vis l'enfer (les bénévoles en réduction des méfaits sont nécessaires). Et je veux avoir de l'aide pour donner sens à ce que j'ai vécu, au contact du dieu (ateliers, *labellers*, musique, inspireurs-virtuoses). Mes amis, *ma culture*, doivent être présents et actifs. Et toi, l'*outsider*, tu auras ta place ici seulement si tu acceptes mes contraintes.

4.2.5. Conclusion transitionnelle

De l'expérience de l'harmonie dans le *rave*, expérience micro-sphérique intensive, mais bien souvent macro-sphérique multipolaire, inévitablement émergent des savoirs sur l'harmonie et des techniques affiliées qui tendent à avoir une *longue portée*. Le *rave* se veut tout absorbant, et entre ce qu'il lui faut pour se soutenir et sa volonté de conquête de l'extérieur, la frontière est floue. Le *rave*, dans ce sens, ne peut que provoquer.

4.3. *VOLET 3*

Nous arrivons finalement à l'autre dimension de notre lecture exploratoire du « conflit *rave-o-lutionnaire* », lecture qui, on s'en doute, complexifie encore cette fameuse opposition « individualisme » et « communauté », « liberté » et « oppression », « discipline » et « transgression » apparaissant au fur et à mesure de nos discussions des chapitres précédents. Au même titre que le volet précédent, il est à noter que ce qui suit, la description des mouvements psycho/(atmo)sphéro-politiques *mainstream* contre le *rave*, reste encore largement un programme d'exploration, une traduction en langage sphérologique des couvertures précédentes plus détaillées.

4.3.1. *Rave comme extériorité à prendre en charge*

Le *rave*, cette mini-ville musicale polyatmosphérique, regroupant divers voisinages de l'écume, cette réalisation sphérique de divers formats en constants mouvements extensifs, sera, pour plusieurs cellulaires urbains et ruraux, eux aussi petits systèmes de co-existences qui se veulent, en suivant les grands discours modernes qui parcourent l'infosphère, « auto-responsables » et « autonomes », *une invasion* (ou plutôt, une pluralité de petites invasions), une extériorité briseuse de transe provoquant des changements climatiques et des sorties. Sa pression fera que ces cellulaires vivront dans l'espace de (re)naissance. En d'autres termes : il les « individualisera » radicalement, provoquant en retour des mouvements sphéropoiétiques de réparation.

Dans l'image « trans-rationnelle » avancée ici, contrairement aux images précédentes, le « conflit » n'est pas une affaire de distance structurelle ou identitaire, mais au contraire, de trop grande proximité. Il sera une affaire de voisinage, de pressions atmosphériques mutuellement expansives, de changements climatiques, de *nuisance*, et de retour à la bonne distance. Seuls les voisinages près de ce que nous avons appelé depuis les derniers chapitres l'assemblage « Techno New Age » ne seront pas choqués de sa présence, et même, auront tendance à s'y glisser en observateurs intéressés.

Rappelons que chaque cellule dans l'écume, ces tentatives locales d'harmonie, ces petites isolations et colonisations individuelles, sont formées par neuf dimensions spatiales (sphères de désir, soundscape, le nomotope ou ce que Philippopoulos-Mihailopoulos appelle le *lawscape*

(2013), etc.). Elles sont assemblées en voisinages par partage d'*Avec* et par contaminations mutuelles. Elles sont co-isolées et co-fragiles. En effet, « foam analysis is situated on two intertwined scales, relating to individuated entities on the one hand, and to the collection of individuals into larger cooperative ensembles on the other » (Klauser 2010 : 330). Le monde étant fait d'extériorités inévitables, et les cellules tenant à leurs atmosphères propres, on s'assure donc de maintenir un certain niveau de *densité* dans le voisinage immédiat. Comme le rappelle McFarlane, la *densité* est « a topological problem connecting multiple concerns and spaces in ways that have consequences for other spaces, some planned and some unplanned » (2016 : 630). Elle implique, on l'a dit, une conception tri-dimensionnelle de l'espace de vie, prenant en compte - et l'urbaniste ici ne traite même pas de la question (atmo)sphérique - non seulement ce qui se fait à la *surface*, mais également

vertical arrangements of people and things in housing blocks, hotels, leisure complexes of different sorts and, further still, densities both of the *air* in the form of increasing air traffic, drones, surveillance, or warfare, and of the *underground* world of mining, tunnels transporting people or materials, power, cables, and other infrastructures that amass and bypass through complex spatialities to the overground (McFarlane 2016 : 632).

Si l'écume est polyatmosphérique, et qu'elle ne se différencie pas du *rave* à proprement dit, la société occidentale « globalisée », colonisée par le marché, est d'une certaine manière elle aussi homogénéisée, formant un énorme intérieur atmosphérique (voir Sloterdijk 2006 pour une discussion sur le *palais de cristal*). En effet, la face coopérative de ces petits îlots de protection personnelle agencés en voisinage est lubrifiée par le système *mass médiatique*⁷⁸, cette matérialisation atmosphérique du champ de l'(in)sécurité-culturelle et de ses relations étroites avec ses clients consommateurs de scénarios de menace intégrée sous la grande coupole du Palais de cristal du capitalisme globalisé. Pour ceux qui ont la chance d'avoir une carte d'accès à l'intérieur, le « pouvoir d'achat » (Sloterdijk 2006), y donnant une liberté de navigation et une capacité d'ouverture, on partage *qua* consomme souvent les mêmes *Avec*, ces « fournisseurs de service » (Sloterdijk 2003 : 747) – « There is a market in anxiety » (Thrift 2005 : 139 ; voir aussi

⁷⁸ Selon Massumi, « Technologically assisted channeling of event-transitivity constitutes a qualitatively different mode of power than either the regulating codifications of the Static or the regularizing codings of the 'social' or 'cultural', at whose self-referential thresholds it is continually knocking. The *transitive* (a less fraught term than 'communicational') must be seen as the dominant mode of power in what some are apt to call the postmodern condition » (2002 : 86).

Sloterdijk 2005 :259)) –, les mêmes techniques immunitaires. Un large voisinage étendu relié par les télécommunications se forme, et les contaminations s'accroissent. Dans cette globalisation électronique, tout est à proximité.

L'atmosphère occidentale, largement explicitée et commodifiée, est ainsi marquée par une étrange complexion de *frivolité* luxuriante – d'antigravité et d'indulgence (Couture 2012, 2016 :64) – et de *bad vibe* (Goodman 2010) produite et maintenue en attente continuelle du danger compris comme un *spectre*⁷⁹. Dans ce qui est appelé différemment la « culture of fear », la « société du risque », la « société du contrôle », voire le « cynisme » (cette « fausse conscience éclairée, qui se sait illusion individualiste mais qui continue de se croire autonome et progressistes ; voir Couture 2016, Sloterdijk 1987), la « paix » libérale et son « autonomie » sont largement instables, non-assurés, *purgatoires* : une arène permanente de combat en extension coloniale qui se veut harmonie.

Comme « synchronisation through micromanagement constitutes the political imperative of the global age » (Morin 2009 : 69), des mesures correctives, à la fois isolationnistes et colonialistes, sont constamment prises dans l'aménagement atmosphérique, mesures que les deleuziens identifient ensemble comme le « micro-fascisme » contemporain :

The new fascism is not the politics and the economy of war. It is the global agreement on security, on the maintenance of peace – just as terrifying as war. All our petty fears will be organized in concert, all our petty anxieties will be harnessed to make micro-fascists of us; we will be called upon to sniff every little thing, every suspicious face, every dissonant voice, in our streets, in our neighborhoods, in our local theaters (Shapiro 2013: 86)⁸⁰.

La ville occidentale devient donc une « fortress city », « not structured monospherically and all-inclusively [...] but rather as a highly fragmented, polyspherical patchwork of more or

⁷⁹ Dans celle-ci : « Effect becomes autonomous from cause. Unlike earlier modes of management of the future such as deterrence, preemptive strategy does not prevent but rather induces the event, no longer warding off its arrival in a negative anticipation; preemption positively actualizes the future in the present, or at least the effects of events yet to come, to the extent that the cause of the effects, that is, the event, need not necessarily happen » (Goodman 2010 :71 ; voir Sloterdijk 2002 : 548 pour une analyse sloterdijkienne de la « sirène »).

⁸⁰ Ainsi, Foucault, Deleuze et Sloterdijk avancent ici tous la même conclusion : il devient de plus en plus impossible de séparer la « militarisation » des pratiques normalisées du quotidien en Occident, où « war becomes an attempt to describe a low-intensity warfare that reconstitutes the most mundane aspects of everyday existence through psychosocial torque and sensory overload » (Goodman 2010 : 33).

less detached and controlled enclosures » (Klauser 2010 : 332), intégrée au « great indoors of capitalism that guaranteed pleasure only for the chosen while keeping the wretched and their misery outside » (Couture 2016 : 63). Certains quartiers disposés, réalisations de voisinages et de densités cellulaires, deviennent des « gated communities », « associated not only with the idea of physical defence and separation, but also with the protection of the prestige and family environment of their residents » (Klauser 2010 : 333), moins solidarité que « co-isolation » des bulles individuelles connectées au réseau du capital mis en pratique. Même principe avec les quartiers financiers qui « create and enclose an atmospherically active collection of individual companies » (Klauser 2010 : 334) ayant pour objectif double « to physically protect and separate whilst also creating a spatially anchored sphere of reassurance and confidence [...] a beneficial and stable microclimate which would benefit both individual companies and the national political economy more generally » (2010 : 334).

Au-delà de ces petits îlots, la ville, dans le « planetary palace of consumption » (Couture 2016 : 63), reste une macro-écume regroupant lieux d'immunisation privés et lieux de rassemblements rituels publics. Elle offre ainsi à certains types de voisinage particuliers, connectés au réseau, des espaces de reproduction, comme les quartiers commerciaux et les centres d'achats, où « Everything is arranged so that customers can shop as comfortably as possible, while at the same time enjoying protection from unexpected annoyances or 'destabilising differences' » (Klauser 2010 : 335). Ces lieux jamais ne garantissent un rituel commun, mais plutôt la ritualisation individuelle de ceux qui ont le « pouvoir d'achat » (Sloterdijk 2006) et qui veulent être « laissés seuls ». Finalement, on organise des événements licenciés par création (in)formelle d'atmosphères harmonieuses et profitables, des atmosphères « made available as total settings of attractions, signs and contact opportunities » (Sloterdijk dans Klauser 2010 : 336).

C'est dans ces conditions que le *rave* allait s'afficher présent en tant qu'extériorité : extériorité aux petites sphères individuelles, et extériorité au *palais*.

Comme tout mouvement collectif dans l'écume repose sur les poussées individuelles coloniales ou isolationnistes, les premiers mouvements découlaient de la dénonciation de la *nuisance* par les petites cellules individuelles, jamais vraiment « solidaires », toujours un « local yes to oneself » (Klauser 2010 : 331). Ensuite, dès 1989, avec les premiers regards des tabloïdes

anglais, l'*Aufklärung* sur le *rave* entrerait réellement en action, et avec lui, le mouvement colonisant que nous avons développé en détails dans les chapitres précédents : les médias de masse re-présentant le *rave* à l'ensemble sous la forme d'information biaisée par le cadre de la « guerre contre la drogue ». Dans l'écume, les « paniques morales » sont comprises comme des « symbolic chemical warfare » (Borch 2008 : 554), des explicitations atmo-terroristes rendant invivables les espaces personnels des citoyens : il y a contagion, nos enfants, nuisance, orgie⁸¹ ! Les mouvements atmo-terroristes *mainstream* allaient également être exacerbés par les plus polémistes et colonialistes des *ravers* assemblés en sound-systems et s'installant en ville, aux côtés des militants de divers mouvements sociaux, pour « faire du bruit », ne respectant pas, par leurs mouvements unilatéraux, les prémisses contemporaines de la densité rangée, et rendant encore plus nécessaire le *containment* atmosphérique. Le *rave*, pour les urbanites et leurs administrateurs, devenait donc une « mauvaise densité », invasive et porteuse de malheur (McFarlane 2016).

C'est dans ce contexte qu'il est possible de comprendre les mouvements apeurés des citoyens anglais s'organisant en « vigilante groups of local residents arming themselves to burn out the [Castlemorton] encampement » (Collin 2009 : 231), mais également, le fait que « [m]oves to regulate or ban events such as raves work through a particular sense of what counts as a pleasant rural environment [and] a particular sense of the *urban* environment » (Ingham et al 1999 : 299 ; emphase dans l'original). Pour retourner à l'harmonie des suites des explicitations atmo-terroristes provoquées autant par les *ravers* coloniaux que, plus largement, par les champs de l'(in)sécurité culturelle observant et voulant contrôler, par le pouvoir, la puissance du *rave*, la solution la plus efficace est l'absorption. Pour ce faire, il faut complètement expliciter l'atmosphère des autres, permettant d'un même coup de briser leurs médias de co-existence et de contamination expansive *et* de réutiliser la recette à notre fin dans des lieux épurés et désamorçés (voir chap. 1 à 3). Le stresser doit devenir force de *notre* soutenance : nous maintenir en combat permanent tourné vers l'extérieur *et* contribuer à la densité intérieure.

⁸¹ Sloterdijk soulignait, dans *Penseur sur Scène* (2000c), que l'*Aufklärung* et ses descendants ne sont que des instances « post-orgiastiques » amnésiques, tentant de se distancier de la « vérité terrible ». Et avant cette remarque puissante, il soulignait avec justesse, dans *Critique de la Raison cynique* (1987), que le « cynisme » contemporain, cette « fausse conscience éclairée », n'est qu'un faux malaise face à la provocation lancée par le vivant, le corps, le bas, l'eros qui possède et incarné par le kunique qu'était Diogène de Sinope.

Pour ce qui est des événements EDM hors du circuit de la capitalisation festive et du « nightlife » urbain, l'explicitation et le design atmo-terroriste tourne à l'inverse le principe de la sécurisation atmosphérique applicable aux grands événements urbains légitimes :

Olympic security operations were designed not only to physically secure the games, but also to create a hospitable environment, a climate of joy; in short, a jointly inhabited 'Olympic atmosphere'. To achieve this aim, toxic elements and people, as well as bad news and attempts at undermining, had to be kept out, in order to give the Olympic community a sense of physical and psychopolitical security and togetherness (Klauser 2010 :334)

Face au *rave*, c'est carrément l'inverse qui se produit : on l'entoure précisément d'une aura de *bad vibe* composée d'artifices de sécurisation, ayant « the aim [...] not to create a sphere of protective refuge but a zone of increased exposure and vulnerability » (Klauser 2010 :338). C'était en ce sens que Collin estimait être le cœur de la stratégie des autorités britanniques : la surveillance et les modalités préemptives créant un « mood of paranoia » (2009 :255), dans lequel il devient impossible d'organiser un événement et de s'y réaliser alors que l'extérieur est toujours trop proche, et l'atmosphère toujours trop fragile.

Incapable de poussée créative, incapable de densification atmosphérique en ville, incapable de garantir la ritualisation de ses membres, le *rave* migrera dans l'underground, la « sphère d'insécurité » cyniquement tolérée, ou les banlieues littéralement plus « aérés ». Dans les deux cas, ce ne sera déjà plus un problème atmosphérique pour le centre, ses résidents et ses gestionnaires - sauf, encore une fois, sous la forme *spectrale* et virtuelle. Voyons maintenant rapidement les trois dimensions du « nexus » du *rave*, en prenant en compte, encore une fois, que ce que nous décrivons ici n'est qu'une traduction rapide en d'autres termes des mouvements principalement coloniaux décrits dans les chapitres précédents.

4.3.2 *Musique : Tremblements d'air*

D'un point de vue sphérologique, « le séjour dans le monde [...] est déterminé par la nécessité de se maintenir et de se déployer dans un continuum psychacoustique – ou plus généralement : semiosphérique » (Sloterdijk 2002 : 568). La musique *est* l'atmosphère liant les pôles cellulaires, liant les inspireurs à l'autre, l'inspiré, l'enthousiasmé, le « musiqué ». Elle est également prosthétique, média, pour chaque individu : lui permettant l'*extase* et une

extension de sa capacité de rejoindre. Elle est finalement, en tant qu'objet, formatrice de sphères de la consommation elle-même.

Mais toute musique qui n'est pas produit ou intégrée dans une relation d'inspiration ne sera jamais « intérieure », partie de l'atmosphère, animatrice d'extase, mais « extérieure », un *bruit*, une *nuisance*. Attali disait : le bruit, c'est la violence, le son qui n'est pas codé (2001). D'autant plus que la musique sort, coule, à l'extérieur de la relation d'inspiration dans l'espace. Ingham et collègues, étudiant le début des paniques morales anglaises autour du *rave*, notent que « [t]he leakage of music from party venues, not to mention the sounds associated with the convoys, were perceived by many residents as noise. Music out of place is noise, and noise is a legally recognised form of nuisance » (Ingham et al 1999 : 295). Et la loi, dimension cellulaire toujours présente, régule tout : « [t]he law determines an atmosphere by allowing certain sensory options to come forth while suppressing others » (Philippopoulos-Mihailopoulos 2013 : 36).

La musique EDM, bien entendue, est encore plus problématique : elle est faite, sur son fond, de basses fréquences et de rythmes qui ont tout pour envahir. Les basses sont de *longues* fréquences. Au plan purement physiologique, celles-ci provoquent un « Ubiquity Effect », un contournement – au même titre que le passage d'un avion dans le ciel – du « sound-localisation mechanism » humain, en plus évidemment de toutes les possibilités d'isolation offertes par les murs et les fenêtres. Elles sont « the experience of hearing a sound and not being able to identify its source » (Johnson 2013 : 357). Du même coup, les approches deleuziennes comme Goodman dans *Sonic Warfare* (2010) en ont fait leur objet principal d'analyse : les basses fréquences « can increase to *'the most uncontrollable panic, including feelings of flight, aggressiveness, or inhibition, perhaps marked with paranoia'* [...] a feeling of being under threat and powerless in the presence of a superior force » (Johnson 2013 : 357 ; notre emphase). Qui plus est, selon une étude récente menée à Rotterdam, ces longues fréquences voyageuses tendent, en milieu urbain, à affecter tout particulièrement les personnes âgées de 55 ans et plus (Johnson 2013 : 358). Cela n'est pas étonnant. Selon Thrift, tout rejet de l'intensité qui affecte est bien souvent lié à la *vulnérabilité* du corps (Thrift 2008 :10). Du même coup, les basses, selon Goodman, sont les plus propices à être qualifiées comme une menace *spectrale* : « [i]n preemptive modes, the sign of the event no longer has to wait for the anticipated event. The sound in fact beckons the event. The vibrations of the alarm literally set the affective tone, the collective mood » (2010 : 71).

Elles amplifient la *bad vibe* contemporaine, où tout devient menace. Elles jettent les cellulaires dans la pleine extériorité anti-sphérique. On arrive alors à ces situations paroxytiques comme à Castlemorton en 1992 en Grande-Bretagne,

local residents complain of fences being torn up for firewood, of dogs ravaging sheep, of crusties defecating in their back gardens or trying to sell acid to their kids. *Above all, they whine about the incessant barrage of techno, which sends them 'all funny'.* 'There's something hypnotic about the continuous pounding beat of the music, and it's driving people living in the front line into a frenzy', one forty-two-year-old villager tells a newspaper (Reynolds 1998 :167 ; notre emphase).

Ces voisins irrités habitent, le temps de la surprise, un espace tenant de l'enfer. Leurs accompagnateurs semblent absents, leurs murs sont dissous et laissent toutes les charges passer. Dès qu'ils s'activent, ils en font un purgatoire, et voudront densifier leurs atmosphères, rétablir la situation originelle tenant de l'harmonie. Les deux solutions psycho/(atmo)sphéro-politiques, isolationnisme et colonialisme, s'activent alors en parallèle et en complément l'une de l'autre. Toutes deux passent par l'atmo-terrorisme vers l'extérieur : c'est la plainte pour nuisance dressée aux autorités, et son mouvement en marche de protection, entraînant en retour les citoyens dans la mobilisation. Les autorités responsables et protectrices qui mobilisent les citoyens tentent alors une chose : contrôler l'atmosphère ici en contrôlant l'autre, l'envahissante.

Ces mouvements tendent, on l'a compris, à agir préemptivement. La surveillance des ondes radiophoniques (des radios pirates, des *info-lines*) mais également de tout l'appareillage médiatique menant à, et soutenant, un party est donc une méthode d'explicitation et de design atmosphérique, rendant vulnérables les sous-cultures elles-mêmes. En 1989, en Grande-Bretagne par exemple, le Pay Party Unit n'hésitait pas à « take on the ravers on their own terms [...] this was a high tech war [...] If they used phone lines, he would counter with phone taps ; if they used pirate radio, he would monitor it ; if they sent out spotters to find remote warehouse, he would have helicopters or light aircraft out after them » (Collin 2009 : 106-107). Le fondement de cette logique est clair : en anéantissant une cellule (ou plusieurs cellules) et sa possibilité de réalisation, le voisinage s'écroule de lui-même, et donc, pas de mauvaises densifications. Mais pour anéantir une cellule, on doit la connaître, être en mesure de visualiser le voisinage, voire pratiquement faire sien ce petit monde de connections, d'inspirations croisées, de densité. Ainsi, le Pay Party Unit « were building up lists of anyone who was involved, from DJs and production

teams right down to ticket sellers. They were collecting flyers, buying tickets, listening to pirate radio even more ardently than the ravers themselves, then networking all the information via the HOLMES computer system and attempting to serve legal injunctions on any organiser they could track down » (Collin 2009 : 115). Tous les mouvements des « autorités » entrent dans cette logique d'explicitation et de design : les blocages routiers, le contrôle des réseaux de communications et les descentes surviennent par l'explicitation atmosphérique : la connaissance des densités et ce qui lie les pôles. Plus encore, on peut même créer des présences fantômes et brouiller ainsi la possibilité d'émergence de l'atmosphère dense, micro ou macro-scopique : le PPU, en plus de poser de fausses affiches routières, « even staged their own phantom raves, phoning in to pirate stations and giving imaginary locations for non-existent events, pulling convoys of ravers away into the wilderness only to find darkness, silence and a copper with a loud-hailer shouting : 'Go home, there is no party' » (2009 : 115). Lorsqu'on a plus confiance en notre monde, tout s'écroule.

Bien que ces mouvements excessifs aient été utilisés, ils restent toutefois spectaculaires et dispendieux. D'autres voies sont tout aussi efficaces. Évidemment, on va faire des contrôles, et pour le mener à bien « *on fait arrêter la musique* » (pompier du SPIM, rencontré par Maari 2009 : 84 ; notre emphase). Lorsqu'on connaît la recette, on déplace la structure qui la fait émerger ailleurs : les boîtes de sons à forte puissance ne peuvent qu'être situées dans les quartiers du *nightlife* et autres endroits permis où le bruit est à sa place. On peut même faire que les DJs et leurs pouvoirs chamaniques deviennent « a wealthy priest class » (Collin 2009 : 336), des cultes légitimes agençant des milliers de personne dans la ville, contribuant au développement de l'industrie de l'*entertainment*. Installer le *rave* au cœur de la ville contribue non seulement à absorber le pouvoir transgressif du *carnaval* : il permet aussi de travailler à développer, via une modalité isolationniste, la résilience citoyenne des centres. Dans le cadre de la politique de gestion des « risques » (Grove 2017), cela fait amplement du sens : « Our discos are preparing our youth for a retaliatory strike » (Friedrich Kittler, durant la Guerre froide, cité dans Goodman 2010 : 34).

Et les permis eux-mêmes deviennent plus spécifiques, détaillés, explicites au plan atmosphérique. En plus du classique contrôle des décibels, on définit maintenant certains

niveaux de LFN dans l'émission des permis, imposant ainsi une certaine discipline sonique – justifiée par le bon « voisinage » *qua* co-isolation – aux organisateurs d'événements musicaux :

Due to the problems arising from musical festivals in the Netherlands and in Belgium the C-weighting has become of huge importance. ... More and more of the organisers are becoming aware that the lower frequencies are very important in terms of disturbance. The implementation of C-weighted monitoring and the use of C-weighted level defined licences are a part of the solution. *In some cases all noise in the octaves of 32 Hz and lower is forbidden, the participants do not hear the difference but they just miss some of the sensation in their stomachs ...* (Johnson 2013 : 358 ; notre emphase)⁸².

Quiconque ne respecte pas les densités atmosphériques codées, régulées, et définies reçoit – notamment – un constat d'infraction pour « nuisance », voire sont arrêtés, au même titre que tout terroristes classiques, pour « conspiration pour causer une nuisance ». Et les sanctions qui en découlent tiennent tout aussi d'une tactique atmo-terroriste contre le *rave* : la menace de saisie d'équipements (ou leur saisie concrète) – c'était notamment la conséquence du non-respect de l'amendement Mariani en France (*Voir*, 6 juin 2001) – rendant frileux les DJ et les *crews* responsables de l'organisation sonique ; et facture salée endettant considérablement les organisateurs aux budgets serrés (4000 \$ pour les organisateurs de Portail 2018, malgré qu'ils aient eu l'autorisation de la ville). Par divers moyens, en brisant les médias de cohésion (atmo)sphériques, on brise *la vibe*, et on dissout sa densité envahissante. Dans le cas des manifestations Reclaim et autres « protestivals » en ville, « police recognized that killing the sound disempowers the protest; that neutralizing the noise defuses the party, which in turn disarms the protest » (St. John 2009 : 214 ; voir aussi 2008).

Ce double mouvement colonial-isolationniste peut toutefois être largement préempté, permettant de transformer la pression atmosphérique de l'invasion en séduction. Il dépend en effet du fait que l'invasif soit, en quelque sorte, *surprenant*. Dès lors, même ces voisins éloignés

⁸² Les exemples sont de plus en plus nombreux : « In Nijmegen, a specific measuring and licensing standard is also applied to music events in which LFN is audible: a 'penalty' of 5 dB(A) is added to compliance protocols » (Johnson 2013 :360). Au Danemark, après un lobbying des « Ennemis de l'Infrason » (*Infralydens Fjender*), « In 1997, the Danish EPA recommended that the regulation of the volume of indoor noise should be lower than for higher frequencies. Denmark also recognises the higher nuisance potential of 'impulse' over continuous noise, adding a 5 dB penalty for the former » (2013 :360). La même chose se met en place en Suède, où en 1996, le pays « introduced specific guidelines for the regulation and measurement of LFN, also recognising that its nuisance potential required 'penalty' provisions relating to volume and intermittency » (2013 : 360).

du *rave* dans l'écume qui se retrouveront à proximité physique, ceux pour qui il aura tendance à être perçu comme une invasion, peuvent être largement dissuadés de se mobiliser. Comme les plaintes pour le son c'est « un gros problème » (S., 2017), selon un DJ orbitant depuis 15 ans sur la scène psytrance montréalaise (P. 2018), mais également une organisatrice de longue date (S. 2017), lorsqu'un événement est en préparation, dans les mois ou semaines précédents, les organisateurs des événements québécois de psytrance prennent de plus en plus la peine de contacter non seulement la municipalité et ses principaux services, mais *tout le monde* : tous les résidents aux alentours. Pour P., c'est « mettre tout le monde de leur côté » (P. 2018). Cette modalité du « bon voisinage » est même devenue centrale, obligatoire, à l'obtention des permis à Vancouver, où « Promoters are required to contact adjacent neighbours before their event takes place. Addresses (and maps) of places they must visit and inform and content of information to be shared are provided by the City » (Calgary 2002 :3). En les avertissant de l'arrivée imminente de vibrations, en leur offrant des billets gratuits, et s'ils en ont les budgets, en leur offrant de leur payer des chambres d'hôtel, en rendant le *rave* « connu » *et* en aidant à la reproduction de *toutes les atmosphères*, ses intensités sont moins propices à provoquer la résistance, et même plus propices à provoquer une douce contamination. Le *rave*, ainsi pro-actif, devient doucement colonial, extensif sans violence. Comme le rappelle P., dans les villages, bien des fois, « y s'passe rien ». Alors, « des fois, y sont contents » (P. 2018). Tous ces proches-lointains pour qui le *rave* est une présence connue et peu invasive peuvent alors se diriger, en néophytes, vers le *rave* lui-même. Profiter du billet gratuit, et se disant, du haut de leur expérience dans les boîtes de nuit de Québec, que ça ne serait pas pire d'essayer. L'*outsider*, si déjà il est contaminé, n'est plus un outsider.

4.3.3. Danse : *Don't touch (me)*

Du point de vue sphérologique, la danse *est* animation, mouvement d'inspiration, co-formatrice d'atmosphère, et ultimement, technique du corps faisant du danseur un inspiré devenu *Avec* inspirant. Elle peut, comme la musique, être considérée comme une forme d'atmosphère : un corps étranger arrivant à moi, ayant contourné ma membrane, rendant *mon* atmosphère désuète. Les deleuziens, comme Steve Goodman (2010) et Erin Manning, dans *Politics of Touch* (2007), ont bien vu le corps-vibrant-en-mouvement, huileux, insaisissable,

comme étant toujours un problème, toujours une résistance, toujours un possible corps-étranger, toujours séducteur.

Mais contrairement à la musique et à ses fuites, la danse et ses atmosphères de mouvements ne coulent généralement pas à l'extérieur du *rave*, sauf encore une fois sous la forme de représentations dans l'infosphère hystérique, ou dans les lieux impromptus des villes comme dans les carnivals improvisés, les défilés Pride, les « protestivals », ces occupations non-tolérées de l'espace atmosphérique définies et codées des quartiers (McFarlane 2016), ces densifications problématiques. Toujours, la danse reste une affaire de proximité. Si, moi danseur, ne danse pas *avec* toi – ou, ma représentation ne te rejoint pas – tu ne seras pas affecté (à moins que tu cherches à me regarder et à me toucher ?).

Encore une fois, la solution ultime pour contenir l'extériorité qu'est la danse est l'explicitation et le design atmo-terroriste : on coupe le son, ce qui brise l'atmosphère entre les danseurs et les DJs, qui brise l'atmosphère des danseurs, et empêche l'animation. S'ils ne s'animent plus, ils ne peuvent plus s'inspirer entre eux, et encore moins séduire les « Autres ». La densité s'évapore. Mais ces séductions, autrement, seront constantes et relativement impossibles à complètement contrôler. Tout comme le son peut contaminer les « locaux », le désir de contact avec les « pitounes style Amazones » caractéristiques des festivals psychédéliques qui débarquent en groupe dans les stations-service en région peut largement contaminer et inviter des néophytes. Voir regarder les hommes dans ce moment est une expérience fascinante. On le comprend tout de suite : ce n'est pas un *style-code* qui déstabilise les codes moraux, mais un affect qui envahit, quitte ici à séduire. Le *rave*, nous dit Goodman (2010), a un potentiel centripète. Évidemment, ce pouvoir sera reproduit dans le *nightclub* commercialisé. La critique de la séduction sans lendemain fait aux « club cultures » entre dans cette idée.

Les *ravers* se plongent dans une « 'desiring machine', a machine assemblage, a multiplicity [...] Therefore it is rhizomatic [...] and cannot be killed off; its stems will inevitably proliferate despite pruning. 'A rhizome can be broken, snapped off at any points, it shoots out again along one or other of its lines, old or new » (Gore 1997 :57). Face au constat que le *rave* reviendra, l'explicitation atmo-terroriste s'active et se matérialise sous la forme d'anthropotechnique appliquées. Constamment le corps dansant sera quadrillé/qualifié, son mouvement canalisé par

l'État. Du point de vue sphérologique, tout est une affaire de gestion atmo-terroriste de la densité. La stricte capacité des salles inscrites dans les permis d'occupation et d'événements temporaires est une claire instance d'analyse « volumétrique » (McFarlane 2016 : 640) s'appliquant non seulement à calculer la possibilité d'une salle de contenir, mais également et surtout à tenir à jour une analyse volumétrique *du quartier* dans lequel la salle se trouve, avec objectif de gérer la densité atmosphérique de celui-ci : mouvements de voiture, stationnement, trafic, nuisances sonores, vandalisme, déchets, crimes, nourriture, transport collectif, etc.

On tente également au mieux de réglementer les espaces de danse en eux-mêmes en fonction de nos connaissances atmosphériques générales : lui offrir des endroits où il se tiendra tranquille, où l'animation dansée sera un mouvement restreint en circuit fermé, qui n'envahira pas et qui ne sera pas propice à contaminer/inspirer d'autres, et, au sens biopolitique, où son animation *qua* mouvement ne sera pas dangereuse pour lui-même. On voudra qu'il soit hydraté, ventilé (au sens purement physiologique), mais également camouflé de l'extérieur. Les services sanitaires, toilettes, eau potable, servent à maintenir à l'intérieur les *ravers* pour éviter leurs déambulations nocturnes. Si le courant biopolitique (en santé publique, en prévention des incendies et pour la protection de la « jeunesse ») ne poussait pas si fort, il est à parier que la consigne d'interdiction de fumer à l'intérieur de salles serait également levée.

4.3.4. Technologies chimiques : Déconstruction d'espaces

Finalement, les technologies chimiques, du point de vue sphérologique, sont, au même titre que la musique ou la danse, des « anthropotechnologies » (voir Sloterdijk 2000b, 2011), formatrices d'intérieurs sphériques humain-objet et médias de relations humains-humains, et vecteurs de sorties contrôlées et encerclées dans « le monde ». Elles sont bien évidemment partie de tout le processus moderne de « trans-humanisation » contemporain, contribuant, telles des *prothèses*, à l'extension du « reach » colonial de l'humain (en plus, évidemment, de sa productivité). Dès lors, elles ne sont pas moralement criticables *per se* (Sloterdijk 1987, 2000b ; Mendieta 2012). Cela dit, cyniquement, on ne valorise dans le *palais* que *certaines* drogues et non d'autres : celles permettant à *mon* espace de se tenir en place, et à *ma* capacité à rejoindre mes objectifs mensuels en temps requis.

Si elles ne voyagent pas physiquement seules dans l'espace, elles peuvent toujours envahir les résidents proches-lointains sous la forme d'informations retransmises dans les *mass media*⁸³. Bien entendu, la drogue et ses porteurs, dans la « société du risque », là où on parle de la « guerre contre la drogue », ne peuvent qu'être, pour les plus éloignés du *rave* au sens de l'écume, *suspicious* : « particular objects and things radiate suspicion in terms of threatening the safety of public space, and publics have been routinely enrolled in order make use of their sensitivity to objects that might threaten their security » (Adey & al 2013 : 304).

Face à cette menace invasive atmo-terroriste, nous obligeant à clairement démarquer l'alcool, l'aspirine et le citalopram vecteurs de notre confort de tout le reste, l'extérieur, l'atmo-terrorisme reste la solution : pas de (mauvaises) techniques de l'extase, pas de (mauvais) extasiés, pas de criminels. On crée des quartiers résidentiels aux clôtures élevées luttant autant contre « le crime » que pour la densité atmosphérique de ses résidents (Klauser 2010, Borch 2008), on propage le concept du « just say no », on valorise les tests de dépistage, et on s'assure que les policiers sont là, présents et visibles, pour épurer l'espace anxieux de la ville, les places publics, les quartiers huppés et financiers, les centres d'achats. On rend les espaces inaccessibles – par des permis comme par des clôtures – pour la réalisation cellulaire ou la densification atmosphérique de cette mauvaise densité qu'il faut « aérer ».

Dans le *rave* plus directement, l'atmo-terrorisme est également la solution : tenter de déstabiliser l'atmosphère du congrès de *ravers*. On insère parmi la foule de participants, ou probablement même dans les voisinages, des *undercovers*. Les tabloïdes se sont prouvés experts un peu partout en Occident dans cette méthode, pour révéler au grand jour, et de manière amplifiée, les petits secrets des autres densités (voir Collin 2009). Des policiers également, qui arrêtent publiquement, de temps en temps, des revendeurs pris sur le fait. Cela ne peut que contribuer à créer une *bad vibe* à l'intérieur, marquée par une suspicion mutuelle à toutes les fois qu'un participant en approche un autre pour savoir s'il a de la MDMA à vendre. Cela ne peut que briser l'immunité des participants, lui rappelant que ce qu'il fait est *criminel*, et il n'est plus

⁸³ Il serait hasardeux de postuler que les plus offensifs ici seraient non pas tant ceux qui connaissent sans expérience, que ceux qui ont anciennement paranoïé dans leur jeunesse et qui, face à leurs anciens démons, réagissent et crient au danger.

question alors de se sentir « intouchable, or invisible » (Collin 2009 :179), dans son monde sans regards et sans lois.

Mais ces interventions ponctuelles ne sont pas la priorité des corps policiers : « *[i]l faut s'attaquer aux réseaux* pour que ça marche et on n'a pas les effectifs, du moins ce n'est pas une priorité du Service de police. On va commencer par s'occuper des gens qui se tirent dessus comme les gangs de rue, 80 % de l'argent s'en va là en ce moment parce que c'est ça qui préoccupe la population » (Policier du SPVM dans Maari 2009 :94-95 ; notre emphase).

L'objectif ultime, la littérature foucaldienne sur le risque l'a bien noté, est donc aller chercher en *amont* les mouvements indésirables. En termes sphérologiques, démonter les voisinages cellulaires liant trafiquants et consommateurs, produisant par co-fragilité un écroulement atmosphérique plus large, incluant le *rave* lui-même. Ces opérations doivent nécessairement avoir lieu *avant* le *rave*, notamment à son point d'entrée. Et comme « de nombreux participants avaient l'habitude d'acheter leur drogue à l'avance d'une personne relativement connue du cercle d'amis plutôt qu'à un revendeur sur les lieux de l'événement » (Maari 2009 : 105-106), la fouille obligatoire, partie des permis contemporains pour les gros événements, crée un effet dissuasif (on évite d'apporter *nos* drogues) qui complexifie les routines de réalisation cellulaire. Ainsi, les prix augmentent, la qualité n'est plus assurée - la sécurité non plus -, ce qui rend plus difficile l'émergence de l'harmonie *dans* le *rave*, au profit des quelques organisations criminelles ayant elles réussi à contourner les fouilles à l'entrée.

Lorsqu'il n'y a pas de fouille, les policiers ne pourront pas accéder facilement à l'intérieur sans l'accord du promoteur et de son équipe de sécurité (sauf pour les motifs d'enquête avec mandat). Mais les organisateurs le savent : s'ils refusent, « ce sera pas long il va venir casser ta fête » (Superviseur rencontré par Maari 2009 : 132), alors « si tu veux faire le tour je vais aller le faire avec toi il y a pas de problème » (2009 : 132). Selon un superviseur d'agence de sécurité,

La police vient souvent faire un tour, mais ils demandent juste à me voir moi. Je leur dit que tout est correct, les formalités, combien de monde il y a, la capacité c'est combien, est-ce que tout va bien. Des fois ils demandent pour aller faire un tour à l'intérieur. Je les accompagne. C'est pas à l'avantage de personne de pas collaborer avec la police. Des fois les promoteurs nous demandent de les garder dehors. Moi je leur dis ok, mais s'ils veulent entrer, je te conseille de les laisser faire sinon ils peuvent faire des problèmes. Je vais accompagner les policiers, mais je les ferai pas passer devant des places que je sais qu'il y a plein de monde ben fini. Je vais dire au promoteur que je vais m'arranger pour pas

qu'ils capotent devant plein de monde évaché partout en train de se frotter. Mais s'ils veulent entrer, c'est mieux de les diriger plutôt que de les empêcher. Moi je préfère qu'ils entrent pas. Si je peux les garder juste dans l'entrée c'est mieux. La clientèle devient comme parano quand la police est là, tout le monde est gelé pis ça les rends nerveux, ils ont peur. Ça casse le buzz pas mal, alors on évite qu'ils se promènent trop dans la place (Superviseur rencontré par Maari 2009 : 134).

Finalement, pour les locaux en bordure du *rave*, au sens de l'écume, moins contaminés par la suspicion et la « guerre contre la drogue », et plus près de l'assemblage « Techno New Age », la rumeur locale qu'on trouve dans l'événement qui s'installe ici des technologies chimiques peut largement être au contraire une invitation aux déplacements vers le *rave*. Ça sera comme à Woodstock. Les croisements peuvent être tout aussi importants dans les sphères des gens de « pouvoir » (rappelons le glissement du « cop » dans la « déviance »). Par exemple, le psychiatre principal des Forces armées canadiennes, le Col. Rakesh Jetly, disant « garde[r] un oeil sur ces traitements [liant MDMA et PTSD] depuis des années, et je trouve les premiers résultats extrêmement prometteurs » (cité dans *Le Devoir* du 4 août 2018).

4.4. *Conclusions à l'image trans-rationnelle* »

L'image « trans-rationnelle » développée en suivant Dietrich, la sociologie de l'orgie, certains propos spinozistes-deleuziens, et surtout la sphérologie, permet donc de faire émerger une nouvelle lecture plus « énergétique », plus « atmosphérique » du « conflit *rave-olutionnaire* », tout en gardant une continuité avec l'image « post-moderne ». Ses acteurs sont, bien avant d'être des sujets, des *personnes*, des êtres-des-résonances qui créent leurs espaces de paix. *L'enjeu, derrière l'espace vrai disposé du savoir sur l'harmonie permettant d'assurer justice et sécurité, correspond au fondement archaïque des conflits et de la paix, soit vivre l'expérience de l'harmonie elle-même.* Dans les termes de Dietrich, « [b]ecause the individual experiences collective energy, conscious transpersonal harmony turns into a synonym for peace » (2012 : 274). Les dynamiques, derrière la reproduction des « sujets » par expulsions et purifications, se comprennent comme une paradoxale intensification du conflit lui-même en vue d'établir un espace de paix. Et c'est sur la différence dans le chemin psycho/(atmo)sphéropolitique pour cette intensification inévitable qu'on peut voir la réelle différence entre le *rave* et la société de laquelle il émerge. Bien évidemment, « la société » formée de petites cellules autonomes et connectées développe déjà une modalité isolationniste d'intensification, permettant

la gouvernance « post-libérale » sur fond de résilience (une situation qui est loin d'être vue sans critiques, voir Grove 2017). Mais on y préfère encore l'intensification coloniale, les transes hystériques tournées vers l'extérieur à *Soi*, et l'harmonie repoussée. Dans le *rave*, l'inévitable violence humaine est tournée avant tout sur le *Soi* avant d'être sur l'Autre, s'ouvrant à l'Autre au profit du *Soi*.

La combinaison des intuitions archaïques et de la post-modernité dans l'image « trans-rationnelle » permet ainsi de retracer une paix qui n'est pas polémique (justice ! sécurité ! vérité !), mais qui *devient* polémique par l'étrange impermanence de toute atmosphère produite. Elle nous a amené, grâce à l'étude d'un phénomène social clairement imbibé, en discours et pratiques, de la paix énergétique, au paradoxe même de la paix que la sphérologie, plus que l'image trans-rationnelle originale avancée par Dietrich, permet de rendre visible : le *rave*, comme toute expérience consciente de l'harmonie, est une pacification qui passe par la dissolution dans l'autre, puis *qui se referme* pour se contenir elle-même. Sans fermeture, aussi globales ou cosmopolites soient-elles, pas de contenant, et pas *d'assurance* de paix.

Dans nos termes précédents, le *rave*, plus encore que la société de laquelle il émerge, développe une *conscience atmosphérique* chez ses participants, conscience éminemment politique qui semble être à la fois, dans la société comme dans le *rave*, un *blessing* et un *curse*. Ce n'est qu'avec cette conscience exacerbée que le *rave* est ce qu'il est : disposé dans les moindres détails, par tous ses participants et organisateurs, pour favoriser l'ASC et ultimement la « peace experience ». Et c'est également avec cette conscience que le *rave* s'enferme si profondément pour conserver sa densité, et avec elle qu'il veut tout absorber.

Bien entendu, l'image « trans-rationnelle » telle que développée ici, ne peut pas être exempte de critiques. Comme toutes « images » de la paix que nous aurons discutées dans les chapitres précédents, elle est une représentation d'un *unknown* qui nécessairement sera friable et approximative. Nous délaissions ici le besoin de répondre aux critiques d'ésotérisme et d'appropriation culturelle (voir notamment Bizzell 2008 pour une critique du néo-tribalisme maffesolien ; Hutson 2000 pour une défense), valables mais inévitables pour qui traite d'un sujet aussi difficilement *explicable* que l'expérience de l'harmonie, l'ASC, la transe et l'extase, d'autant plus que celles-ci passent notamment par trois dimensions (musique, danse et « technologies chimiques ») qui, à elles seules, ont été les dimensions humaines les plus

difficilement « scientifiabiles », les plus explicitement jetées à l'extérieur de la « Modernité » européenne. Nous délaissions également le besoin de répondre à nouveau aux critiques d'indémontrabilité des théories psychanalytiques réutilisées à leur manière par Sloterdijk, Grof et Dietrich. Le seul fait que nous jouons sur le terrain de l'expérience de l'harmonie, et plus encore, de la psychothérapie, ce « modern-day shamanism », en tant qu'intervention finale dans le « conflit », un 4^e « set » moins intéressé ici aux tensions structurelles (adressées au chapitre 1), aux formations identitaires (chapitre 2), aux productions de « sujets » (chapitre 3), qu'aux potentiels de guérison (de l'individuation) et, du même coup, de la réconciliation sociétale, justifie leur reprise. Quiconque s'intéresse aux causes structurelles de la maladie de la Modernité peut aller voir les *autres* images, images qui ne sont pas incompatibles avec les propos tenus ici. Mais cet observateur ayant lui-aussi, au final, l'ambition de faire de l'humain une créature de petites enveloppes affectives et non de grandes structures aliénantes, préférant quant à lui passer par la voie anthropologique plutôt que psychologique, devra alors s'attendre à devoir répondre, à sa manière, d'un biais « paradigmatique », voire « primitiviste ». Il n'est jamais facile de parler de la co-existence à notre époque.

Les critiques les plus pertinentes dont nous devons répondre, plus adressées à notre adaptation sphérologique qu'à l'image « trans-rationnelle » telle que développée originellement et très récemment par Dietrich (et encore relativement marginale dans le circuit des *peace studies*, et plus encore en RI), restent celles de 1) l'approximation que sous-tend l'utilisation de la sphérologie ; 2) sa tendance « *Grand Style metaphysics* » (Couture 2016 :70) ; 3) la tendance néo-conservatrice émergeant de la pensée de Sloterdijk et du discours sphérologique.

En premier lieu, « those who have a strong preference for conceptual meticulousness may feel dissatisfied with this approach » (Borch 2008 : 567). Pour Hoban en effet, chez Sloterdijk, « [s]tyle, by becoming self-sufficient, overrides the truth of the substance, relying on 'generously' imprecise statements that serve to develop the stylistic gesture ; generosity degenerates into generalization » (2012 : 118), laissant le lecteur coincé entre deux extrêmes improductifs : « uncritical acceptance or wholesale dismissal » (2012 :132). Cela dit, Elden rappelle que Sloterdijk, qui préfère « *poesis* over rigour » (2012 :3), s'inscrit dans la ligne de la tâche assignée aux philosophes par Deleuze, qui est celle de « generate concepts » (Elden 2012 :3). Il ne reste qu'à tenter de les appliquer, de les imager, de les débrouiller, avec des études

empiriques, pour voir justement leurs qualités analytiques. C'est dans ce mouvement pratique, largement encore à faire, que l'image trans-rationnelle développée ici s'inscrit, image qui se veut moins une réutilisation tenant d'une « uncritical acceptance » qu'une *autre* application, 4^e lecture, 4^e « set », 4^e variation d'un même « conflit » développé de diverses manières à travers les chapitres précédents. C'est ainsi que le présent chapitre peut se glisser aux côtés de la (toujours très) petite littérature sloterdijkienne des travaux qui ne sont *pas* de pensée politique, ni de débats d'expertises entre Nietzscheens ou Heideggerriens (ex : Klauser 2010, Janicka 2016, Borch 2008, Anderson 2009). Évidemment, bien que toute utilisation de nouvelle théorisation ait toujours à répondre des problèmes de sa création (voir Ansell-Pearson 2009 ou Couture 2016 pour des critiques), un texte ne sera jamais *qu'interprété*, et c'est son utilisation, en relation avec d'autres idées, qui importe ici. Prendre Sloterdijk comme une 4^e lecture, et non le point de départ, permet d'apaiser et de mieux situer notre intérêt pour ses propos.

Sur ce point, qui plus est, si les travaux de Sloterdijk sont « monstrueux », c'est non seulement de par leur complexité, leur imprécision, « the conceptual avalanche », monstrueux au sens de *montrer*, « but to the classical Latin *monere*, to warn or admonish » (Elden 2012 : 10). Voilà pourquoi Thrift accepte l'imprécision pour qu'on prenne au sérieux la question profonde sous-jacente à la sphérologie : « how to achieve the *ventilation* of the atmospheres of modern life » (Thrift 2008 : 235 ; voir également Morin 2009 : 69-71). Ici, l'analyse du « conflit *rave-olutionnaire* » *via* la sphérologie, dans cette dernière image, démontre clairement son avantage et sa pertinence. Si l'image ouvre le regard sur les voies atmosphériques de l'être-ensemble, par le concept de la *personne*, par l'être-en-sphère, notre exploration s'intéresse surtout à la principale qualité des *ravers* : le fait qu'ils ont développé, en sphérologues avant la lettre, une maîtrise consciente tout à fait surprenante des atmosphères (micro et macro), de leur arrivée, leur densification, comme de leur dissolution. Quiconque, comme Sloterdijk, ou encore, par les voies spinozistes-deleuziennes, Goodman (2010) et Thrift (2008), veulent prendre au sérieux les *vibes* en Occident, les *bonnes* comme les *mauvaises*, peuvent, en regardant le *rave* dans ses problèmes de densité, en apprendre beaucoup sur notre époque.

En second lieu, le discours des sphères semble reprendre les grandes lignes de la métaphysique classique et moderne, niant les avancées « post-modernes » faisant de la vérité une affaire inévitablement locale et socialement (re)produite. Voilà sans doute une critique valable.

Cela dit, la sphérologie semble parfaitement adaptée à ce que sont, pensent et font les *ravers*, ces navigateurs vers l'archaïque anthropologique et psychologique humain, et leur belligérant, la société moderne, toujours elle aussi à la recherche d'enveloppes contenant aux dimensions infinies. En voyant, comme nous l'avons fait, les *savoirs de l'harmonie* (aussi cosmopolites soient-ils) émergeant de *l'expérience de l'harmonie*, une atmosphère tactile-mentale enveloppante, tous deux (expérience et savoirs) compris comme des instances locales, inévitablement relatives, et qui plus est *produites* par l'humain et ses relations *qua* polémiques sociales, nous croyons pouvoir apaiser les inquiétudes.

En troisième lieu, la critique de néo-conservatisme apparaît à première vue justifiée par l'emphasis mise par Sloterdijk tout au long de sa carrière sur les thèmes de l'immunisation, de la sur-humanisation, et, dans le cas de la sphérologie, sur le besoin de contenant (sans parler d'une série d'autres thèmes chauds ; voir Couture 2012, 2016)⁸⁴. Cela dit, comme Elden et Mendieta l'affirment, « nothing Sloterdijk has written or said in public could be construed as either an apology or an elaboration of 'neoconservatism' » (2009 : 4). Sloterdijk tient, comme il le dit lui-même, de la gauche nietzschéenne ou heideggerienne, critique des grands mouvements de la Modernité, critique des appels à combler de faux manques. En ce sens, comme Dietrich, Maffesoli et Grof, et comme le vitalisme des approches spinozistes-deleuziennes, il considère l'humain à partir de son potentiel (énergétique) sous-jacent, plutôt que dans sa condition d'aliénation, d'abandon, et d'*apparente* individuation. Il refuse le marxisme culturel traditionnel pour qui « the masochistic element has outdone the creative element » (Elden 2012 : 5 ; voir l'original dans Sloterdijk 1987). En ce sens, il n'est pas différent de toutes les dernières lectures récentes du *rave* et de ses tensions avec la société, qu'elles soient foucaaldiennes ou deleuziennes, intéressées aux « technologies de Soi » ou se demandant ce que le corps peut faire.

Finalement, l'avantage de l'image trans-rationnelle et de la sphérologie, toutes deux ensemble et séparément des fusions de l'image post-moderne et de l'image énergétique archaïque, est qu'elles traitent directement du paradoxe fondamental qu'est la quête de la paix : tout mouvement sphérologique, comme le *rave*, ne restera *coût interrompu* tant et aussi

⁸⁴ Nous avons spécifiquement délaissé le plus possible le thème brûlant du *ressentiment* justement pour cette raison, alors que celui-ci est intégré dans ses derniers textes (voir Sloterdijk 2007, 2008, 2011). Qui plus est, son passage dans ses écrits de l'érotique au thymotique (Couture 2016) semble révéler un passage du collectif à l'individu. L'emphasis sur le féminin peut également porter à voir un biais dans la pensée de Sloterdijk (voir Babich 2012), tout comme l'accent, lorsqu'on aborde l'ascétique, sur le méritocratique (van Tuinen 2012).

longtemps qu'il n'est pas embrassé dans son entièreté comme un mode de résolution des conflits passant par une paradoxale exacerbation de ces derniers, exacerbation extérieure ou intérieure. Et bien entendu, toute paix obtenue, qu'on prenne la voie isolationniste ou colonialiste, ne pourra qu'être impermanence, coincée dans une reprise cyclique. Le malaise soulevé par ce paradoxe peut sans doute ouvrir la voie à une réflexion intéressante pour qui cherche constamment, sans la trouver, *la paix ultime*, finale et permanente.

5. CONCLUSION : LE *RAVE* OU L'INÉVITABLE PRIMAUTÉ DU LOCAL

Le long voyage en quatre « sets » des parties précédentes avait pour objectif de donner forme aux acteurs, enjeux et dynamiques d'un « conflit » qui n'a jamais vraiment été abordé en tant que conflit, le « conflit *rave-o-lutionnaire* ». Mais tout départ vers quelque lieu que ce soit implique un navire, une voile, un gouvernail, une équipe, et bien sûr, une lunette, une carte, des outils. Le politologue, plongé depuis des lustres dans les divers (sous-)champs des RI, ne manque évidemment pas d'outils pour décrire les « conflits », mais a-t-il les outils pour décrire la « paix » pour laquelle, inévitablement, on lutte ? En glissant cette sous-question à notre question de départ, l'exploration du « conflit *rave-o-lutionnaire* » prend alors une autre forme : non plus une enquête sur les acteurs, enjeux et dynamiques d'un conflit, mais une enquête sur les acteurs, enjeux et dynamiques d'une paix à construire. Cela ne peut que complexifier l'exploration, mais, aussi, la rendre plus crédible et plus éthique. En effet, tout explorateur – politologue ou autre – des conflits ne pourra jamais être autre chose qu'un intervenant dans son objet d'étude, un *peacebuilder*. Les images qu'il se fera de cet unknown qu'est la paix inévitablement changera sa manière d'y intervenir.

Au vu de ses différentes images de la paix, telles que révélées en suivant, de manière désorganisée, la généalogie du théoricien des peace studies Wolfgang Dietrich, le « conflit *rave-o-lutionnaire* » reste toutefois, pour le politologue tentant sa propre « intervention », un étrange objet. D'autant plus que ce dernier, malgré sa formation (in)formelle en polémologie sociale, ne peut que s'approcher du *rave* et de son « conflit » que par les diverses explorations menées avant lui et sans lui, appuyé par des concepts, idées, résonances, qui sont largement le produit d'autres champs que le sien (criminologie, (ethno)musicologie, sociologie, anthropologie, études culturelles, psychologie, science des religions, etc.). D'autant plus – pire encore – que le *rave*, ce « nexus » formé par la musique électronique danse, par la danse elle-même, et par l'expérience animée par diverses technologies chimiques, regroupe ensemble ces expériences de la vie humaine qui sont si souvent vues comme l'antithèse précise de l'exercice académique de *mettre en mots pour d'autres*. D'autant plus, et c'est le summum, que le politologue lui-même aura flirté de près, quelquefois au risque de croisements dramatiques, avec ce qui apparaissait être les deux camps opposés (chez les *ravers* et chez les agents de la « paix »), mais qui plus souvent qu'autrement, lui apparaissaient plus similaires que différents.

Partie 1 : Les images « classiques »

L'étrangeté du « conflit » le marque dès l'ouverture, dès qu'il l'approche avec les images les plus classiques, modernes et morales, qui ont tant servi ailleurs pour décrire les conflits internationaux, inter-ethniques, inter-culturels, inter-humains contemporains, et qui ont à leur tour captivé la littérature contemporaine de ce champ inter-disciplinaire invisible que sont, pour ne pas le nommer, les discrètes *EDM conflict studies*.

En premier lieu, dans l'image moderne développée ici, en combinant principalement les études critiques (de la sécurité) aux travaux en marxisme culturel, et permettant au lecteur éloigné du *rave* de s'en faire une petite *histoire*, le *rave* y apparaît comme une résistance plus ou moins authentique, mais qui se dit d'avenir, face aux forces structurelles de l'ordre néo-libéralisé cannibale qui, au sens propre, l'ont fait naître à Détroit, à Chicago et à Goa, et qui, ultimement, le rejette aujourd'hui, dispersé, à la fois dénaturé dans la ville où il fait bon vivre, et authentique dans l'*underground*, le seul espace duquel le *rave* peut encore espérer survivre et reproduire sa critique bruyante. Dans cette image, dans cette lecture qui a été si dominante pour expliquer des phénomènes similaires au *rave* dans d'autres sections de la culture et de la musique populaire, comme les (sous-)cultures musicales punk et hip hop, le *rave*, sa musique, son style, ses « rituels de consommation » homologues à la position structurelle de ses aliénés de membres, apparaît en premier lieu être un enjeu de sécurité, autant pour l'ordre économique dominant – ordre aux codes, styles et rituels constamment fragilisés –, que pour les *ravers* désenchantés, opprimés. Si pour les *ravers* le *rave* est un sanctuaire culturel, un espace *creusé* sous l'Empire, une culture par et pour eux, il est aussi un avant-poste d'une révolution qui, d'une façon ou d'une autre, viendra. Pour l'ordre, le *rave* est l'entrée invasive et déstabilisante de la périphérie et celle-ci doit être rapidement désamorcée. Les mouvements du « conflit » ne peuvent qu'être une mutuelle expropriation et une mutuelle appropriation. L'ordre, et le *rave*, tentent tous deux de démonter et d'absorber leur opposé. Bien entendu, le *rave*, cet « under-dog », semble avoir un plus long parcours devant lui que l'ordre lui-même, ce dernier ayant même déjà largement réussi à disposer de ses grandes tendances révolutionnaires en paquets convaincants sur le marché, attirant toujours plus de jeunes à s'acheter pour 25\$ une belle compilation d'euro-trance, pour 100 \$ une belle soirée en « nightclub », et pour 2 000 \$ un beau voyage organisé à Goa et ses « coconut partys ».

L'étrangeté du « conflit *rave-o-lutionnaire* » pour le polémologue lui apparaît dans le fait qu'il croyait avoir trouvé une résistance affirmée à l'ordre néo-libéral qui, malgré la commercialisation, la tactique bien affirmée de l'ordre qu'il aura vue sans surprises ailleurs, aurait eu l'appui des observateurs critiques et de leurs penseurs classiques. Il pensait y voir une réelle opposition liberté vs oppression. À son grand étonnement toutefois, le *rave* et les observateurs critiques s'accusent mutuellement de trahison ! Pour les observateurs critiques, comment des danseurs, des intoxiqués, de tels improductifs qui sont si facilement cooptés, qui sont si facilement tombés dans les pièges du capitalisme urbain contemporain, peuvent-ils réellement croire qu'ils sont à l'avant-garde du combat nécessaire ? Pour le critique, le « nightclub » n'est qu'une boîte-à-désir, et le concept de *New Age* si intégré aux (néo)hippies depuis Goa, de l'idéalisme passéiste, de simples « sucreries transcendantes » (Sloterdijk 2000a). Le *rave*, bien qu'il désamorce en large partie les violences physiques et structurelles sexuées et racisées, ces sous-produits des conditions de l'aliénation elle-même, ne s'attaque pas aux conditions structurelles de l'oppression : il est un narcotique *apolitique* qui laisse les structures en place, et qui préfère se camoufler dans sa fête locale. Pire encore : en valorisant l'aliénation plutôt qu'en la combattant, le *raver* nie son propre potentiel. Le *raver* lui, ce désenchanté, cet aliéné, suivant de près ces propos, ne pourra qu'être attristé de la perte de l'appui *du* champ de la polémique, de la résistance, de la critique, surtout qu'il aura bien souvent, avant même d'arriver au *rave*, eu tendance à fréquenter la scène punk, goth, qu'il aura souvent traîné avec des activistes de divers domaines, qu'il aura peut-être même pratiqué un *lifestyle* anarchiste, qu'il s'agencera encore aujourd'hui en « sound-systems » pour *faire du bruit* dans la ville, et luttera toujours pour plus que sa propre survie (pour l'avenir écologique, pour les injustices sociales, pour l'égalité et la paix). Il se demandera, au final, d'où provient l'abandon de ses alliés naturels, et trouvera vite une réponse : comment pouvez-vous vraiment vouloir nous comprendre et supporter notre engagement en faveur de la paix harmonieuse à *venir* si vous, trop occupés par le partage de la richesse et les renversements structurels héroïques, *n'avez jamais pris la position du danseur ni, pire encore, n'avez jamais vraiment osé vous « laisser aliéner » ?*

En second lieu, l'étrangeté du *rave* pour le politologue s'intégrant par la porte latérale poussiéreuse, où il est écrit « Entrée des institutionnalistes » dans ce que nous appelons les *EDM conflict studies*, est encore plus visible dans l'autre image classique du conflit, l'image morale, généalogiquement antérieure à l'image moderne, et qui sera développée principalement avec les

outils socio-politiques en sécuritisation, les outils sociologiques et criminologiques réunis sous le doux nom de « paniques morales », avec certains éléments de la théorisation sur les mouvements sociaux, et avec une oreille attentive à l'anthropologie du rituel et de la *performance*. Cette image présente assez clairement le *rave* comme un rituel réparateur nécessaire pour la Modernité. Pour les *ravers*, seul ce rituel à notre époque pourrait faire renaître Dionysos. Et seule cette renaissance, seule l'émergence de la communauté effervescente dans le carnaval et son effet transformatif sur ses participants devenus disciples convertis, peut permettre de finalement guérir la plaie la plus béante causée par notre époque : *l'individuation*. C'est, du moins, ce que les élites identitaires orbitant plus ou moins loin, et plus ou moins antérieurs au *rave* – de Nietzsche à McKenna, d'Osho aux DJs locaux favoris – propagent sans relâche à leurs foules de mobilisés. Ainsi, à cette lecture, le *rave* apparaît moins être un enjeu de sécurité (bien que celui-ci soit inévitable : l'individuation, c'est l'*aliénation*) qu'une question de justice et de devoir de réparation : on nous a volé la communauté. Évidemment, ce retour de Dionysos, seul événement proto-juridique pouvant rétablir l'harmonie, bien qu'attendu par certains, horripile l'immense majorité de la société, et surtout, ses « moral entrepreneurs » conservateurs émergeant des associations de résidents, dans les comités d'école, à la mairie, aux services de police, au Parlement, dans les cours de justice et dans la psychiatrie *mainstream*. L'ordre des individus ne peut qu'être blessé par l'indifférenciation provoquée par le *rave* – par la musique, la danse, et surtout, la drogue – et doit répondre en conséquence par ses propres rituels de remise à l'ordre. Si les *ravers* veulent purifier, via leur maîtrise des techniques de l'extase, l'Occident de ses hiérarchies, de ses structures et de son ordre de la différence, s'ils veulent faire émerger le *néo-chamanisme*, l'ordre, de son côté, veut purifier les indifférenciés par une bonne dose d'identité précise, au plus loin possible de tout ce qui a trait au « chamane », à Dionysos, au « possédé », à l'être liquéfié – voir sacrifié – dans le *flow*. En découlent donc autant des expropriations commerciales que, et surtout, des lois, des codes, des règles, des répressions politico-juridiques. Chaque camp veut ainsi retrouver l'ordre, l'harmonie, mais tous deux prennent des chemins différents complètement incompatibles. Dans l'image morale, le conflit se résume alors à individu vs communauté, bien que chaque camp prenne différemment partie pour l'un (la communauté) et délaisse l'autre (l'individu). Un véritable dialogue de sourds.

Cela dit, le politologue, bien qu'il reconnaisse dans l'ordre néo-libéral contemporain d'une « société » d'« individualistes possessifs », de souverains au sein du Souverain, un mythe

artificiellement reproduit, d'autant plus qu'il aura lui-même, en bon chercheur ayant appris des erreurs des culturalistes marxisants, plongé dans son objet de recherche, et vécu l'expérience de *communitas* par l'immersion musicale, la danse tuant son ego, et la drogue le dispersant à tous les coins du Cosmos, le discours de positivité inhérent à ce « New Age for the New Human » à venir, ordre nouveau qui serait actuellement autant en gestation qu'en expérimentation dans le *rave* lui-même, le laisse profondément sceptique. En effet, comment ne pas voir que la « communauté » naissant du *rave* s'exprime avant, pendant et après le rituel par des divisions, des hiérarchies, des structures, des jeux de pouvoir ? Comment ne pas voir qu'un « rituel », pour être ce qu'il est, nécessite une ordination, une disposition d'espace, des identités pré- et post-liminaires ? Comment ne pas voir que tous ne sont pas *nécessairement* le bienvenu dans le *rave* ? S'il ne trouve pas crédible les discours propagés par l'ordre dominant, et encore moins ses recettes de remises à l'ordre sous la forme de couvertures sensationnalistes dans les médias, d'interventions juridico-policières, de lois, de répressions musclées dans le champ de la culture populaire et de répressions hypocrites de la consommation de drogues de plaisir, il reste tout aussi sceptique – en bon politologue, expert du « pouvoir » – face au moto P.L.U.R. (Peace, Love, Unity, Respect) de cette communauté profondément *différenciée*, de cette communauté de juges et de bourreaux de la Modernité clairement animée par un mobile sacrificiel, et donc, combattif. Bien qu'il donne crédit, croyance, à la « communauté », bien qu'il soit complètement possédé par la musique, les sourires, la danse et l'amour qu'il y a trouvé, il ne peut se détacher de l'intuition que le « conflit » ne sera jamais seulement la marche de l'un sur l'autre, mais bien plutôt un « tango » nécessitant deux joueurs, plus couple qu'adversaires.

L'intervention dans le « conflit » I : comprendre la disposition

Ce n'est que dans la troisième image de la paix, troisième image du « conflit *rave-olutionnaire* », troisième « set » conceptuel monté pour le décrire, que le politologue dansant commence à se sentir chez lui, plus à l'aise avec autant l'expérience du *rave* devenu depuis quelques années – par intérêt académique, mais surtout, par enthousiasme – son « milieu de vie », là où il se laisse « conduire ses conduites », qu'avec les relations de pouvoir qu'il croit être des inévitables de la vie sociale, relations de pouvoir qu'il n'aura pu que constater sans grands efforts dans le *rave* lui-même, et ce, dès son arrivée mouvementée dans le milieu, dès ses premières transformations corporelles et intellectuelles, dès sa *conversion* qui le tient depuis.

Ainsi, au sens musical, si les deux premiers chapitres étaient des « ouvertures », des douces montées idéalisantes, le troisième fait clairement entrer le politologue dans le « breakthrough », brouillant les pôles, brouillant la différence entre intérieur et extérieur.

L'image post-moderne, développée via les grandes résonances de Michel Foucault et de Pierre Bourdieu un peu partout en sciences sociales, change en effet le regard des images précédentes, et évite au mieux les grandes dichotomies tracées au pinceau large par les approches morales et modernes du « conflit ». Les acteurs du « conflit » qu'elle identifie sont de tous les côtés des « sujets » (re)produits par des champs variés de joueurs-pour-l'ordre-harmonieux produisant des savoirs-sur-l'ordre-harmonieux, jeux et leurs savoirs qui se matérialisent dans l'espace sous la forme de capitaux à échanger, d'habitus, et de technologies de pouvoir sculptant l'esprit et le corps. Il n'est pas ici question de résistance ou de domination *à priori*, ni de « guerre juste » mutuellement exclusive, ni d'opposition entre « individu » et « communauté », mais d'espaces, de milieux de vie disposés par une infinité de discours et de pratiques, pour assurer la reproduction des bons sujets authentiques, et ainsi, leur sécurité, leur justice, leur harmonie. Même apparemment « seul » et « libre », l'individu est en groupe, vecteur de pouvoirs qui passent par lui. Même une « communauté » a ses hiérarchies, ses différences, ses élites et ses disciples. Les dynamiques du conflit ne sont donc pas tant l'expropriation ni l'appropriation, ni spécifiquement la purification, mais entre les deux et les deux à la fois : empêcher, discipliner et favoriser les « bons » mouvements, incluant la bonne « transgression », par une bonne disposition de l'espace. L'important est que les structures et leurs rituels fassent émerger des subjectivités qui aideront à les reproduire.

Ainsi, la société et le *rave* sont plus similaires qu'il n'y paraissait à prime abord, et c'est sans doute cela qui fait grincer des dents autant des tenants de la *critique* offensive que des tenants de la guerre juste. En acceptant l'idée que le *rave*, bien qu'une hétérotopie en marge du sérieux optimiste contemporain, est une forme d'ordre en lui-même, une « culture » hiérarchisée et disposée dans l'espace, culture qui cherche à faire émerger une version locale de l'harmonie – même si on garde encore la métaphysique des grandeurs dans notre coffre à outils – on semble arriver à un portrait plus réaliste de ce qu'est le *rave*, les *ravers*, et ce que sont les tensions qui les opposent à la société. Tout est une question de subtilités dans la disposition (quels savoirs ? quelles technologies de pouvoir ?), ayant pour effet des différences subtiles dans les sujets qui y

sont produits, et dans les mouvements de ceux-ci qui en découleront. L'image post-moderne, plus que les images modernes et morales précédentes, prend donc à bras le corps deux paradoxes camouflés dans les images précédentes.

En premier lieu, la paix, l'harmonie, ne se reproduit que *polémiquement*, que par des petits (et grands) conflits permanents (entre experts, entre « sujets », entre *insiders* et *outsiders*, etc.). La paix, l'harmonie, n'est pas l'opposé au « conflit » : elle en est même son produit. Toute paix, en quelque sorte, repose sur un fond de choses laissées derrières et exclues. C'est dans la nature de la vérité qu'être locale. Même chose pour la paix.

En second lieu, si les *ravers* veulent être transgressifs et qu'ils s'identifient à cette transgression de l'ordre dominant, la transgression reste une pratique disciplinée, ordonnée, sécurisée, et ce n'est jamais tant l'effet de pression de « l'hégémonie » ou de la « culture dominante » que dans la nature même de Dionysos d'être l'informe qui ne se présente que « masqué ». Ainsi, étonnamment, l'ordre et le *rave* ne s'opposent pas tant qu'ils apparaissent se compléter : en offrant une expérience transgressive sécuritaire pour ses participants, le *rave* évite l'auto-consommation et la dissolution *interne* de la scène, mais également la répression d'un pouvoir politique qui ne cherche qu'à *faire vivre*. Et comme cette expérience, longtemps reconnue dans le *rave* et dans ses pourtours académiques comme vecteur d'importants effets psychosociaux positifs, la société, si intéressée à *se faire vivre*, commence à prendre acte de présence de la légitimité du transgressif, de cette impulsion régénératrice *vitaliste* et créative. Évidemment, on commercialise le festival, le *nightclub*. Bonne chose ? Bientôt, la MDMA restera présente dans le *rave*, mais sera surtout disponible comme technologie de vie à de nombreuses cohortes de souffrants modernes. Bonne chose ! Qu'on tende ici à la symbiose peut apparaître dramatique pour les tenants de la démarcation entre néo-libéralisme et sa résistance. Mais cette symbiose peut aussi être vue comme le signe du fait que le *rave* et la société n'étaient jamais réellement si éloignés l'un de l'autre, *dès le départ*. Peut-être même qu'ils étaient deux faces complémentaires d'un même monde, et qu'enfin, ces deux faces se parlent et cherchent à se compléter, dans un processus créatif difficilement compréhensible, et difficilement prévisible sur le long terme.

L'intervention dans le « conflit » 2 : comprendre l'expérience dessous sa disposition

Cela dit, le politologue, s'il comprend le principe de disposition de l'espace en faveur de l'harmonie, produisant « sujets », « communauté », structures et architectures, tel que proposé par l'image « post-moderne », il reste toutefois sur sa faim. Il sait que les savoirs expérientiels sur l'harmonie, tels que propagés notamment par les *insiders* du *rave* dont il est lui-même devenu en quelque sorte partie, savoirs agencés en technologies, habitus et capitaux, proviennent, justement, *de l'expérience de l'harmonie* qu'il aura lui-même, en bon chercheur se plongeant dans son objet de recherche, vécu dans un nombre incalculable de situations plus ou moins voisines du *rave*. La paix, telle qu'on la recherche et telle qu'on tente de faire ré-émerger par la disposition polémique, précèdera toujours sa disposition. Ainsi, le « conflit », ses acteurs, ses enjeux, et ses dynamiques, doivent être plus profonds, antérieurs en quelque sorte à leur face visible. Une certaine poussée primaire doit animer la disposition. En termes musicaux, du « breakthrough » proposé au chapitre 3, le politologue à l'oreille fine veut arriver, et arrivera finalement, dans ce dernier « set » qu'est le chapitre 4 et ses trois volets, au moment de la « réconciliation », de la « clôture », de la « réintégration ». Cette réintégration, prenant l'image post-moderne pour la compléter, image qui se veut un « wrap up » de l'ensemble des discussions qui l'auront précédée, sera permise grâce à l'image « trans-rationnelle », une image qui apparaît être écrite – autant par Dietrich que par Sloterdijk – pour discuter spécialement de notre objet d'étude, le *rave* et son étrange paix.

Et ce dernier arrêt révèle toute l'étrangeté du *rave*, du « conflit », *des conflits*, *des paix*, étrangeté qui se trouve à être enrobée d'une tout aussi étrange sagesse. L'image « trans-rationnelle » telle que développée ici en combinant les indications préliminaires de la psychologie (humaniste) à, notamment, la sphérologie, aux théorisations spinozistes-deleuziennes intéressées à comprendre la dimension affective des corps humains, et à la sociologie de l'orgie, veut approcher – sans implorer – Dionysos, voir comment émerge son « masque » : dans ses relations intensives primordiales qui seront ensuite – ou plutôt, pratiquement au même moment – disposées par des savoirs, des techniques, des rituels, et qui feront émerger des « bons » sujets, qu'ils soient *néo-libéraux* ou *néo-chamanes*, *néo-nomades*, *being-in-transit*. Les acteurs du « conflit », en retournant aux sources, apparaissent donc nus, dans leur condition élémentaire. Le « sujet », ce joueur, produit d'une relation pastorale et

ascétique établie entre un « individu » et son « expert » du savoir et de la bonne pratique, est avant tout une *personne*, un être-en-sphères, partie d'une série de *relations* pluripolaires toutes densifiées par une atmosphère propre (l'équivalent des technologies de pouvoir foucaldiennes, ou du champ affectif spinoziste-deleuzien), du sexuel au spirituel, champs formés avec des humains comme des objets. Ces relations, lorsque plus permanentes dans le temps et l'espace, prennent le nom de cellules ou de tribus. Toutes ces personnes, cellules, tribus, ces relations *intensives*, se reproduisent au quotidien et se réalisent concrètement, deviennent *extensives*, disposées dans l'espace sous la forme de « sujets » et de lieux, comme des appartements ou des *raves*. Les cellules, les tribus, ou plutôt leurs membres, leurs symbiotes, veulent avant toute disposition d'un espace vrai et authentique, *vivre l'expérience de l'harmonie*, soit atteindre une forme contenant et densifiée de relations protégeant de l'extérieur, forme qui, on s'en doute, peut être microscopique, tenant de l'intimité sexuelle par exemple – une microsphère, bien souvent densifiée par la MDMA, dont le politologue aurait aimé parler plus en détails, si seulement c'était possible... –, comme de grandeur cosmique, tenant de l'immersion spirituelle dans l'énergie divine – là aussi, il aurait aimé *promouvoir* à d'autres ce bizzare et si grand quelque chose.

C'est là tout l'enjeu du « conflit », et ce, des deux côtés, autant des *ravers* que des citoyens-urbanites contemporains : l'expérience de l'harmonie en tant qu'espace relationnel contenant et contenu de divers formats. Cet enjeu profond est inévitablement difficile à saisir, et les débats vigoureux – sur ce *savoir sur l'harmonie* – en sont le signe : l'*expérience de l'harmonie* est-elle affective, tenant des corps, ou spirituelle, tenant de l'esprit ? Le politologue ici, tentant déjà de se démener avec les *indescriptibles* musique, danse et drogues, plongé dans une communauté *psychédélique*, reconnaît la pertinence de l'argument spinoziste-deleuzien sur l'*affect*, mais il ne peut toutefois se détacher, en bon Foucaldien, de l'idée que l'esprit a lui aussi son mot à dire, que l'esprit est toujours prêt à tout *qualifier* et à tout *disposer*, si ce n'est, comme on aime à dire, 0,8 secondes après le corps. Il ne peut se détacher de l'idée qu'il y a une similarité à danser parmi ses semblables pendant des heures, faire l'amour, et communiquer (sans vraiment savoir exactement comment ça se passe), *le corps inerte*, après une bouffée de DMT, avec les formes infinies du Cosmos. Qui plus est, en s'intéressant à *l'expérience de l'harmonie*, il se trouve coincé non seulement avec une vénérable question philosophique qui bien nécessairement le dépasse, mais également entre les feux de plusieurs disciplines qui ne

sont pas les siennes, dont deux qui, tout spécialement, aiment à s'haïr : la psychologie et la sociologie. Pour essayer de s'en sortir, il doit alors tenter de s'en tenir à l'étrange jeu d'équilibriste que son maître à penser, un certain Peter Sloterdijk, lui aura indirectement proposé de faire. L'expérience de l'harmonie lui apparaît être une expérience relationnelle spatiale primordiale qu'on reproduit, qu'on transfère, sur d'autres lieux. Une expérience à la fois psychologique et sociologique, affective et spirituelle, qui découle de la première relation, de la première expérience de l'espace vécue comme une relation, qu'aura vécu chaque humain, au sein de *la bulle*. Cette expérience primaire, originelle, sera ce qui lui fournira le premier sens pré-conscient, in-conscient, de l'harmonie, et tout ce qu'il construira par la suite tentera de la reproduire (qu'on prenne le parcours du développement anthropologique humain, ou le parcours biographique individuel, on arrive, selon lui, au même point). Chaque cellule, en ce sens, n'apparaît être qu'un transfert exo-utérin, une volonté de *retour à l'origine*, un enjeu que les discussions sur le (néo)« tribalisme » n'ont fait qu'effleurer. C'est ainsi qu'il estime comprendre le sociologue qui lui dit que l'individu, l'être-social, a une nostalgie inhérente de la communauté perdue, communauté qui était au cœur des modes de vie archaïques, qui sera le thème central de tous ses discours métaphysiques et de toutes ses pratiques sociales informelles tenant de la puissance et des agencements affectifs, mais que la modernité n'aura jamais réellement pris en compte. C'est ainsi qu'il estime également comprendre le psychologue qui lui dit que l'individu, l'être-désirant, a une nostalgie inhérente de ses premiers amours, thème qui donnera la couleur à la perception de ses relations subséquentes et à ses comportements, mais que là aussi, la modernité et son emphase sur l'individu autonome, aura délaissé. Tous les deux ont raison à leur manière : la personne veut être intensifiée et contenue par ces intensités qualifiées comme propre à lui-même. La personne veut être plongée dans une (atmo)sphère, atmosphère qui doit avoir la qualité d'être *la sienne*.

C'est la manière d'arriver à cette expérience spatiale, cette atmosphère bizarrement matérielle *et* spirituelle, qui forme les dynamiques profondes du « conflit » et des « conflits », derrière cette dynamique de disposition et de (re)formation de sujets, telle qu'explorée dans l'image post-moderne. Comment re-vivre l'expérience de l'harmonie en situation exo-utérine ? Comment fusionner avec la communauté/Amour s'ils sont, pour nous individuels, de terribles absents ? Tout devient une question d'aménagement du retour à l'origine, ou, dans nos termes empruntés à Sloterdijk, l'aménagement du transfert de la première (atmo)sphère. Une affaire de

gestion climatique, de densification des liens, de construction de la co-existence. En effet, les cellules sont toujours des expériences partielles de l'harmonie : elles sont toujours percées d'impuretés, d'étrangetés, d'extériorités. La transe qu'elle peut favoriser est toujours éphémère et constamment brisée. Dès lors, si on aménage une cellule en ayant en tête le prototype, l'archétype, de *la bulle*, la situation empirique pour les cellulaires contemporains, incluant les *ravers*, sonne moins comme la première bulle que comme un second archétype primordial.

Là encore, le politologue joue à l'équilibriste entre la sociologie et la psychologie. Pour le sociologue, si l'enjeu du « conflit » est la communauté perdue, les êtres humains sont, en ce moment, *individus*. Mais le sociologue, bien qu'il puisse estimer que c'est l'*ennui*, ou l'excès de liberté (on pourrait dire, la « dissolution ») qui domine la vie sociale, il connaît également les thèses de ses collègues marxistes : les *individus* ne vivent pas dans le vide social, ni dans l'excès d'émancipation, ils sont plutôt aussi possédés par la société (l'hégémonie, la culture dominante) sans qu'ils y aient leur mot à dire. *Aliénés*, ils sont emprisonnés, comme une vache branchée aux citernes d'un producteur laitier. On a actuellement possession d'eux sans qu'ils aient possession d'eux-mêmes et de ce qui les possèdent. Leur espace relationnel est *oppressif*, une structure opaque comprimant leur liberté. Les individus luttent pour l'émancipation *et* la communauté, ou c'est par la possession à *notre* communauté que l'émancipation, étrangement, arrive.

Le point de vue du psychologue prend un chemin différent mais pas nécessairement incompatible. Pour lui, l'enjeu, l'expérience de l'harmonie, est la possession de et par l'Autre érotique qui manque à l'appel, un désir de fusion qui cherche à se réaliser partout où il va. Mais être *dé-possédé* n'est qu'une seule des deux moitiés de la situation psychologique actuelle de l'individu. En effet, la dé-possession tourne rapidement en son contraire : constamment frustré par l'absence, il se trouve à être *re-possédé* inconsciemment par toutes les trans-figurations, sous forme d'objets ou humaines, de l'Autre manquant qu'il produira. Il est constamment *séduit* par des objets, et cherchera toujours à les acquérir, sans jamais arriver à la sainte paix. Pour lui, l'enjeu devient celui de la « bonne » fusion et du refus des invasions séductrices qui le captivent tant.

Le point de vue sphérolologique avancé ici combine encore une fois, en parlant de relations *qua* espaces, ces deux portraits généralement opposés l'un à l'autre. La cellule actuelle, ensemble

de relations, est moins un transfert de l'harmonie primaire qu'un *projet de transfert de l'harmonie primaire*. Constamment, sa densité atmosphérique est envahie d'éléments séduisants qui le captivent. Ses murs même, construits par les relations avec les inspireurs en vue d'une protection mentale, peuvent devenir si forcés, si distants, si « faux », qu'ils écrasent maintenant son habitant et l'aliènent. Jamais la personne n'est à « l'extérieur », mais elle peut toujours, par contre, avoir l'impression d'y être.

En ce sens, la vie quotidienne tient plutôt d'un transfert involontaire du second archétype primaire de l'espace, l'espace de naissance. En d'autres termes : l'espace *actuel*, « l'habitat » premier des personnes, est un transfert du premier conflit sur d'autres lieux. Et comme toute naissance *doit être menée à terme*, l'habitant de ce complexe de relations faciles-difficiles, pures-impures, cherchera à *s'installer*, soit s'émanciper des mauvaises possessions pour finalement naître dans un espace épuré, harmonieux, constitué seulement de bonnes possessions. La dynamique profonde du « conflit » est celle-ci : transformer l'espace disharmonique en harmonie, *(re)naître* dans le plein contenant qui supporte. Aux « sorties » forcées doit répondre des « ré-entrées » : à la dissolution atmosphérique ou à la *bad vibe* doit suivre la densification atmosphérique, la *good vibe*. La sphère n'est jamais un « état » acquis, mais un processus en continuelle recreation.

Deux voies, nous l'avons vu, s'offrent aux habitants de ces sphères instables d'où plane constamment la menace d'une naissance non voulue. Deux voies psycho/(atmo)sphéro-politiques pour faire des sorties des entrées. Deux voies d'aménagements atmosphériques, deux voies de densification de l'intérieur, deux voies pour la *sécurité* : la voie colonialiste (le programme de percée) et la voie isolationniste (le programme de réchauffement). Et c'est ici où la dynamique « post-moderne » de la disposition de l'espace harmonieux se joint à l'expérience ((in)consciente) de l'harmonie. C'est également ici d'où émergent les images morales et modernes de purification et de ré-ordination, et d'expulsion/absorption que l'image post-moderne elle-même aura été en mesure de synthétiser. Aménager l'atmosphère implique de l'explicitier, de la connaître, dans les moindres détails. En ce sens, l'aménagement de l'harmonie doit passer par une forme de connaissance que nous appelons, en suivant Sloterdijk, *atmo-terroriste* : identifier les vecteurs de densité de l'espace relationnel, mais surtout, identifier les problèmes de densité, nous empêchant ainsi de continuer à vivre naïvement dans notre monde

sans savoir réellement où l'on est. Il n'est plus question de « révolution » dans ce portrait, mais d'« explicitation », explicitation menée avec pratiquement autant de force des deux côtés du « conflit ». Le « conflit *rave-o-lutionnaire* » restera, jusqu'à la fin, un tango.

Et c'est ici où s'opposent sur le fond le *rave* et « la société » : cette dernière – ou plutôt ses habitants-cellulaires disparates, à la fois bulles individuelles assemblées en voisinages, et bulles intégrées dans un intérieur largement homogénéisé qu'est le *Palais* du capitalisme globalisé et de la domination des motifs du « risque » (ceux-ci, achetées en « bundle » sur le marché, contaminant à vitesse Grand V les savoirs et les pratiques des cellulaires) – prend le chemin psycho/(atmo)sphéro-politique principalement colonialiste face aux invasions atmosphériques causées par le *rave*, alors que le *rave* prend principalement le chemin isolationniste face aux invasions pluriformes de la société.

La société et ses habitants cherchent à prendre en main leur espace, devenu espace de naissance, pour mener à terme l'invasion et *renaître* dans le plein. Pour ce faire, on peut s'isoler et construire de hauts murs (ce qu'on fait déjà), on peut tendre vers la résilience cosmopolite (ce que l'on fait aussi, le *New Age* et le néo-libéralisme sont d'étranges cousins), mais le chemin le plus efficace, et qui lui aussi est déjà pleinement actif, est celui-ci : on s'attaque à l'*extérieur*, au *rave*, pour démonter sa force de pression atmosphérique et couper l'énergie à ses vecteurs. On commodifie, on régularise, on purifie les quartiers de la ville. Face à la pression atmo-terroriste du *rave*, on répond par une tactique atmo-terroriste *dans* le *rave*. La musique, la danse et les drogues, vecteurs de pressions, sont restreints. La capacité intensive et extensive du *rave* se trouve, au minimum, *disposée* pour éviter les *nuisances* : sa présence en tant qu'extériorité nous active et nous pousse à nous étendre. Au mieux, sa force elle-même est absorbée et soutient notre densité. En ce sens, les transes offensives et hystériques, tenant des « paniques morales », ne seront qu'épisodiques et ne constitueront qu'une parcelle de l'histoire du « conflit *rave-o-lutionnaire* », histoire que le politologue est justement, dans cette dernière image, en train de rendre visible (ou plutôt, de spatialiser...).

Alors que la société prend une voie coloniale, le *rave* prend principalement le chemin politique inverse : l'isolation, le réchauffement. Et c'est ici qu'il développe ses rituels « dionysiens », son identité « chamanique » et les dispositions d'espaces qui y sont liées. L'isolation *qua* réchauffement, lorsqu'elle est dans sa forme pure, fonctionne principalement par

une intensification de l'invasif jusqu'à l'embrasser entièrement et ainsi le désamorcer. Elle n'est pas seulement une plongée dans le bouillon affectif : elle est une *radicalisation auto-atmo-terroriste* qui cherche *consciemment* l'intensité pour la qualifier comme intérieure à *Soi*. Il s'agit d'explicitement l'atmosphère pour *se laisser posséder* complètement. Cette méthode de pacification par l'absorption de son stresser, cette méthode d'émergence de l'harmonie par la disharmonie, ce type d'engagement dans le « conflit *rave-o-lutionnaire* » est exactement ce qu'implique l'*altered state of consciousness*, les cultes chamaniques, et l'ascèse pacigène, toutes des modalités de passage de la sortie en entrée dans le Tout, toutes des techniques acquises de maximisation de l'*affect*. En se décentrant entièrement dans ce qui nous porte et ce qui nous blesse, on tue l'ego, et on renaît dans le plein capable d'inclure tout, incluant ce qui nous blessait.

L'image « trans-rationnelle » avancée ici fait donc du « tribal » ou du « chamanisme » autre chose que des symboles réutilisés et appropriés. Selon Morin, Sloterdijk nous invite à ne pas « retreat from technological globalization into a non-technological dwelling, but on the contrary seek to create more connection, more densification, since it is precisely this *trop-plein* of things, connections, and information, that pushes us towards trust and responsibility, towards peace and co-habitation » (Morin 2012 :92). Le *rave* semble répondre largement présent.

Ainsi, le *rave* n'est pas seulement une collection, un congrès, de petites ritualisations cellulaires plus ou moins similaires sur un même lieu. Il forme non-intentionnellement, par cette réunion elle-même, un assemblage proto-urbain polyatmosphérique de petits espaces qui-se-veulent-harmonie, mais qui sont de petits espaces de renaissances, radicalisant les contacts, les invasions et les provocations mutuelles, il est un « difference engine » (St. John 2012). Il forme également et surtout, *consciemment*, un espace de passage collectif, de transit collectif, là où peut se mener à bien, dans un cadre sécuritaire et encouragé, l'ASC, l'intensification, la *renaissance*, avec ses symboles, sa musique, ses ateliers de création, ses *dancefloors*, ses dispositions de toutes sortes. Les *ravers* sont des climatologues chevronnés qui savent ce qu'est *la vibe*. Ultimement, sans véritable centralisation, de multiples « climax » seront atteints par l'intensification dans la musique, la danse, la drogue, par ses participants, des fois seuls, des fois en groupe. Chaque « climax » fera passer la cellule d'arrivée à un format d'une grandeur cosmique capable de tout inclure en elle (les autres participants, la Nature, le Dieu, l'humanité,

etc.). Lorsque vécu en groupe, le climax abolira les frontières cellulaires des participants et émergera une macro-(atmo)sphère harmonieuse éphémère tenant de l'origine, perçue par tout un chacun comme un organisme sans temps ni lieu, du vivant dans le vivant. En d'autres termes : *la communitas*. Si le participant est un néophyte, il vivra une véritable expérience numinale qui sera propice à le convertir au *rave*. L'habitué lui saura que c'est *un bon party*. Pour l'un et l'autre, dans l'espace plein émergeant du *rave*, au cœur de la « peace experience » passé le « point de fusion », au cœur de la *communitas*, le « conflit *rave-o-lutionnaire* », comme tous les autres conflits portés par chacun des participants à leur arrivée, seront désamorçés, complètement (quoi que temporairement) pacifiés. On sera dans l'*expérience de l'harmonie*, un espace pluripolaire de circulation accélérée de l'énergie. Quiconque s'y trouve peut, enfin, vraiment respirer l'air du monde.

Cela dit, le *rave* reste ici aussi une étrange créature. Tous les espaces émergeant dans et autour du *rave* sont inévitablement éphémères. Le *rave* en lui-même est un party, un espace de passage et, ultimement, un espace d'harmonie, qui ne peut pas durer. La communauté effervescente, cette « transcendance as interior building », se dilue aussi vite qu'elle est arrivée. Bien que chaque participant au plus profond de lui-même le sait très bien, à tout coup, lorsque la *communitas* se dilue, lorsque la communauté s'efface, lorsque l'on retourne à nos cellules de base, on devient un peu nostalgique de son rétrécissement à un format plus conventionnel de relations différenciées et d'immunité locale. Comment faire autrement ? En effet, « once you've reached the peak of human experience, you can't get any higher. You can carry on, charging straight over the edge, or cut down, accept the disillusionment and deal with the fact that things can never be the same again [...] It's how people respond to the dawning awareness of that scenario that really matters » (Collin 2009 : 82-83). Dans cette reformation spatiale vers le plus petit, on n'a pas tant perdu la communauté (les contacts, les amitiés, les relations d'inspirations se maintiennent, et se sont sans doute renforcées ; nos voisinages seront plus denses et plus nombreux) qu'on a perdu l'*atmosphère consciente* de la communauté. C'est *elle* qu'on recherche : pas des codes, pas des discours, pas de fausses promesses. On l'a vécu, pratiquement de manière télépathique ! Mais contrairement aux rituels de possession et aux séances chamaniques archaïques, et contrairement aux psychothérapies de groupes, trois événements avec lesquels le *rave* se présente en cousin, on ne fournit pas de clôture. Ni de narratifs précis et ordonnés sur cette fin inévitable, permettant d'intégrer l'expérience du passage dans la vie

sédentaire quotidienne, ni de bords fixes à l'espace illimités qu'on expérimente par la danse, la musique ou la drogue. Ça semble tout à fait approprié : comment mettre des murs à une expérience intensive d'absorption des stressseurs – de toutes les différences du monde – qui nous amène à pouvoir considérer le Cosmos comme notre maison ? Reste que *nothing lasts forever*.

On ne voudra pas se coucher, et on va tout faire non seulement pour disposer l'émergence du plein, mais également et surtout pour repousser au plus tard possible son inévitable dissolution. En tenant à cette expérience vécue, on cherche à la reproduire dans le temps et l'espace.

C'est ainsi qu'il est possible de situer, encore une fois, les images précédentes, toutes *épisodes* naissant de l'*épisode* du « conflit », l'expérience de l'harmonie. Tout un savoir se développe, des techniques se maîtrisent et se transmettent, et l'espace se dispose pratiquement sans qu'on s'en rende compte, pour favoriser non seulement l'espace d'intensification, mais surtout son produit, la « peace experience » qu'on aimerait être infinie dans l'espace et le temps.

On produit alors tout son contraire, et c'est dans la nature même des sphères de s'enfermer. On voudra, pour « infinitiser » le *rave* et sa culture, garder l'extérieur « briseur de transe » le plus loin possible, même si, paradoxalement, le *rave* est une valorisation de la *différence* (sans parler de la *différence*), valorisation du P.L.U.R., et dans la transe, valorisation du *psychédélique*. Si le *rave* s'enferme, c'est pour garder l'impression de pouvoir embrasser le cosmos en entier comme étant en soi *et* garder un contenant protecteur.

Pour assurer la reproduction de l'expérience de l'harmonie, on fait émerger une sous-culture qui se reproduit elle-même, et le *rave* devient doublement ritualisé : une instance polyatmosphérique de reproduction cellulaire, et une instance collective de reproduction de ses « sujets », de ses *néo-chamanes*. Et cela créera des frictions à l'interne comme à l'externe. Chaque cellule/tribu voudra tenir à sa propre densité agrandie parmi les autres, et des micro-mouvements colonialistes se joueront *dans* le *rave*. Ultimement, contre l'extérieur, en tant que voisinage cellulaire se voulant une sphère unique, on va tendre à l'expansion, et chercher à convertir tous ceux qui ne l'auraient pas vécu comme nous, ici, sur ce *dancefloor* « pluggé » sur la MDMA, cette expérience de l'harmonie, seule véritable *communitas* accessible dans la Modernité depuis la mort de Dieu.

L'étrange célébration du ponctuel et du local

Ce que le portrait du « conflit *rave-o-lutionnaire* » construit à travers les chapitres tend à démontrer au politologue global intéressé par la critique, la sécurité et sa résistance, les guerres et la paix, c'est que même l'expérience communautaire la plus inclusive, l'expérience de l'harmonie la plus profonde et vraie, la plus *non-verbale* et *affective* possible à notre époque, même l'expérience mystique, ne pourra qu'être localisée, exclusive, nécessitant des bords contenant, à la source de tous les mouvements épisodiques en direction d'une perfection plus ou moins atteignable. Le politologue serait-il arrivé, sans le savoir au départ, dans un phénomène social largement progressiste, pour qui l'amour, la liberté, la tolérance et l'inclusion sont des fondamentaux, qui affiche de lui-même ses propres limites ? En ce sens, il ne peut qu'être d'accord avec Hampartzoumian, pour qui

cet objet [le phénomène techno] est une sorte de clé sociologique, comme si son analyse permettait ensuite de comprendre la multitude de situations sociales contemporaines apparemment incompréhensibles. Le phénomène techno est un prisme à partir duquel le sociologue peut jeter un regard neuf sur l'époque contemporaine (2004 : 105).

C'est cela l'étrangeté du *rave* et son conflit, en tant qu'objet de recherche, en tant qu'expérience vécue par le chercheur et supporté par une littérature diversifiée provenant des quatre coins des sciences sociales et des humanités. Le *rave*, le carnaval, cette célébration de la transgression tenant à mettre à l'envers tout codes dominants, la critique expérientielle la plus élaborée produite par la société occidentale moderne et capitaliste elle-même, ne peut qu'être ponctuelle et localisée ! C'est cela qui transparaissait dans toutes les images précédentes, et qu'il était si difficile à cerner, puisqu'à tout coup, on avait un biais positif qui aveuglait : liberté ! communauté ! transgression ! Le *rave*, à travers tous les chapitres, constamment se révélait dans son besoin de lieu et de temps à lui, au risque non seulement de s'enfermer, mais également d'être conquérant. Il était, au chapitre 1, une résistance bruyante provoquant l'ordre, mais qui, paradoxalement, s'exprimait principalement dans l'expérience sensuelle et dans son espace *creusé*, sa niche, à l'abri des regards et des touristes. Au chapitre 2, la célébration ritualisée du retour de Dionysos et de la *communauté* devenait le point de départ nécessaire à une « guerre juste » qui aurait fait sourciller Dionysos lui-même. Au chapitre 3, le « being-in-transit » produit par sa disposition d'espace ritualisé apparaissait non seulement être un maître de l'extase et de la prise de risque, mais était également tout aussi un sujet exclusif et discipliné, prêt à faire

« prendre conscience » tous les déviants internes, et prêt à évangéliser le *mainstream*. Au chapitre 4, on y découvrait que même *l'expérience de l'harmonie*, que les *ravers* valorisent plus que tout, se reproduit dans les, et produit des, « conflits », incluant le « conflit *rave-olutionnaire* » lui-même, conflits et paix passant toujours *par le Soi*, le local le plus local qui soit.

Du point de vue de la sphérologie, cadre métaphorique et descriptif qui nous aura supporté en filigrane de chacune de nos images, mais qui aura eu une place centrale dans la dernière partie de notre voyage, la primauté du local n'est pas si étrange au final. En effet, comme le rappelle Couture, « Sloterdijk neither is nor wants to be a theorist of equality » (2016 : 2). Ce qui lui importe, c'est plutôt d'envisager « [t]he reconciliation of alternatives [...] the idea that opposites are usually like spouses in a long-lasting marriage, that is, partners in conflict » (Couture 2016 : 103). La sphérologie – comme le reste de la pensée de Sloterdijk – se veut une reproduction contemporaine de la sagesse « rythmique » archaïque. Dans sa célébration du local capable de faire des murs, elle veut offrir une *via media* entre deux opposés polaires : l'individu et la communauté, la théorie du contrat et le romantisme holistique et organique (Couture 2016 : 104), qui aiment à s'haïr comme la psychologie et la sociologie. Cette *via media* devra donc passer par une célébration des petits formats locaux, émergents et capables paradoxalement de se définir dans la flexibilité, plutôt qu'encourager aveuglement une « communauté » pleine et simplifiée, et en constante expansion, qu'on parle du cosmopolitisme libéral globalisant, ou du cosmopolitisme *New Age* tout aussi dramatique, deux mouvements qui tendent à compresser tous les assemblages inférieurs. C'est seulement dans les petits formats que l'on peut comprendre cette phrase si commune se retrouvant à plusieurs reprises et de diverses manières chez Sloterdijk, Massumi, Dietrich, Maffesoli : « [n]e faudrait-il pas ainsi concevoir l'individu le plus décentré comme l'individu potentiellement le plus puissant ? » (Sloterdijk 2002 : 106). Tout décentrage ne peut qu'être *ici et maintenant*.

Le *rave*, archétype occidental de la production consciente de densité atmosphériques, ne peut être qu'une célébration – malgré les volontés du sacré et l'étendue globaliste sans fin – du *ponctuel* sans projets et du *local*, soit « le droit spécifique de l'étendue-en-soi » (Sloterdijk 2006 : 365). Comme le rappelle Sloterdijk,

Apprendre à vivre, c'est apprendre à être sur des lieux ; les lieux sont des extensions sphériques essentiellement irréductibles et entourées par un anneau de choses abandonnées et restées à distance. L'être-dans-le-monde conserve pour toujours ce trait fondamental : il abandonne tout ce en quoi il ne peut lui-même être présent. L'école de l'être-là implique donc un apprentissage de l'extension comme navigation dans des structures espace-temps incompressibles (2006 :371).

Vivre le *local*, c'est assumer que l'immunité, l'atmosphère, l'harmonie, la paix, est toujours asymétrique et exclusive. Quiconque a déjà fait l'exercice de *respirer profondément* en saura quelque chose. Pour Maffesoli, « c'est à partir du 'local', du territoire, de la proxémie, que se détermine la vie de nos sociétés, toutes choses qui en appellent également à un savoir local, et non plus à une vérité projective et universelle » (2000 :106). Sloterdijk, plus que Maffesoli, est conscient du risque d'apparaître comme le promoteur d'un

programme d'un parti d'extrême-droite. En réalité, il offre la liste des caractéristiques inhérentes à l'infrastructure du devenir dans des sphères humaines réelles. Elles comptent au nombre des caractéristiques de l'être-là fini, concret, immergé et capable de transmettre [...] l'être-étendu sur son propre lieu est la bonne habitude d'être (2006 : 375).

C'est un peu ça le *mindset* et la sagesse du *raver*, si souvent caractérisé par Reynolds, St. John, D'Andrea, Gilbert et Pearson, Saldanha et Collins, après tant de discours élogieux sur son inclusivisme apparent, son ouverture au risque, à la mort symbolique ou réelle, comme un mouvement *proto-conservateur*. À la conclusion même de son ouvrage, *Generation Ecstasy*, Reynolds donne le ton : « I can't help feeling that in the broader cultural sense house music and the club circuit are fundamentally conservative » (Reynolds 1998 : 380). À notre avis, il n'est pas besoin d'aller explorer les déclinaisons extrémistes nord-européennes, ni de le catégoriser, comme le fait avec un brin de ressentiment Saldanha, de *raciste* ou de *snobbish*, pour le comprendre.

À la lecture sphérologique, on voit clairement que « les cultures nomades, quelle que soit la flexibilité qu'on leur prête, constituent les systèmes les plus conservateurs, les plus domestiques, les plus clos qui soient apparus dans le spectre des évolutions sociales » (Sloterdijk 2006 : 368). Cela est tout naturel, et sans prétentions : « l'habiter-dans est la mère de l'asymétrie » (Sloterdijk 2006 : 366). On ne peut qu'être en paix que lorsque ce qui nous touche n'a plus d'importance, et on ne peut habiter que dans un endroit où on peut se couvrir.

Le *rave* est une expérience de déplacements psychonautiques et d'aménagements détaillés du transit ayant un large « reach » qui n'a pas eu de peine à démontrer ses capacités à réduire à l'intérieur la violence physique, structurelles et culturelles entre ses membres. Mais elle n'aura que partiellement réussie à s'établir en recettes de pacification généralisable ouvertes à tous, et encore moins à démontrer la crédibilité de son slogan principal (PLUR) en pratique.

You know those magic four letters that lurk in the rave/dance scene? "PLUR" – peace, love, unity, respect? Well, total global peace would leave the human race unable to defend itself. Unconditional all-consuming love would make us incapable of stopping someone no matter how much harm they were causing. As for unity –diversity is required for survival, no variation and we could all be wiped out by some nasty virus or similar. And respect... well, isn't it the people who have lost respect in the status quo who go out and find something new and different? (participant dans Saldanha 2007 : 203).

Plus près du party, d'une manière plus pragmatique, « not everyone is *capable* of joining in all of this, especially not locals or domestic tourists » (Saldanha 2007 : 77). Cette *capacité*, est-ce que parce que ces gens ne peuvent supporter le poids déstructurant du rituel lui-même ? Trop « stuck up » ? Tout est une affaire de voisinage, et n'importe quel nouveau venu dans un quartier devra s'y *installer*, faire ses contacts, et s'inspirer de ce qui s'y trouve. Bien. Mais plus profondément, plus directement, cette incapacité, est-ce le fait que l'atmosphère dense et pleine pour les uns, si *bonne* parce qu'intérieure, peut être, pour les autres qui ne sont justement pas à l'intérieur, vraiment *bad*, étouffante, et impossible à y vivre ? Le *rave* aura donné à ses participants *conscience de l'atmosphère*, les rendant plus sensibles, empathiques envers l'Autre en Soi, à ceux avec lesquels chaque participant partage *en ce moment* l'espace, mais aura aussi réussi à les rendre peut-être plus irritables, et plus à même d'être vecteurs de violences culturelles, contre ces entités lorsqu'elles sont *extérieures* à cet espace plein que l'on sent et dans lequel on vit. Les *ravers* sont les maîtres du design intérieur, du transit intérieur, de la densification, de la pose d'échelle vers le haut, mais ils ont encore à travailler leurs capacités d'ouvertures frontalières, horizontales. Ce qu'ils proposent encore aujourd'hui en cette mesure ne peut être satisfaisant pour personne. En effet, « [c]osmopolitanism has to be invented, not imposed » (Saldanha 2007 : 199). Nous adaptons : *expérimenté*, mais pas *aménagé*.

Cela implique, en quelque sorte, de ne jamais arrêter le processus de refonte. L'établissement prématuré dans la grande zone est problématique, puisqu'elle arrête le mouvement primaire qui l'avait fait émerger – ce mouvement d'intensification isolationniste si

créatif et si porteur de puissance, vu par les théoriciens des *peace studies*, des sciences des religions, de la psychothérapie, comme si pertinent. En quelque sorte, il faut que le *freak* abatte continuellement ses murs *et les reconstruise*, quitte à les défaire à nouveau. C'est un peu ça le nomadisme :

Staying stratified – organized, signified, subjected – is not the worst that can happen; the worst that can happen is if you throw the strata into demented or suicidal collapse, which brings them back down on us heavier than ever. This is how it should be done: Lodge yourself on a stratum, experiment with the opportunities it offers, find an advantageous place on it, find potential movements of deterritorialization, possible lines of flight, experience them, produce flow conjunctions here and there, try out continuums of intensities segment by segment, have small plots of new land at all times (Guattari, dans Saldanha 2007 : 210).

Pour faire ce jeu de murs et de places, on doit les voir. Et pour les voir, il doit oublier l'idée qu'il vit, et qu'il pourra vivre *par design*, dans le grand infini. Celui-ci existe peut-être – sans doute même – mais on ne pourra jamais en faire une *règle*. Seule la primauté du local soutiendra la réelle *atmospheric security* qu'il recherche avant tout, derrière les thèmes de la « justice », de la « sécurité », ou de la « vérité ». Cette sécurité devra nécessairement « operates through a negative critique that affirms contemporaneous multiplicity and refuses to force the outside to become either the something of transformative solutions [...] or the nothing of maladaptation » (Grover 2017 :192). Accepter qu'on ne verra, ni ne contrôlera, ni ne sera protégé, de *tout*.

Et si le *raver* veut continuer d'explorer, il doit éviter l'erreur de ses précédentes siècles passés, qui eux aussi ont eu tendance à aller en camping global et en explorations psychonautiques. Pour ce faire, cela implique le difficile choix de troquer la caravane pour la recherche de matériaux locaux. Plus facile à dire qu'à faire, on doit en convenir.

Sans doute l'étonnante capacité explicative de l'atmosphère du *raver* – qu'il ne perdra pas, même si on lui demande de la repousser dans la latence – peut être utilisée à la description des voisinages qu'il côtoie et qui le forment, pour mieux comprendre les mouvements qu'il sent brasser à l'intérieur même de l'événement. Est-ce que cela obligerait les *ravers* à devenir plus *explicitement* politiques ? Veulent-ils ?

L'explicitation atmosphérique est une science de pointe dans le *rave*, et *tant qu'à y être*, le *raver* doit s'y investir complètement, la rendre visible et en parler. Pas « faire du bruit », mais contaminer. La métaphore coloniale du *bruit*, de toute façon, dans une société qui tend à la résilience (Grove 2017), où à l'époque de la « gentrification du bruit », n'a plus vraiment d'emprise (Goodman 2010), et ne fait réagir *que* ceux qui ne changeront pas, et qui ne veulent surtout pas perdre leur naïveté. Il serait mieux en effet de revenir à l'autre mouvement psycho/(atmo)sphéro-politique, isolationniste, de la *rythmique* : continuer de s'intéresser, dans ses rituels, à l'extérieur en Soi, à l'Autre, plutôt que de viser, maintenant, les changements chez l'autre. L'important est d'accepter les présences quand elles viennent à nous, en curieux, en nouveaux, en *outsiders*, les encourager à venir elles-mêmes essayer, mais ne pas aller vers dans un mouvement offensif, ni les ridiculiser pour leur apparement et *à priori* différent « statisme ». Comme le rappelle Maffesoli, « [l]'histoire peut promouvoir une morale (une politique), l'espace quant à lui va favoriser une esthétique et sécréter une éthique » (2000 : 34). Et c'est seulement par là, dans les contacts de proximité, dans la formation de voisinages par invitation ouvertes et contaminations ponctuelles de savoirs et de techniques de l'habitat léger, que le *rave* avancera *et* protégera sa puissance. Le *raver* doit se rappeler que « small units are the only framework likely to enable human beings to regenerate » (dans Couture 2016 : 62). Oublier donc le mythe du « placelessness », et se répéter cette phrase : « transcendence is interior building ». Qu'est-ce que le temple, le monastère, le sanctuaire, sinon le début de la Création ?

Évidemment, les indications découlant de notre couverture-intervention dans le « conflit » ne sont pas seulement adressées au *rave*. « La société » a également à y apprendre quelque chose. Comme le rappelle Couture,

large constructions can succeed only if they never forget to acknowledge the role of associative sub-entities. Indeed, the latter provide them with a credible existence so long as they are preserved and aggregated in a larger organizational order. The long history of spherical constructions, from the most intimate to the most global in nature, reveals that the secret of contemporary harmony also lies at some point on the boundary between aggregation and disaggregation (Couture 2016 : 62).

Qu'importe l'étendue actuelle du néo-libéralisme globalisé, sa qualité destructrice ou constructrice, ou la perfection dans ses capacités d'explicitation et de design atmosphérique qui tendent à rivaliser avec le *rave*, ses agents, ses poutres de soutenance, ses médias, seront toujours avant tout des petites entités locales, sensibles à la qualité de *leur* air, à l'intériorité de leurs relations locales d'appartenance, entités qui ne pourront jamais survivre à la synchronisation atmosphérique forcée et à l'homogénéisation. Même le *rave*, la tentative de synchronisme *pacifique* la mieux achevée de la Modernité et qui choque tant les tenants de l'autonomie, n'y arrive pas. Tout programmes global infinitiste d'enfermement seront toujours voués à l'échec, et ne pourront jamais réussir à imposer leur pouvoir par-dessus la puissance de la socialité « tant qu'ils ne se distancient pas trop de cette souveraineté » (Maffesoli 2000 :87)...

BIBLIOGRAPHIE

- Aaronson, Beatrice (1999), « Dancing Our Way Out of Class Through Funk, Techno or Rave », *Peace Review*, 11(2), 231-236
- Abrahamsen, Rita, Williams, Michael C. (2011), *Security Beyond the State : Private Security in International Politics*, Cambridge, Cambridge University Press, 272p.
- Adey, Peter, Brayer, Laure, Masson, Damien, Murphy, Patrick, Simpson, Paul, Tixier, Nicholas (2013), « ‘Pour votre tranquillité’ : Ambiance, Atmosphere, and Surveillance », *Geoforum*, 49, 299-309
- Aitken, Rob (2006), « Performativity, Popular Finance and Security in the Global Political Economy », in de Goede, Marieke (ed), *International Political Economy and Poststructural Politics*, New York, Palgrave MacMillan, 77-96
- Aitken, Rob (2014), « Performing the Limits of Finance », *Journal for Cultural Research*, 18(1), 78-97
- Al-Tae, Nasser (2002), « Voices of Peace and the Legacy of Reconciliation : Popular Music, Nationalism, and the Quest for Peace in the Middle-East », *Popular Music*, 21(1), 41-61
- Amoore, Louise (ed) (2005), *The Global Resistance Reader*, New York, Routledge, 449p.
- Amoore, Louise (2007), « Vigilant Visualities : The Watchful Politics of the War on Terror », *Security Dialogue*, 38(2), 215-232
- Amoore, Louise, de Goede, Marieke (eds) (2008), *Risk and the War on Terror*, London, Routledge, 296p.
- Amoore, Louise, Hall, Alexandra (2010), « Border Theatre : On the Arts of Security and Resistance », *Cultural Geographies*, 17(3), 299-319
- Anderson, Ben (2009), « Affective Atmospheres », *Emotion, Space and Society*, 2, 77-81
- Anderson, Ben, Ash, James (2015), « Atmospheric Methods », in Vannini, Phillippe (ed), *Non-Representational Methodologies : Re-Envisioning Research*, New York, Routledge, 34-51.
- D’Andrea, Anthony (2006), « Neo-Nomadism : A Theory of Post-Identitarian Mobility in the Global Age », *Mobilities*, 1(1), 95-119
- D’Andrea, Anthony (2007), *Global Nomads : Techno and New Age as Transnational Countercultures in Ibiza and Goa*, New York, Routledge, 255p.

- D'Andrea, Anthony (2010), « The Decline of Electronic Dance Scenes : The Case of Psytrance in Goa », in St. John, Graham (ed), *The Local Scenes and Global Culture of Psytrance*, New York, Routledge, 40-54
- Ansell-Pearson, Keith (2009), « The Transfiguration of Existence and Sovereign Life : Sloterdijk and Nietzsche on Posthuman and Superhuman Figures », *Environment and Planning D : Society and Space*, 27, 139-156
- Ash, James (2013), « Rethinking Affective Atmospheres : Technology, Perturbation, and Space Times of the Non-Human », *Geoforum*, 49, 20-28
- Attali, Jacques (2001), *Bruits : Essai sur l'économie politique de la musique*, Paris, Presses Universitaires de France, 281p.
- Attias, Bernardo Alexander, Gavanas, Anna, Rietveld, Hillegonda C. (eds) (2013), *DJ Culture in the Mix : Power, Technology, and Social Change in Electronic Dance Music*, New York, Bloomsbury, 331p.
- Babich, Babette (2012), « Sloterdijk's Cynicism : Diogenes in the Marketplace », in Elden, Stuart (ed), *Sloterdijk Now*, Cambridge, Polity Press, 17-36
- Back, Les (1997), « Nazism and the Call of the Jitterbug », in Thomas, Helen (ed), *Dance in the City*, New York, St. Martin's Press, 175-197
- Bakhtin, Mikhail (1984), *Rabelais and His World*, Bloomington, Indiana University Press, 484p.
- Balandina, Alexandra (2010), « Music and Conflict Transformation in the Post-Yugoslav Era : Empowering Youth to Develop Harmonic Inter-Ethnic Relationships in Kumanovo, Macedonia », *International Journal of Community Music*, 3(2), 229-244
- Baldini, Chiara (2010), « Dionysus Returns : Contemporary Tuscan Trancers and Euripides' *The Bacchae* », in St. John, Graham (ed), *The Local Scenes and Global Culture of Psytrance*, New York, Routledge, 170-185
- Ballinger, Robin (1995), « The Sound of Resistance », in Sakolsky, Ron, Ho, Wei-Han (eds), *Sounding Off! Music as Subversion / Resistance / Revolution*, Brooklyn, Autonomedia, 13-28
- Bataille, George (1954), *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 180p.
- Bataille, Georges (1957), *L'érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, 305p.
- Becker, Judith (2005), *Deep Listeners : Music, Emotion, and Trancing*, Bloomington, Indiana University Press, 194p.

- Becker-Blease, Kathryn A. (2004), « Dissociative States Through New Age and Electronic Trance Music », *Journal of Trauma and Dissociation*, 5(2), 89-100
- Belkind, Nili (2010), « A Message for Peace or a Tool for Oppression ? Israeli Jewish-Arab duo Achinoam Nini and Mira Awad's Representation of Israel at Eurovision 2009 », *Current Musicology*, 89, 7-35
- Bennett, Andy (1999), « Subcultures or Neo-Tribes ? Rethinking the Relationship Between Youth, Style and Musical Taste », *Sociology*, 33(3), 599-617
- Bennett, Andy (2011), « The Post-Subcultural Turn : Some Reflexions 10 Years On », *Journal of Youth Studies*, 14(5), 493-506
- Bennett, Andy, Taylor, Jodie, Woodward, Ian (eds) (2014), *The Festivalization of Culture*, Farnham, Ashgate, 294p.
- Berland, Jody (2002), « Radio Space and Industrial Time : The Case of Music Formats », in Lewis, Justin, Miller, Toby (eds), *Critical Cultural Policy Studies : A Reader*, Malden, Blackwell, 230-239
- Bey, Hakim (1985), *TAZ : The Temporary Autonomous Zone. Ontological Anarchy and Poetic Terrorism*, New York, Autonomedia, 147p.
- Bigo, Didier (2005), « Réflexions sur le champ des professionnels de la gestion des inquiétudes et analytique de la transnationalisation des processus de l'(in)sécurisation », *Cultures et Conflit*, 58, 1-28
- Bigo, Didier (2014), « The (In)Securitization Practices of the Three Universes of EU Border Control : Military/Navy - Border Guards/Police - Database Analysts », *Security Dialogue*, 45(3), 209-225
- Bille, Mikkel, Bjerregaard, Peter, Sørensen, Tim Flohr (2015), « Staging Atmospheres : Materiality, Culture, and the Texture of the In-Between », *Emotion, Space and Society*, 15, 31-38
- Bissell, David (2010), « Passenger Mobilities : Affective Atmospheres and the Sociality of Public Transport », *Environment and Planning D : Society and Space*, 28, 270-289
- Bizzell, Victoria (2008), « 'Ancient + Future = Now' : Goa Gil and Transnational Neo-Tribalism in Global Rave Culture », *Comparative American Studies*, 6(3), 281-294
- Blackman, Shane (2005), « Youth Subcultural Theory : A Critical Engagement with the Concept, its Origins and Politics, from the Chicago School to Postmodernism », *Journal of Youth Studies*, 8(1), 1-20
- Bleiker, Roland (2009), *Aesthetics and World Politics*, New York, Palgrave MacMillan, 280p.

- Blinkley, Sam (2007), « Governmentality and Lifestyle Studies », *Sociology Compass*, 1(1), 111-126
- Bonny, Helen L. (2009), « Music and Consciousness », *Nordic Journal of Music Therapy*, 8(2), 171-179
- Booth, Ken (1991), « Security and Emancipation », *Review of International Studies*, 17(4), 313-326
- Booth, Ken, Dunne, Tim, Cox, Michael (eds) (2001), *How Might We Live ? Global Ethics in the New Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 237p.
- Booth, Ken (ed) (2005), *Critical Security Studies and World Politics*, Boulder, Lynne Rienner, 323p.
- Borch, Christian (2008), « Foam Architecture : Managing Co-Isolated Associations », *Economy and Society*, 37(4), 548-571
- ten Bos, René (2009), « Towards an Amphibious Anthropology : Water and Peter Sloterdijk », *Environment and Planning D : Society and Space*, 27, 73-86
- Bourdieu, Pierre (1977), « Sur le pouvoir symbolique », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 32(3), 405-411
- Bourgault, Sophie (2011), « Putting Bullshit on Trial : The Closing Chapter of Michel Foucault's Voyage to Antiquity », *Theory and Event*, 14(1), 1-9
- Bourgault, Sophie (2012), « Music and Pedagogy in the Platonic City », *The Journal of Aesthetic Education*, 46(1), 59-72
- Bousquet, Antoine (2009), *The Scientific Way of Warfare : Order and Chaos on the Battlefields of Modernity*, New York, Columbia University Press, 265p.
- Boyce-Tillman, June (2009), « The Transformative Qualities of Liminal Space Created by Musicking », *Philosophy of Music Education Review*, 17(2), 184-202
- Bravo, Gary, Grob, Charles (1989), « Shamans, Sacraments, and Psychiatrists », *Journal of Psychoactive Drugs*, 21(1), 123-128
- Brown, Michelle (2007), « Mapping Discursive Closings in the War on Drugs », *Crime, Media, Culture*, 3(1), 11-29
- Buckland, Fiona (2002), *Impossible Dance : Club Culture and Queer World-Making*, Middletown, Wesleyan University Press, 224p.

- Burchell, Graham, Gordon, Colin, Miller, Peter (eds) (1991), *The Foucault Effect : Studies in Governmentality*, Chicago, University of Chicago Press, 316p.
- Buzan, Barry (1991), *People, States & Fear : An Agenda for International Security Studies in the Post-Cold War Era* (2nd ed), Boulder, Lynne Rienner, 393p.
- Buzan, Barry, Waever, Ole, de Wilde, Jaap (1998), *Security : A New Framework of Analysis*, Boulder, Lynne Rienner, 237p.
- Buzan, Barry, Hansen, Lene (2009), *The Evolution of International Security Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 384p.
- Calgary (Juillet 2002), *Raves - By-Laws Effectiveness*, [en ligne] : <http://www.djdoubled.com/citysurveycanada.pdf> (consulté le 15 septembre 2017)
- Campbell, David (1998), *Writing Security : United States Foreign Policy and the Politics of Identity*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 289p.
- Campbell, David (2003), « Cultural Governance and Pictorial Resistance : Reflexions on the Imaging of War », *Review of International Studies*, 29, 57-73
- Campbell, Elaine (2019), « Tri-dimensional Security : Layers, Spheres, Volumes, Milieus », *Political Geography*, 69, 10-21.
- Canetti, Elias (1966), *Masse et puissance*, Paris, Gallimard, 526p.
- Cardeña, Etzel, Winkelman, Michael (eds) (2011), *Altering Consciousness : Multidisciplinary Perspectives*, Santa Barbara, Praeger, 423p.
- C.A.S.E. Collective (2006), « Critical Approaches to Security in Europe : A Networked Manifesto », *Security Dialogue*, 37(4), 443-487
- Caso, Frederica, Hamilton, Caitlin (eds) (2015), *Popular Culture and World Politics : Theories, Methods, Pedagogies*, Bristol, E-International Relations Publishing, 188 p.
- Castro Nogueira, Luis (2009), « Bubbles, Globes, Wrappings, and *Plektopoi* : Minimal Notes to Rethink Metaphysics From the Standpoint of the Social Sciences », *Environment and Planning D : Society and Space*, 27, 87-104
- Carter, David L. (1990), « Drug-Related Corruption of Police Officers : A Contemporary Typology », *Journal of Criminal Justice*, 18, 85-98
- Chambers, Ian (2006), « A Strategy for Living », in Hall, Stuart, Jefferson, Tony (eds), *Resistance Through Rituals : Youth Subcultures in Post-war Britain* (2nd ed), London, Routledge, 131-138

- Chouinard, Tommy (6 juin 2001), « Guerre contre les raves : Fini, le party ? » *Voir*, [en ligne] <https://voir.ca/societe/2001/06/06/guerre-contre-les-raves-fini-le-party/> (consulté le 15 septembre 2017)
- Clarke, John (2006), « Style », in Hall, Stuart, Jefferson, Tony (eds), *Resistance Through Rituals : Youth Subcultures in Post-war Britain* (2nd ed), London, Routledge, 147-161
- Cohen, Stanley (2002), *Folk Devils and Moral Panics : The Creation of Mods and Rockers*, London, Routledge, 327p.
- Cohn, Carol (1987), « Sex and Death in the Rational World of Defence Intellectuals », *Signs*, 12(4), 687-718
- Cole, F, Hannan, M. (1997), « Goa Trance: A Pyskotropic Trip Through Tribedelic Transcapes », *Perfect Beat : The Journal of Research into Contemporary Music and Popular Culture*, 3(4), 1-14
- Coleman, Roy (2004), « Reclaiming the Streets : Closed Circuit Television, Neoliberalism, and the Mystification of Social Divisions in Liverpool, UK », *Surveillance and Society*, 2(2/3), 293-309
- Collier, Stephen J., Lakoff, Andrew (2015), « Vital Systems Security : Reflexive Biopolitics and the Government of Emergency », *Theory, Culture and Society*, 32(2), 19-51
- Collin, Matthew (2009), *Altered State : The Story of Ecstasy Culture and Acid House* (New Ed.), London, Serpent's Tail, 356p.
- Comella, Lynn (2002), « Re-Inventing Times Square : Cultural Values and Images of 'Citizen Disney' », in Lewis, Justin, Miller, Toby (eds), *Critical Cultural Policy Studies : A Reader*, Malden, Blackwell, 316-326
- Connell, John, Gibson, Chris (2003), *Soundtracks : Popular Music, Identity and Place*, New York, Routledge, 330 p.
- Côté-Boucher, Karine, Infantino, Frederica, Salter, Mark B. (2014), « Border Security as Practice : An Agenda for Research », *Security Dialogue*, 45(3), 195-208
- Couture, Jean-Pierre (2012), « A Public Intellectual », in Elden, Stuart (ed), *Sloterdijk Now*, Cambridge, Polity Press, 96-113
- Couture, Jean-Pierre (2016), *Sloterdijk*, Cambridge, Polity Press, 150p.
- Cowan, Dave, Lomax, Delia (2003), « Policing Unauthorized Camping », *Journal of Law and Society*, 30(2), 283-308

- Cox, Robert W. (2005 [1993]), « Gramsci, Hegemony and International Relations : An Essay in Method », in Amoore, Louise (ed), *The Global Resistance Reader*, New York, Routledge, 35-47
- Crane-Seeber, Jesse Paul (2013), « Learning by Feeling », in Salter, Mark B., Mutlu, Can E. (eds) (2013), *Research Methods in Critical Security Studies : An Introduction*, New York, Routledge, 72-75
- Crick, Emily (2012), « Drug as an Existential Threat : An Analysis of the International Securitization of Drugs », *International Journal of Drug Policy*, 23, 407-414
- Critcher, Chas, Hughes, Jason, Petley, Julian, Rohloff, Amanda (eds) (2013), *Moral Panics in the Contemporary World*, New York, Bloomsbury, 309p.
- Davies, Matt, Franklin M.I. (2015), « What Does (the Study of) World Politics Sounds Like ? », in Caso, Frederica, Hamilton, Caitlin (eds), *Popular Culture and World Politics : Theories, Methods, Pedagogies*, Bristol, E-International Relations Publishing, 120-147
- Davies, Matt (2005), « Do It Yourself : Punk Rock and the Disalienation of International Relations » in Franklin, M. I. (ed), *Resounding International Relations*, New York, Palgrave MacMillan, 113-140
- Day Howell, Julia (1997), « ASC Induction Techniques, Spiritual Experience, and Commitment to New Religious Movements », *Sociology of Religion*, 58(2), 141-164
- Death, Carl (2010), « Counter-Conducts : A Foucauldian Analytics of Protest », *Social Movements Studies*, 9(3), 235-251
- Death, Carl (2011), « Counter-Conducts in South Africa : Power, Government and Dissent at the World Summit », *Globalizations*, 8(4), 425-438
- Der Derian, James (2001), *Virtuous War : Mapping the Military-Industrial-Media-Entertainment Network*, Boulder, Westview Press, 249p.
- Devetak, Richard (2005), « The Gothic Scene of International Relations : Ghosts, Monsters, Terror and the Sublime after September 11 », *Review of International Studies*, 31(4), 621-643
- Dickson, Janice (30 juillet 2018), « Ottawa refuse de décriminaliser toutes les drogues », *Métro*, [en ligne] <http://journalmetro.com/actualites/national/1702149/ottawa-refuse-de-decriminaliser-toutes-les-drogues/> (consulté le 30 juillet 2018).
- Dietrich, Wolfgang (2012), *Interpretation of Peace in History and Culture*, New York, Palgrave MacMillan, 337 p.

- Dietrich, Wolfgang (2013), *Elicitive Conflict Transformation and the Transrational Shift in Peace Politics*, New York, Palgrave MacMillan, 287p.
- Dietrich, Wolfgang (2018), *Elicitive Conflict Mapping*, New York, Palgrave MacMillan, 374p.
- Dillon, Michael, Lobo-Guerrero, Luis (2008), « Biopolitics of Security in the 21st Century : An Introduction », *Review of International Studies*, 34, 265-292
- Dillon, Michael, Neal, Andrew W. (eds) (2008), *Foucault on Politics, Security and War*, New York, Palgrave MacMillan, 254p.
- Dobson de Rios, Marlene, Winkelman, Michael (1989), « Shamanism and Altered States of Consciousness : An Introduction », *Journal of Psychoactive Drugs*, 21(1), 1-7
- Doty, Roxanne L. (2010), « Autoethnography - Making Human Connections », *Review of International Studies*, 36(4), 1047-1050
- Dufour, Frédéric Guillaume (2004), « Aperçu des contributions des néogramsciens et des théories critiques au tournant réflexif des théories de la sécurité », *Cultures et Conflits*, 54, 53-79
- Dunn, Kevin C. (2005), « The Clash of Civilization : Notes from a Punk/Scholar », in Franklin, M. I. (ed), *Resounding International Relations*, New York, Palgrave MacMillan, 263-284
- Dunphy, Kim, Elton, Meredith, Jordan, Alex (2014), « Exploring Dance-Movement Therapy in Post-Conflict Timor-Leste », *American Journal of Dance Therapy*, 36, 189-208
- Durington, Matthew (2007), « The Ethnographic Semiotics of a Suburban Moral Panic », *Critical Arts*, 21(2), 261-275
- Eliade, Mircea (1968), *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, Payot, 405p.
- Eliade, Mircea (1969), *Le mythe de l'éternel retour : Archétypes et répétition*, Paris, Gallimard, 182p.
- Elden, Stuart, Mendieta, Eduardo (2009), « Being-With as Making Worlds : The 'Second Coming' of Peter Sloterdijk », *Environment and Planning D : Society and Space*, 27, 1-11
- Elden, Stuart (ed) (2012), *Sloterdijk Now*, Cambridge, Polity Press, 213p.
- Elliott, Luther (2010), « Goa is a State of Mind : On the Ephemerality of Psychedelic Social Emplacements », in St. John, Graham (ed), *The Local Scenes and Global Culture of Psytrance*, New York, Routledge, 21-39

- Ericson, Richard V. (1989), « Patrolling the Facts : Secrecy and Publicity in Police Work », *The British Journal of Sociology*, 40(2), 205-226
- Feenberg, Andrew (1999), *Questioning Technology*, London, Routledge, 263p.
- Feldman, Gregory (2016), « ‘With my Head on the Pillow’ : Sovereignty, Ethics, and Evil among Undercover Police Investigation », *Comparative Studies in Society and History*, 58(2), 491-518
- Foucault, Michel (1997), *‘Il faut défendre la société’ : Cours au Collège de France. 1976*, Paris, Gallimard, 283p.
- Foucault, Michel (2001), *L’Herméneutique du sujet : Cours au Collège de France. 1981-1982*, Paris, Gallimard, 539p.
- Foucault, Michel (2004), *Sécurité, Territoire, Population : Cours au Collège de France. 1977-1978*, Paris, Gallimard, 430p.
- Foucault, Michel (2008), *Le gouvernement de soi et des autres : Cours au Collège de France. 1982-1983*, Paris, Gallimard, 382p.
- Foucault, Michel (2009), *Le courage de la vérité : Le gouvernement de soi et des autres II ; Cours au Collège de France. 1984*, Paris, Gallimard, 346p.
- Galliher, J.F., Walker, A. (1977), « The Puzzle of the Social Origin of the Marijuana Tax Act of 1937 », *Social Problems*, 24, 367-376
- Galtung, Johan (1971), « A Structural Theory of Imperialism », *Journal of Peace Research*, 8(2), 81-117
- Galtung, Johan (1990), « Cultural Violence », *Journal of Peace Research*, 27(3), 291-305
- Gauthier, François (2004a), « Rave and Religion ? A Contemporary Youth Phenomenon as Seen Through the Lens of Religious Studies », *Studies in Religion*, 33(3-4), 397-413
- Gauthier, François (2004b), « Rupturous Ruptures : the ‘Instituant’ Religious Experience of Rave », in St. John, Graham (ed), *Rave Culture and Religion*, New York, Routledge, 65-84
- Gavanas, Anna, Reitsamer, Rosa (2013), « DJ Technologies, Social Networks and Gendered Trajectories in European DJ Cultures », in Attias, Bernardo Alexander, Gavanas, Anna, Rietveld, Hillegonda C. (eds), *DJ Culture in the Mix : Power, Technology, and Social Change in Electronic Dance Music*, New York, Bloomsbury, 51-78
- Gayadeen, S. Marlon, Phillips, Scott W. (2016), « Donut Time : The Use of Humor Across the Police Environment », *Journal of Organizational Ethnography*, 5(1), 44-59

- De Goede, Marieke (ed) (2006), *International Political Economy and Poststructural Politics*, New York, Palgrave MacMillan, 291p.
- Gibson, Stephen, Mollan, Simon (eds), (2012), *Representations of Peace and Conflicts*, New York, Palgrave MacMillan, 313 p.
- Gilbert, Jeremy, Pearson, Ewan (1999), *Discographies : Dance Music, Culture and the Politics of Sound*, London, Routledge, 195 p.
- Gill, Stephen R., Law, David (1989), « Global Hegemony and the Structural Power of Capital », *International Studies Quarterly*, 33(4), 475-499
- Gill, Stephen (2005 [1995]), « Theorizing the Interregnum : The Double Movement and Global Politics in the 1990s », in Amore, Louise (ed), *The Global Resistance Reader*, New York, Routledge, 54-64
- Girard, René (1982), *Le Bouc émissaire*, Paris, Grasset, 313p.
- Gizzi, Michael C. (2011), « Pretextual Stops, Vehicule Searches, and Crime Control : An Examination of Strategies Used on the Frontline of the War on Drugs », *Criminal Justice Studies*, 24(2), 139-152
- Glover, Troy D. (2003), « Regulating the Rave Scene : Exploring the Policy Alternatives of Government », *Leisure Sciences*, 25, 307-325
- Goodman, Steve (2010), *Sonic Warfare : Sound, Affect, and the Ecology of Fear*, Cambridge, MIT Press, 291 p.
- Gore, Georgiana (1997), « The Beat Goes On : Trance, Dance and Tribalism in Rave Culture », in Thomas, Helen (ed), *Dance in the City*, New York, St. Martin's Press, 50-67
- Gramsci, Antonio (2005 [1971]), « State and Civil Society » in Amore, Louise (ed), *The Global Resistance Reader*, New York, Routledge, 28-34
- Greener, Tracey, Hollands, Robert (2006), « Beyond Subculture and Post-Subculture ? The Case of Virtual Psytrance », *Journal of Youth Studies*, 9(4), 393-418
- Greenfields, Margaret (2008), « Accomodation Needs of Gypsies/Travellers : New Approaches to Policy in England », *Social Policy and Society*, 7(1), 73-89
- Grof, Stanislav (1975), *Realms of the Human Consciousness : Observations from LSD Research*, New York, Viking Press, 283p.
- Grof, Stanislav (1980), *LSD Psychotherapy*, Hunter House, 352p.

- Grondin, David (2011), « The Other Spaces of War : War Beyond the Battlefield in the War on Terror », *Geopolitics*, 16, 253-279
- Grove, Kevin J. (2017), « Security Beyond Resilience », *Environment and Planning D : Society and Space*, 35(1), 184-194
- Haenfler, Ross, Johnson, Brett, Jones, Ellis (2012), « Lifestyle Movements : Exploring the Intersection of Lifestyle and Social Movements », *Social Movements Studies*, 11(1), 1-20
- Haggerty, Kevin D., Ericson, Richard V. (2000), « The Surveillant Assemblage », *British Journal of Sociology*, 51(4), 605-622
- Halbert, Debora (2005), « Sharing as Piracy : The Digital Future of Music » in Franklin, M. I. (ed), *Resounding International Relations*, New York, Palgrave MacMillan, 71-88
- Hall, Stuart, Critcher, Chas, Jefferson, Tony, Clarke, John, Roberts, Brian (1978), *Policing the Crisis : Mugging, the State, and Law and Order*, London, The MacMillan Press Ltd, 437p.
- Hall, Stuart, Jefferson, Tony (eds) (2006), *Resistance Through Rituals : Youth Subcultures in Post-war Britain* (2nd ed), London, Routledge, 289p.
- Hamed, Adham (2016), *Speaking the Unspeakable : Sounds of the Middle East Conflict*, Wiesbaden, Springer, 114p.
- Hampartzoumian, Stéphane (2004), *Effervescence techno ou la communauté trans(e)cendantale*, Paris, L'Harmattan, 306 p.
- Harmes, Adam (2001), « Mass Investment Culture », *New Left Review*, 9, 103-124
- Hebdige, Dick (1979), *Subculture : The Meaning of Style*, London, Routledge, 206p.
- Hegel, G.W.F. (1999), *Principes de la philosophie du droit*, Paris, Flammarion, 444p.
- Herschinger, Eva (2015), « The Drug *Dispositif* : Ambivalent Materiality and the Addiction of the Global Drug Prohibition Regime », *Security Dialogue*, 46(2), 183-201.
- Heslop, Richard (2012), « A Sociological Imagination : Simon Holdaway, Police Research Pioneer », *Police Practice and Research*, 13(6), 525-538
- Hesmondhalgh, David (2005), « Subcultures, Scenes or Tribes ? None of the Above », *Journal of Youth Studies*, 8(1), 21-40
- Hetherington, Kevin (1997), *The Badlands of Modernity : Heterotopias and Social Ordering*, New York, Routledge, 175p.

- Hier, Sean P. (2002), « Raves, Risks and the Ecstasy Panic : A Case Study in the Subversive Nature of Moral Regulation », *The Canadian Journal of Sociology*, 27(1), 33-57
- Hoban, Wieland (2012), « The Language of Give and Take : Sloterdijk's Stylistic Methods », in in Elden, Stuart (ed), *Sloterdijk Now*, Cambridge, Polity Press, 114-132
- Hobbs, D., Hadfield, P., Lister, S. et Winlow, S. (2003), *Bouncers: Violence and Governance in the Night-time Economy*, Oxford, Oxford University Press, 323p.
- Hohle, Randolph (2010), « Politics, Social Movements, and the Body », *Sociology Compass*, 4(1), 38-51
- Holdaway, Simon (1980), « The Police Station », *Urban Life*, 9(1), 79-100
- Homan, Shane, Cloonan, Martin, Cattermole, Jen (2013), « Introduction : Popular Music and Policy », *International Journal of Cultural Policy*, 19(3), 275-280
- Hook, Derek, Vrdoljak, Michele (2002), « Gated Communities, Heterotopia and a 'Rights' of Privilege : 'Heterotopology' of the South African Security-Park », *Geoforum*, 33, 195-219
- Horkheimer, Max, Adorno, Theodor W. (1974), *La dialectique de la Raison*, Paris, Gallimard, 281p.
- Hughes, George (1999), « Urban Revitalization : The Use of Festive Time Strategies », *Leisure Studies*, 18, 119-135
- Huizinga, Johann (1948), *Homo Ludens : A Study of the Play-Element in Culture*, London, Routledge and Kegan Paul, 226p.
- Van Hulst, Merlijn (2013), « Storytelling at the Police Station », *British Journal of Criminology*, 53, 624-642
- Hunger, Christina, Rittner, Sabine (2015), « Ritual Body Postures : Empirical Study of a Neurophysiological Unique Altered State of Consciousness », *The Humanistic Psychologist*, 43, 371-394
- Huntemann, Nina (2002), « The Effects of Telecommunication Reform on US Commercial Radio », in Lewis, Justin, Miller, Toby (eds), *Critical Cultural Policy Studies : A Reader*, Malden, Blackwell, 71-80
- Hutnyk, John, Sharma, Sanjay (2000), « Music and Politics : An Introduction », *Theory, Culture, Society*, 17(3), 55-63
- Hutson, Scott R. (2000), « The Rave : Spiritual Healing in Modern Western Subcultures », *Anthropological Quarterly*, 73(1), 35-49

- Huxley, Aldous (2009 [1956]), *The Doors of Perception*, New York, Harper, 185p.
- Huysmans, Jef (2006), *The Politics of Insecurity : Fear, Migration and Asylum in the EU*, New York, Routledge, 191p.
- Hynek, Nik, Chandler, David (2013), « No Emancipatory Alternative, No Critical Security Studies », *Critical Studies on Security*, 1(1), 46-63
- Iedema, Rick, Carroll, Katherine (2015), « Research as Affect-Sphere : Towards Spherogenics », *Emotion Review*, 7(1), 67-72
- Ingham, J., Pulvis, M., Clarke, D.B. (1999), « Hearing Places, Making Spaces : Sonorous Geographies, Ephemeral Rhythms, and the Blackburn Warehouse Parties », *Environment and Planning D : Society and Space*, 17, 283-305
- Jackson, Phil (2004), *Inside Clubbing : Sensual Experiments in the Art of Being Human*, Oxford, Berg, 196p.
- James, Robin (2014), « Neoliberal Noise : Attali, Foucault and the Biopolitics of the Uncool », *Culture, Theory and Critique*, 55(2), 138-158
- Janicka, Iwona (2016), « Are These Bubbles Anarchist ? Peter Sloterdijk's Spherology and the Question of Anarchy », *Anarchist Studies*, 24(1), 62-84
- Johnson, Bruce (2013), « 'Lend Me Your Ears' : Social Policy and the Hearing Body », *International Journal of Cultural Policy*, 19(3), 353-365
- Kaltofen, Carolin (2013), « Engaging Adorno : Critical Security Studies After Emancipation », *Security Dialogue*, 44(1), 37-51
- Kanyako, Vandy (2015), « Arts and War Healing : Peacelinks Performing Arts in Sierra Leone », *African Conflict and Peacebuilding Review*, 5(1), 106-122
- Kara, Karel (1968), « On the Marxist Theory of War and Peace », *Journal of Peace Research*, 5(1), 1-27
- Kertz-Welzel, Alexandra (2005), « The 'Magic' of Music : Archaic Dreams in Romantic Aesthetics and an Education in Aesthetics », *Philosophy of Music Education Review*, 13(1), 77-94
- Klauser, Francisco (2010), « Splintering Spheres of Security : Peter Sloterdijk and the Contemporary Fortress City », *Environment and Planning D : Society and Space*, 28, 326-340
- Klauser, Francisco (2013), « Spatialities of Security and Surveillance : Managing Spaces, Separations and Circulations at Sport Mega Events », *Geoforum*, 49, 289-298

- Kompridis, Nikolas (ed) (2014), *The Aesthetic Turn in Political Thought*, New York, Bloomsbury, 290p.
- Kotarba, Joseph A., Vannini, Phillip (2009), *Understanding Society Through Popular Music*, New York, Routledge, 189p.
- Lambert, Alex (2010), « Narratives in Noise : Reflexivity, Migration and Liminality in the Australian Psytrance Scene », in St. John, Graham (ed), *The Local Scenes and Global Culture of Psytrance*, New York, Routledge, 203-219
- Lamothe, Jérémie, Geoffroy, Romain (17 avril 2018), « La consommation récréative de GHB alarme la nuit parisienne », *Le Monde* [en ligne] https://www.lemonde.fr/sante/article/2018/04/17/la-consommation-recreative-de-ghb-inquiete-la-nuit-parisienne_5286433_1651302.html (consulté le 17 avril 2018)
- Larner, Wendy, Walters, William (2004), « Globalization as Governmentality », *Alternatives : Global, Local, Political*, 29(5), 495-514
- De Larrinaga, Miguel (2011), « ‘A Day in the Life’ : A Tomogram of Global Governmentality in Relation to the ‘War on Terror’ on November 20th, 2003 », *Geopolitics*, 16, 306-328
- Lavoie, Joanna, Nickle, David (16 janvier 2017), « Committee to Look at Ways to Make EDM Events Safer », *Bloor West Villager*, [en ligne] <https://www.insidetoronto.com/news-story/7069140-committee-to-look-at-ways-to-make-edm-events-safer/> (consulté le 16 janvier 2017).
- Law, John, Ruppert, Evelyn (2013), « The Social Life of Methods : Devices », *Journal of Cultural Economy*, 6(3), 229-240
- Lederach, John Paul (2005), *The Moral Imagination : The Art and Soul of Building Peace*, Oxford, Oxford University Press, 217p.
- Lederach, John Paul, Lederach, Angela Jill (2010), *When Blood & Bones Cry Out : Journeys Through the Soundscape of Healing and Reconciliation*, Oxford, Oxford University Press, 282p.
- Ledesma, Charles De (2003), *The Psytrance Party* [Mémoire de maitrise], Londres, University of East London, 161p.
- Lehner, Stefanie (2013), « Transformative Aesthetics : Between Remembrance and Reconciliation in Contemporary Northern Irish Theatre », *Contemporary Theatre Review*, 23(3), 278-290
- Leneghan, Sean (2013), « The Varieties of Ecstasy Experience : A Phenomenological Ethnography », *Journal of Psychoactive Drugs*, 45(4), 347-354

- Lewis, Justin, Miller, Toby (eds) (2002), *Critical Cultural Policy Studies : A Reader*, Malden, Blackwell, 372p.
- Lewis, Justin (2002), « Introduction to Part IV », in Lewis, Justin, Miller, Toby (eds), *Critical Cultural Policy Studies : A Reader*, Malden, Blackwell, 313-315
- Liechti, Matthias E., Dolder, Patrick C., Schmid, Yasmin (2017), « Alterations of Consciousness and Mystical-Type Experiences After Acute LSD in Humans », *Psychopharmacology*, 234, 1499-1510
- Lindop, Robin (2010), « Re-Evaluating Musical Genre in UK Psytrance », in St. John, Graham (ed), *The Local Scenes and Global Culture of Psytrance*, New York, Routledge, 114-130
- Linklater, Andrew (2007), « Towards a Sociology of Global Morals with an ‘Emancipatory Intent’ », *Review of International Studies*, 33, 135-150
- Linklater, Andrew (2011), *The Problem of Harm in World Politics*, Cambridge, Cambridge University Press, 306p.
- Lock, Katrin (2005), « Who is Listening ? Hip Hop in Sierra Leone, Liberia and Senegal », in Franklin, M. I. (ed), *Resounding International Relations*, New York, Palgrave MacMillan, 141-160
- Löwenheim, Oded (2010), « The ‘I’ in IR : An Autoethnographic Account », *Review of International Studies*, 36(4), 1023-1045.
- Lumby, Catharine, Funnell, Nina (2011), « Between Heat and Light : The Opportunity in Moral Panics », *Crime Media Culture*, 7(3), 277-291
- Lury, Celia, Parisi, Luciana, Terranova, Tiziana (2012), « Introduction : The Becoming Topological of Culture », *Theory, Culture, Society*, 29(4/5), 3-35
- Luzah, Besa (2005), « Music Brings People Together in Postwar Kosovo », *International Journal of Music Education*, 23(2), 149-151
- Lynch, Mona (2012), « Theorizing the Role of the ‘War on Drugs’ in US Punishment », *Theoretical Criminology*, 16(2), 175-199
- Lyng, Stephen (ed) (2005a), *Edgework : The Sociology of Risk-Taking*, New York, Routledge, 314p.
- Lyng, Stephen (2005b), « Sociology at the Edge : Social Theory and Voluntary Risk Taking » in Lyng, Stephen (ed), *Edgework : The Sociology of Risk-Taking*, New York, Routledge, 17-49

- Maack, Carola, Nolan, Paul (1999), « The Effects of Guided Imagery and Music Therapy on Reported Change in Normal Adults », *Journal of Music Therapy*, XXXVI(1), 39-55
- Maari, Frédéric (2009), *De l'organisation au déroulement d'événements rave à Montréal : étude des mécanismes de régulation sociale* [Mémoire de maîtrise], Montréal, Université de Montréal, 189p.
- Mac Giollabhui, Shane, Goold, Benjamin, Loftus, Bethan (2016), « Watching the Watchers : Conducting Ethnographic Research on Covert Police Investigation in the United Kingdom », *Qualitative Research*, 16(6), 630-645
- Maffesoli, Michel (2000), *Le temps des tribus : Le déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes*, Paris, La Table Ronde, 330 p.
- Malbon, Ben (1999), *Clubbing : Dancing, Ecstasy and Vitality*, New York, Routledge, 253p.
- Mälksoo, Maria (2012), « The Challenge of Liminality for International Relations Theory », *Review of International Studies*, 38, 481-494
- Manning, Erin (2007), *Politics of Touch : Sense, Movement, Sovereignty*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 222p.
- Marcow Speiser, Vivienne (2013), « Working in a Troubled Land : Using the Applied Arts Towards Conflict Transformation and Community Health in Israel », *Journal of Applied Art and Health*, 4(3), 325-344
- Markwell, Kevin, Waitt, Gordon (2009), « Festivals, Space and Sexuality : Gay Pride in Australia », *Tourism Geographies : An International Journal of Tourism Space, Place and Environment*, 11(2), 143-168
- Marsh, Charity (2006), « 'Understand Us Before You End Us' : Regulation, Governmentality, and the Confessional Practices of Raving Bodies », *Popular Music*, 25(3), 415-430
- Martin, Daniel (1999), « Power Play and Party Politics : The Significance of Raving », *Journal of Popular Culture*, 32(4), 77-99
- Martin, Greg (2002), « Conceptualizing Cultural Politics in Subcultural and Social Movement Studies », *Social Movement Studies*, 1(1), 73-88
- Martin, Greg (2014), « The Politics, Pleasure and Performance of New Age Travellers, Ravers and Anti-Road Protestors : Connecting Festivals, Carnival and New Social Movement » in Bennett, Andy, Taylor, Jodie, Woodward, Ian (eds), *The Festivalization of Culture*, Farnham, Ashgate, 87-106
- Masquelier, Charles (2013), « Critical Theory and Contemporary Social Movements : Conceptualizing Resistance in the Neoliberal Age », *European Journal of Social Theory*, 16(4), 395-412

- Massumi, Brian (2002), *Parables for the Virtual : Movement, Affect, Sensation*, Durham, Duke University Press, 338p.
- Matthews, David (2017), « Narrative, Space and Atmosphere : A Nomospheric Inquiry into Hong Kong's Pro-Democracy 'Umbrella Movement' », *Social and Legal Studies*, 26(1), 25-46
- May, Christopher (2005), « Concentrated Industry, Fragmented Consumption : The Global Music Industry in the New Millenium », in Franklin, M. I. (ed), *Resounding International Relations*, New York, Palgrave MacMillan, 29-52
- McCormack, Derek (2008), « Engineering Affective Atmospheres on the Moving Geographies of the 1867 Andrée Expedition », *Cultural Geographies*, 15(4), 413-430
- McEvoy-Levy, Siobhan (2018), *Peace and Resistance in Youth Cultures: Reading the Politics of Peacebuilding from Harry Potter to The Hunger Games*, Londres, Palgrave MacMillan, 422p.
- McFarlane, Colin (2016), « The Geographies of Urban Density : Topology, Politics and the City », *Progress in Human Geography*, 40(5), 629-648
- McKenna, Terence (1992), *Food of the Gods : The Search for the Original Tree of Knowledge*, Bentham Books, 311p.
- McLeod, Ken (2003), « Space Oddities : Aliens, Futurism and Meaning in Popular Music », *Popular Music*, 22(3), 337-355
- McRobbie, Angela (1993), « Shut Up and Dance : Youth Culture and Changing Modes of Femininity », *Cultural Studies*, 7(3), 406-426
- McRobbie, Angela, Thornton, Sarah (1995), « Rethinking 'Moral Panic' for Multi-Mediated Social Worlds », *The British Journal of Sociology*, 46(4), 559-574
- McRobbie, Angela, Garber, Jenny (2006), « Girls and Subcultures », in Hall, Stuart, Jefferson, Tony (eds), *Resistance Through Rituals : Youth Subcultures in Post-war Britain* (2nd ed), London, Routledge, 177-188
- Mendel, Maria (2011), « Heterotopias of Homelessness : Citizenship on the Margins », *Studies of Philosophical Education*, 30, 155-168
- Mendieta, Eduardo (2012), « A Letter on Überhumanismus : Beyond Posthumanism and Transhumanism », in Elden, Stuart (ed), *Sloterdijk Now*, Cambridge, Polity Press, 57-76
- Mercille, Julien (2014), « The Media-Entertainment Industry and the 'War on Drugs' in Mexico », *Latin American Perspective*, 41(2), 110-129

- Michels, Christoph, Steyaert, Chris (2017), « By Accident and By Design : Composing Affective Atmospheres in an Urban Art Intervention », *Organization*, 24(1), 79-104
- Miller, Toby (2006), « A Risk Society of Moral Panic : The US in the Twenty-First Century », *Cultural Politics*, 2(3), 299-318
- Miller, J. Mitchell, Bryant, Kevin (1994), « Predicting Policing Behavior : Ecology, Class and Autonomy », *American Journal of Criminal Justice*, 18(1), 133-151
- Milner, Andrew (2002), *Re-Imagining Cultural Studies : The Promise of Cultural Materialism*, Londres, Sage, 217p.
- Mittelman, James H, Chin, Christine B. N. (2005), « Conceptualizing Resistance to Globalization » in Amoore, Louise (ed), *The Global Resistance Reader*, New York, Routledge, 17-27
- Monahan, Torin (2011), « Surveillance as Cultural Practice », *The Sociological Quarterly*, 52, 495-508
- Morgan, P. (1978), « The Legislation of Drug Law : Economic Crisis and Social Control », *Journal of Drug Issues*, 8, 53-62
- Morin, Marie-Eve (2009), « Cohabiting in the Globalized World : Peter Sloterdijk's Global Foam and Bruno Latour's Cosmopolitics », *Environment and Planning D : Society and Space*, 27, 57-72
- Morin, Marie-Eve (2012), « The Coming-to-the-World of the Human Animal », in Elden, Stuart (ed), *Sloterdijk Now*, Cambridge, Polity Press, 77-95
- Morrissey, Sean Afnan (2008), « Performing Risks : Catharsis, Carnival and Capital in the Risk Society », *Journal of Youth Studies*, 11(4), 413-427
- Morrissey, John (2011), « Liberal Warfare and Biopolitics : US Juridical Warfare in the War on Terror », *Geopolitics*, 16, 280-305
- Mutimer, David (2009), « My Critique is Bigger than Yours : Constituting Exclusions in Critical Security Studies », *Studies in Social Justice*, 3(1), 9-22
- Naumes, Sarah (2015), « Is all 'I' IR ? », *Millenium : Journal of International Studies*, 43(3), 820-832.
- Neal, Andrew W. (2008), « Goodbye War on Terror ? Foucault and Butler on Discourses of Law, War and Exceptionalism », in Dillon, Michael, Neal, Andrew W. (eds), *Foucault on Politics, Security and War*, New York, Palgrave MacMillan, 43-64

- Noy, Chaim (2009), « On Driving a Car and Being a Family : An Auto-Ethnography », in Vannini, Phillip (ed) (2009), *Material Culture and Technology in Everyday Life : Ethnographic Approaches*, New York, Peter Lang, 101-114
- Nussbaum, Martha C. (2001), *Upheavals of Thought : The Intelligence of Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 751p.
- O'Brien-Olinger, Sam (2016), *Police, Race and Culture in the 'New Ireland' : An Ethnography*, New York, Palgrave MacMillan, 332p.
- O'Connell, John Morgan, Castelo-Branco, Salwa El-Shawan (eds) (2010), *Music and Conflict*, Urbana, University of Illinois, 305p.
- O'Connell, John Morgan (2011) « Music in War, Music for Peace : A Review Article », *Ethnomusicology*, 55(1), 112-127
- Olaveson, Tim (2003), *'Non-Stop Ecstatic Dancing' : An Ethnographic Study of Connectedness and The Rave Experience in Central Canada* [Thèse de doctorat], Ottawa, Université d'Ottawa, 330p.
- Olaveson, Tim (2004), « 'Connectedness' and the Rave Experience : Rave as New Religious Movement ? », in St. John, Graham (ed), *Rave Culture and Religion*, New York, Routledge, 85-106
- Oosterling, Henk (2007), « Interest and Excess of Modern Man's Radical Mediocrity : Rescaling Sloterdijk's Grandiose Aesthetic Strategy », *Cultural Politics*, 3(3), 357-380
- Pape, Hilde, Rossow, Hildeborg (2004), « 'Ordinary' People with 'Normal' Lives ? A Longitudinal Study of Ecstasy and Other Drug Use Among Norwegian Youth », *Journal of Drug Issues*, 34(2), 389-418
- Partridge, Christopher (1999), « Truth, Authority and Epistemological Individualism in New Age Thought », *Journal of Contemporary Religion*, 14(1), 77-95
- Partridge, Christopher (2006), « The Spiritual and the Revolutionary : Alternative Spirituality, British Free Festivals, and the Emergence of Rave Culture », *Culture and Religion : An Interdisciplinary Journal*, 7(1), 41-60
- Paterson, Matthew, Strippel, Johannes (2010), « My Space : Governing Individuals' Carbon Emissions », *Environment and Planning D : Society and Space*, 28, 341-362
- Peoples, Columba (2011), « Security After Emancipation ? Critical Theory, Violence and Resistance », *Review of International Studies*, 37(3), 1113-1135
- Peters, Larry G., Price-Williams, Douglas (1983), « A Phenomenological Overview of Trance », *Transcultural Psychiatric Research Review*, 20, 5-39

- Petley, Julian (2013), « 'Are We Insane ?' The 'Video Nasty' Moral Panic », in Critcher, Chas, Hughes, Jason, Petley, Julian, Rohloff, Amanda (eds), *Moral Panics in the Contemporary World*, New York, Bloomsbury, 78-98
- Philoppopoulos-Mihailopoulos, Andreas (2013), « Atmospheres of Law : Senses, Affects, Lawscapes », *Emotion, Space and Society*, 7, 35-44
- Pini, Maria (1997), « Cyborgs, Nomads and the Raving Feminine » in Thomas, Helen (ed), *Dance in the City*, New York, St. Martin's Press, 111-129
- Pini, Maria (2001), *Club Cultures and Female Subjectivity : The Move from Home to House*, New York, Palgrave MacMillan, 215p.
- Pope, Richard (2011), « Hooked on an Affect : Detroit Techno and Dystopian Digital Culture », *Dancecult : Journal of Electronic Dance Music Culture*, 2(1), 24-44
- Portwood-Stacer, Laura (2013), *Lifestyle Politics and Radical Activism*, New York, Bloomsbury, 208p.
- Powell, Rachel, Clarke, John (2006), « A Note on Marginality », in Hall, Stuart, Jefferson, Tony (eds), *Resistance Through Rituals : Youth Subcultures in Post-war Britain* (2nd ed), London, Routledge, 189-194
- Presse canadienne (15 août 2018), « Opioides : Ottawa ouvert à un contrôle plus serré des presses à comprimés », *Métro*, [en ligne] <http://journalmetro.com/actualites/national/1730502/opioides-ottawa-ouvert-aux-conseils-de-la-police/> (consulté le 15 août 2018).
- Pruitt, Lesley J. (2011), « Music, Youth and Peacebuilding in Northern Ireland », *Global Change, Peace and Security*, 23(2), 207-222
- Pugh, Michael, Cooper, Neil, Turner, Mandy (eds) (2008), *Whose Peace ? Critical Perspectives on the Political Economy of Peacebuilding*, New York, Palgrave MacMillan, 412 p.
- Ramsbotham, Oliver, Woodhouse, Tom, Miall, Hugh (2013), *Contemporary Conflict Resolution*, 3rd Ed, Cambridge, Polity Press, 507p.
- Ramshaw, Pauline (2012), « On the Beat : Variations in the Patrolling Styles of the Police Officers », *Journal of Organizational Ethnography*, 1(2), 213-233
- Ranasinghe, Prashan (2017), « Rethinking the Place of Crime in Police Patrol : A Re-Reading of Classic Police Ethnographies », *British Journal of Criminology*, 57, 867-884
- Ravenscroft, Neil, Gilchrist, Paul (2009), « Spaces of Transgression : Governance, Discipline and Reworking the Carnavalesque », *Leisure Studies*, 28(1), 35-49

- Redhead, Steve (ed) (1993), *Rave Off : Politics and Deviance in Contemporary Youth Culture*, Avebury, Aldershot
- Reid, Julian (2008), « Life Struggles : War, Discipline and Biopolitics in the Thought of Michel Foucault », in Dillon, Michael, Neal, Andrew W. (eds), *Foucault on Politics, Security and War*, New York, Palgrave MacMillan, 65-92
- Reynolds, Simon (1997), « Rave Culture : Living Dream or Living Death ? », in Redhead, Steve (ed), *The Clubcultures Reader : Readings in Popular Cultural Studies*, Oxford, Blackwell, 102-111
- Reynolds, Simon (1998), *Generation Ecstasy : Into the World of Techno and Rave Culture*, New York, Routledge, 454p.
- Richmond, Oliver P. (2001), « A Genealogy of Peacemaking : The Creation and Re-Creation of Order », *Alternatives : Global, Local, Political*, 26, 317-348
- Richmond, Oliver P., Mitchell, Audra (eds) (2010), *Hybrid Forms of Peace : From Everyday Agency to Post-Liberalism*, New York, Palgrave MacMillan, 322p.
- Richmond, Oliver P. (ed) (2010), *Palgrave Advances in Peacebuilding : Critical Developments and Approaches*, New York, Palgrave MacMillan, 469p.
- Riegler, Alexander (2005), « Constructive Memory », *Kybernetes*, 34(1-2), 89-104
- Rietveld, Hillegonda (2004), « Ephemeral Spirit : Sacrificial Cyborg and Communal Soul », in St. John, Graham (ed), *Rave Culture and Religion*, New York, Routledge, 46-62
- Rietveld, Hillegonda (2010), « Infinite Noise Spirals : The Musical Cosmopolitanism of Psytrance », in St. John, Graham (ed), *The Local Scenes and Global Culture of Psytrance*, New York, Routledge, 69-88
- Rill, Bryan (2006), « Race, Communitas and Embodied Idealism », *Music Therapy Today*, 7(3), 648-661
- Riopel, Alexis (4 août 2018), « L'ecstasy pour combattre le stress post-traumatique », *Le Devoir*, [en ligne] <https://www.ledevoir.com/societe/sante/533827/l-ecstasy-pour-combattre-le-stress-post-traumatique> (consulté le 4 août 2018)
- De Rivera, J.L.G. (2001), « Autogenic Analysis : The Tool Freud Was Looking For », *International Journal of Psychotherapy*, 6(1), 67-76
- Roach, Steven C. (ed) (2008), *Critical Theory and International Relations : A Reader*, New York, Routledge, 425p.

- Rose, Nikolas, O'Malley, Pat, Valverde, Mariana (2006), « Governmentality », *Annual Review of Law and Social Sciences*, 2, 83-104
- Roseman, Leor, Nutt, David J., Carhart-Harris, Robin L. (2018), « Quality of Acute Psychedelic Experience Predicts Therapeutic Efficacy of Psilocybin for Treatment-Resistant Depression », *Frontiers in Pharmacology*, 8(974), 1-10
- Rosino, Michael, Hughey, Matthew W. (2017), « Speaking Through Silence : Racial Discourse and Identity Construction in Mass-Mediated Debates on the 'War on Drugs' », *Social Currents*, 4(3), 246-264
- Rosol, Marit (2014), « On Resistance in the Post-Political City : Conduct and Counter-Conduct in Vancouver », *Space and Polity*, 18(1), 70-84
- Rouget, Gilbert (1985), *La musique et la transe*, Paris, Gallimard, 621p.
- Roustan, Mélanie (2009), « From Embodied Ethnography to the Anthropology of Material Culture : Gaming in the Field » in Vannini, Phillip (ed) (2009), *Material Culture and Technology in Everyday Life : Ethnographic Approaches*, New York, Peter Lang, 89-100
- Rowe, Michael (2007), « Tripping over Molehills : Ethics and Ethnography of Police Work », *International Journal of Social Research Methodology*, 10(1), 37-48
- Ryan, Jenny (2010), « Weaving the Underground Web : Neo-Tribalism and Psytrance on Tribe.net » in St. John, Graham (ed), *The Local Scenes and Global Culture of Psytrance*, New York, Routledge, 186-202
- Sakolsky, Ron, Ho, Wei-Han (eds) (1995), *Sounding Off! Music as Subversion / Resistance / Revolution*, Brooklyn, Autonomedia, 352p.
- Saldanha, Arun (2007), *Psychedelic White : Goa Trance and the Viscosity of Race*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 252p.
- Saldanha, Arun (2010), « The Ghost of Goa Trance : A Retrospective », in St. John, Graham (ed), *The Local Scenes and Global Culture of Psytrance*, New York, Routledge, 55-65
- Salter, Mark B. (2011), « The Geographical Imaginations of Video Games : *Diplomacy*, *Civilization*, *America's Army*, and *Grand Theft Auto IV* », *Geopolitics*, 16, 359-388
- Salter, Mark B., Mutlu, Can E. (eds) (2013), *Research Methods in Critical Security Studies : An Introduction*, New York, Routledge, 238 p.
- Saniotis, Arthur (2010), « Evolutionary and Anthropological Approaches Towards Understanding Human Need for Psychotropic and Mood Altering Substances », *Journal of Psychoactive Drugs*, 42(4), 477-484

- Schmidt, Joshua I. (2010), « (En)Countering the Beat : Paradox in Israeli Psytrance », in St. John, Graham (ed), *The Local Scenes and Global Culture of Psytrance*, New York, Routledge, 131-148
- Sek-Yum Ngai, Steven, Ngai, Ngan-pun, Cheung, Chau-kiu (2006), « Environmental Influences on Risk Taking Among Hong Kong Young Dance Partygoers », *Adolescence*, 41(164), 739-752
- Senn, Harry A. (1989), « Jungian Shamanism », *Journal of Psychoactive Drugs*, 21(1), 113-121
- Shalit, Rachel (2012), « Efficiency of Psychotherapy Involving Altered States of Consciousness : A Call to Reconsider Our Spiritual Stance at the Clinic », *International Body Psychotherapy Journal*, 11(2), 7-23
- Shapiro, Michael J. (2013), *Studies in Trans-Disciplinary Method : After the Aesthetic Turn*, New York, Routledge, 196p.
- Shildrick, Tracy, MacDonald, Robert (2006), « In Defence of Subculture : Young People, Leisure and Social Divisions », *Journal of Youth Studies*, 9(2), 125-140
- Silverii, L. Scott (2014), *Cop Culture : Why Good Cops Go Bad*, Boca Raton, CRC Press, 288p.
- Sloterdijk, Peter (1987), *Critique de la Raison cynique*, Christian Bourgois, 663p.
- Sloterdijk, Peter (2000a), *La mobilisation infinie : Vers une critique de la cinétique politique*, Christian Bourgois, 329p.
- Sloterdijk, Peter (2000b), *Règles pour le parc humain*, Mille et une nuits, 187p.
- Sloterdijk, Peter (2000c), *Le penseur sur scène : Le matérialisme de Nietzsche*, Christian Bourgois, 201p.
- Sloterdijk, Peter (2002), *Bulles : Sphères I*, Paris, Pauvert, 687p.
- Sloterdijk, Peter (2003), *Écumes : Sphères III*, Maren Sell, 791p.
- Sloterdijk, Peter (2006), *Le Palais de cristal : À l'intérieur du capitalisme planétaire*, Maren Sell, 377p.
- Sloterdijk, Peter, Ziegler, Heidi (2006), « Mobilization of the Planet Through the Spirit of Self-Intensification », *The Drama Review*, 50(4), 36-43
- Sloterdijk, Peter (2007), *Colère et Temps : Essai politico psychologique*, Mayenne, Méta-Editions, 319p.

- Sloterdijk, Peter (2008), *La folie de Dieu : Du combat des trois monothéismes*, Mayenne, Méta-Editions, 188p.
- Sloterdijk, Peter (2010), *Globes : Sphères II*, Paris, Fayard, 719p.
- Sloterdijk, Peter (2011), *Tu dois changer ta vie : De l'anthropotechnique*, Maren Sell, 645p.
- Smith, Edward W. I. (1975), « Altered States of Consciousness in Gestalt Therapy », *Journal of Contemporary Psychotherapy*, 7(1), 35-40
- Smith, Steve (1996), « Positivism and Beyond », in Smith, Steve, Booth, Ken, Zalewski, Marysia (eds), *International Theory : Positivism and Beyond*, Cambridge, Cambridge University Press, 11-44
- Snow, David A. (2004), « Social Movements as Challenges to Authority : Resistance to an Emerging Conceptual Hegemony », *Research in Social Movements, Conflicts and Change*, 25, 3-25
- Soukup, Charles (2013), « The Postmodern Ethnographic Flaneur and the Study of Hyper-Mediated Everyday Life », *Journal of Contemporary Ethnography*, 42(2), 226-254
- Ssewakiryanga, Richard, Isabirye, Joel (2006), « 'From War Cacophonies to Rhythms of Peace' : Popular Cultural Music in post-1986 Uganda », *Current Writing : Text and Reception in South Africa*, 18(2), 53-73
- Stewart, Kathleen (2011), « Atmospheric Attunements », *Environment and Planning D : Society and Space*, 29, 445-453
- St. John, Graham (ed) (2004), *Rave Culture and Religion*, New York, Routledge, 349p.
- St. John, Graham (2005), « Off Road Show : Techno, Protest and Feral Theatre », *Continuum : Journal of Media & Cultural Studies*, 19(1), 5-20
- St. John, Graham (2008), « Protestival : Global Days of Action and Carnivalized Politics in the Present », *Social Movements Studies*, 7(2), 167-190
- St. John, Graham (2009), *Technomad : Global Raving Countercultures*, Oakville, Equinox, 312 p.
- St. John, Graham (ed) (2010), *The Local Scenes and Global Culture of Psytrance*, New York, Routledge, 272p.
- St. John, Graham (2012), *Global Tribe : Technology, Spirituality and Psytrance*, Sheffield, Equinox, 392p.

- St. John, Graham (2013), « Aliens Are Us : Cosmic Liminality, Remixticism, and Alienation in Psytrance », *Journal of Religion and Popular Culture*, 25(2), 186-204
- St. John, Graham (2014), « The Logics of Sacrifice at Visionary Arts Festivals », in Bennett, Andy, Taylor, Jodie, Woodward, Ian (eds), *The Festivalization of Culture*, Farnham, Ashgate, 49-67
- Stuart, Forrest (2014), « From ‘Rabble Management’ to ‘Recovery Management’ : Policing Homelessness in Marginal Urban Space », *Urban Studies*, 51(9), 1909-1925
- Sumnall, Harry R., Cole, Jon C., Jerome, Lisa (2006), « The Varieties of Ecstatic Experience : An Exploration of the Subjective Experience of Ecstasy », *Journal of Psychopharmacology*, 20(5), 670-682
- Sylvan, Robin (2005), *Trance Formation : The Spiritual and Religious Dimensions of Global Rave Culture*, New York, Routledge, 212 p.
- Takahashi, Mélanie (2004), « The ‘Natural High’ : Altered States, Flashbacks and Neural Tuning at Raves », in St. John, Graham (ed), *Rave Culture and Religion*, New York, Routledge, 145-162
- Takahashi, Mélanie (2005), « Spirituality Through the Science of Sound : The DJ as Technoshaman in Rave Culture », in Gilmour, Michael J. (ed), *Call Me the Seeker : Listening to Religion in Popular Music*, New York, Continuum, 239-266
- Tanner, Samuel, Meyer, Michaël (2015), « Police Work and New ‘Security Devices’ : A Tale from the Beat », *Security Dialogue*, 46(4), 384-400
- Tarde, Gabriel (1890), *Les lois de l'imitation : Étude sociologique*, Paris, Félix Alcan, 452p.
- Tepper, Stephen (2009), « Stop the Beat : Quiet Regulation and Cultural Conflict », *Sociological Forum*, 24(2), 276-306
- Thomas, Kelan, Malcolm, Benjamin, Lastra, Dan (2017), « Psilocybin-Assisted Therapy : A Review of a Novel Treatment for Psychiatric Disorders », *Journal of Psychoactive Drugs*, 49(5), 446-455
- Thompson, Kenneth (1998), *Moral Panics*, London, Routledge, 165p.
- Thompson, Nicole (17 juillet 2018), « La ville de Toronto appelle le fédéral à décriminaliser toutes les drogues », *Le Devoir* [en ligne] <https://www.ledouvoir.com/societe/532564/la-ville-de-toronto-appelle-le-federal-a-decriminaliser-toutes-les-drogues> (consulté le 17 juillet 2018).
- Thornton, Sarah (1995), *Club Cultures : Music, Media and Subcultural Capital*, Cambridge, Polity Press, 302p.

- Thrift, Nigel (2000a), « Afterword », *Environment and Planning D : Society and Space*, 18, 213-255
- Thrift, Nigel (2000b), « Still Life in Nearly Present Time : The Object of Nature », *Body & Society*, 6(3-4), 34-57
- Thrift, Nigel (2005), « But Malice Aforethought : Cities and the Natural History of Hatred », *Transactions of the Institute of British Geographers*, 30(2), 133-150
- Thrift, Nigel (2006), « Re-Inventing Invention : New Tendencies in Capitalist Commodification », *Economy and Society*, 35(2), 279-306
- Thrift, Nigel (2008), *Non-Representational Theory : Space, Politics, Affect*, New York, Routledge, 309p.
- Tironi, Manuel (2014), « Atmospheres of Indagation : Disasters and the Politics of Excessiveness », *The Sociological Review*, 62(1), 114-134
- Toronto (2000), *Establishment of Late Night Entertainment Event Protocol (Including Raves) and Co-ordinated Response to Inquest Recommendations into the Death of Allen Ho*, [en ligne] www.toronto.ca/legdocs/2000/agendas/council/cc/cc000801/cms7rpt/cl001.pdf (consulté le 15 septembre 2017)
- Van Tuinen, Sjoerd (2012), « From Psychopolitics to Cosmopolitics : The Problem of *Ressentiment* » in Elden, Stuart (ed), *Sloterdijk Now*, Cambridge, Polity Press, 37-57
- Turner, Victor (1982), *From Ritual to Theatre : The Human Seriousness of Play*, New York, PAJ Publications, 127p.
- Turner, Victor (1988), *The Anthropology of Performance*, New York, PAJ Publications, 185p.
- Valverde, Mariana (2003), « Police Science, British Style : Pub Licensing and Knowledges of Urban Disorder », *Economy and Society*, 32(2), 234-252
- Valverde, Mariana, Cirak, Miomir (2003), « Governing Bodies, Creating Gay Spaces : Policing and Security Issues in 'Gay' Downtown Toronto », *The British Journal of Criminology*, 43(1), 102-121
- Vannini, Phillip (ed) (2009), *Material Culture and Technology in Everyday Life : Ethnographic Approaches*, New York, Peter Lang, 253 p.
- Vannini, Phillip (ed) (2015a), *Non-Representational Methodologies : Re-Envisioning Research*, New York, Routledge, 205p.
- Vannini, Philip (2015b), « Enlivening Ethnography Through the Irrealis Mood : In Search of More-Than-Representational Style » in Vannini, Phillip (ed) (2015), *Non-*

- Representational Methodologies : Re-Envisioning Research*, New York, Routledge, 112-129
- Vitos, Botond (2010), « DemenCZe : Psychedelic Madhouse in the Czech Republic », in St. John, Graham (ed), *The Local Scenes and Global Culture of Psytrance*, New York, Routledge, 151-169
- Vrasti, Wanda (2008), « The Strange Case of Ethnography in International Relations », *Millenium : Journal of International Studies*, 37(2), 279-301
- Waever, Ole (1995), « Securitization and Desecuritization », in Lipschutz, Ronnie D, (ed), *On Security*, New York, Columbia University Press, 233p.
- Ward, Andrew (1997), « Dancing Around Meaning (and the Meaning Around Dance) », in Thomas, Helen (ed), *Dance in the City*, New York, St. Martin's Press, 3-20
- Weber, Cynthia (1995), *Simulating Sovereignty : Intervention, the State and Symbolic Exchange*, Cambridge, Cambridge University Press, 147p.
- Weinrobe, Phil, Inayatullah, Naeem (2005), « A Medium of Others : Rhythmic Soundscapes as Critical Utopias », in Franklin, M. I. (ed), *Resounding International Relations*, New York, Palgrave MacMillan, 239-262
- Weir, Erica (2000), « Raves : A Review of the Culture, the Drugs and the Prevention of Harm », *Canadian Medical Association Journal*, 162(13), 1843-1848
- Wendt, Alexander (1999), *Social Theory of International Politics*, Cambridge, Cambridge University Press, 429p.
- Williams, Michael C. (2003), « Words, Images, Enemies : Securitization and International Politics », *International Studies Quarterly*, 47(4), 511-531
- Willis, Paul (2006), « The Cultural Meaning of Drug Use », in Hall, Stuart, Jefferson, Tony (eds), *Resistance Through Rituals : Youth Subcultures in Post-war Britain* (2nd ed), London, Routledge, 88-99
- Winkelman, Michael (2010), « The Shamanic Paradigm : Evidence from Ethnology, Neuropsychology and Ethology », *Time and Mind : The Journal of Archeology, Consciousness and Culture*, 3(2), 159-182
- Woods, Jennifer, Sorg, Evan T., Groff, Elizabeth R., Ratcliffe, Jerry H., Taylor, Caitlin J. (2014), « Cops as Treatment Providers : Realities and Ironies of Police Work in a Foot Patrol Experiment », *Policing and Society*, 24(3), 362-379
- Young, Jessica, Wood, Laura L. (2018), « Laban : A Guide Figure Between Dance/Movement Therapy and Drama Therapy », *The Arts in Psychotherapy*, 57, 11-19

Young, Jock (2011), « Moral Panics and the Transgressive Other », *Crime Media Culture*, 7(3), 245-258