

POURQUOI LES ADOLESCENTS PRÉFÈRENT-ILS ÉCOUTER DE LA MUSIQUE TECHNO PLUTÔT QUE LEURS PARENTS ?

Le dispositif techno convoquerait l'espace de la Chose (hors temps, hors lieu et hors sujet) et c'est le nom du DJ qui permettrait de mettre en place les barrières autorisant la révocation de la Chose après sa convocation. Le jouir est orienté par le désir du DJ, qui s'inscrit non dans la parole, mais dans son style : soit, l'expression de sa subjectivité au sein même de la matière (sonore, graphique, picturale etc.). Dans le cas qui nous intéresse, le continuum sonore est griffé différemment par chacun des compositeurs. Le DJ posséderait une face de contact au réel de la Chose (travail sur le timbre et le continuum), et une autre en lien avec les structures symboliques (se faire un nom). Si la musique techno abolit de par ses qualités intrinsèques, toute valeur séparatrice et distinctive propre au langage symbolique, elle en récupère une partie de par la place d'exception qu'occupe le DJ. Place faisant tenir le dispositif techno, mais prenant le risque de suturer la division structurelle du sujet, pouvant conduire ainsi à un processus de désobjectivation.

Jean-Michel Vives

QUAND LA RAVE VIRE AU CAUCHEMAR

Julien, âgé de vingt ans, vient consulter suite à une bouffée délirante survenue au lendemain d'une soirée passée dans une fête techno. Rentré chez lui vers dix heures du matin, il se couche, s'endort et se réveille une heure plus tard avec une très forte sensation d'oppression thoracique. Quelques minutes plus tard il se met à entendre des voix dont il est incapable d'exprimer ce qu'elles disent. Le phénomène cédera de lui-même au bout de quelques heures le laissant extrêmement angoissé. Julien participe à des raves depuis l'âge de seize ans et depuis, consomme de l'ecstasy. Lorsque je le rencontre, l'épisode délirant s'est déroulé un mois plus tôt. Julien n'est plus retourné dans une soirée et n'a plus consommé de drogues, néanmoins sa crainte est très grande que « ça le reprenne ». Il remarque lui-même que s'il a cessé toute prise de toxique, il ne peut s'empêcher d'écouter à longueur de journée de la musique techno, très fort dans un casque. « C'est comme une drogue » répétera-t-il à plusieurs reprises « ça calme ! ». Nous pourrions faire l'hypothèse qu'il existe chez Julien une espèce de déplacement dans le champ de la mélo-manie de sa précédente toxi-manie liée au dispositif techno.

Les questions que je voudrais tenter de circonscrire sont les suivantes : qu'est-ce qui dans

la musique techno sollicite tant l'adolescent? Qu'entend-il lorsqu'il écoute cette musique? Quelle est sa place et son rôle dans le dispositif de la fête techno et quel type de socialité propose-t-elle?

PARTICULARITÉS DE LA MUSIQUE TECHNO

La musique techno est sans doute le phénomène musical le plus révolutionnaire de la fin du XXe siècle. Elle effectue une rupture avec toutes les références musicales précédentes à l'exception de la musique dite contemporaine (K. Stockhausen, J. Adams) avec laquelle elle partage une structure volontiers répétitive. La caractéristique la plus étonnante de cette musique réside dans le travail du timbre. En effet, la techno privilégie quasiment exclusivement cette dimension et non celle de la hauteur et du rythme comme la plupart des musiques l'avaient fait jusqu'alors. Certains sous-genres actuels de la techno comme les versions extrêmes du *hardcore* utilisent d'ailleurs les timbres les plus dérangeants comme les bruits industriels parasites à la limite de la douleur. Ce n'est plus une mélodie composée d'unités discrètes qui est proposée par la techno mais un *continuum* sonore: on passe insensiblement du grave à l'aigu et *vice versa*. Il n'y a pas de mots, pas de discontinuité mélodique, mais des timbres liés par une pulsation pouvant aller au-delà de 230 battements par minutes. L'habileté du DJ ne consiste plus ici à passer d'un morceau à l'autre comme cela pouvait être le cas dans les dancing, mais à maintenir un flot continu passant *insensiblement* d'un *mix* à l'autre. Néanmoins, ce continuum sonore connaît au cours de la soirée des moments d'effraction qui sont de deux types et qui nous permettent de pressentir le type de socialité en jeu dans la fête techno:

- 1) Arrêt brutal de la diffusion musicale confrontant les raveurs à un silence assourdissant
- 2) Introduction dans le continuum sonore de sons électroniques violemment perçants.

Dans les deux cas, on rencontre une réaction identique et immédiate de la part de la foule sous la forme de cris. Tout se passe comme si les raveurs entendaient dans l'en moins du silence ou dans l'en plus des sons stridents, un appel auxquels ils répondent en criant d'une seule

voix. Ce « d'une seule voix » est sans doute un des éléments déterminant de la horde des raveurs dans son rapport au DJ.

Ces effractions ne se situent pas du côté de la scansion symbolique, comme le sont les micro-silences des consonnes introduits dans le flux voyellique, mais dans leur dimension traumatogène rappellent aux participants les enjeux inconscients de la soirée: une approche au plus près de la Chose sonore où il conviendrait de « communier sans communiquer », qui est une définition possible, selon Lacan, de la haine.

FIAT VOX!

Aux origines de son existence, sous l'effet d'une tension endogène, impossible à gérer par *l'infans* du fait de sa prématurité, celui-ci pousse un cri. Le cri du nouveau-né n'est pas d'abord appel, il n'est qu'expression vocale d'une souffrance. Il ne deviendra appel que par la réponse de la voix de l'Autre où se marque son désir: « *Que veux-tu que je te veuille?* ». De cri pur, il deviendra cri pour. C'est la voix de l'Autre en introduisant *l'infans* à la parole, au procès de la signification qui lui fera perdre pour toujours l'immédiateté du rapport à la voix comme objet. La matérialité du son sera, à partir de là, irrémédiablement voilée par le travail de la signification. La parole fait taire la voix, ou plus précisément permet de la rendre inaudible. Pour autant, ce voilement de la voix ne restera pas sans conséquence puisque c'est lui qui permettra qu'advienne une voix subjective. En effet, sans ce voilement premier, point de possibilité pour le sujet de donner de la voix, soumis qu'il est aux féroces injonctions de la voix de l'Autre qu'il perçoit alors dans le réel. Pour le dire autrement, la voix de l'Autre invoque le sujet, sa parole le convoque. C'est dans une certaine dépossession de son cri que *l'infans* simultanément perd et trouve sa voix. À partir de là, la voix est ce réel du corps que le sujet consent à perdre pour parler, elle est cet « *objet chu de l'organe de la parole* » (Lacan 1973-1974).

La construction du circuit de la pulsion invocante comporte ainsi deux temps:

- 1) Au cri de *l'infans*, l'Autre répond et l'appelle — dans le meilleur des cas — à advenir comme sujet en le supposant:

« Deviens ! »

2) À partir de là, *l'infans* n'aura plus accès directement à la matérialité vocale qui restera, dans le meilleur des cas, voilée derrière le processus de signification. La quête de la voix comme objet peut alors s'enclencher. *L'infans*, en perdant la voix comme objet, devient invocant, c'est-à-dire pouvant postuler l'existence d'un Autre non sourd et entame son procès de subjectivation, enclenchant la course désirante qui trouvera à s'exprimer dans un : « Reviens ! ».

Il existerait une autre possibilité où au : « Deviens ! » se substituerait chez la mère un : « Viens ! » qui inviterait *l'infans* à jouir d'une indifférenciation éternelle. *L'infans* ne pourrait alors pas disposer de sa voix et resterait à jamais prisonnier de cette voix Autre.

À cette continuité, *l'infans*, pour advenir, devra pouvoir se rendre sourd. Il devra pouvoir rester sourd au chant de la sirène, pour n'entendre que le chant de la poétesse qui l'invite à advenir¹. Cette surdité créera au sein de la psyché, ce que je propose d'appeler, un point sourd (Vives, 2005). Point sourd — au sens où l'on parle de point aveugle pour la vision — que je définis comme le lieu où le sujet, pour advenir comme parlant, doit en tant qu'émetteur à venir, pouvoir oublier qu'il est récepteur du timbre originaire. Il doit pouvoir se rendre sourd au timbre primordial pour parler sans savoir ce qu'il dit, c'est-à-dire comme sujet de l'inconscient. Pour devenir parlant, le sujet doit acquérir une surdité spécifique envers cet autrui qu'est le réel du son musical de la voix. De même qu'un point aveugle structure la vision, l'acquisition d'un point sourd — produit du refoulement originaire — s'avère nécessaire pour pouvoir entendre et parler. Je fais l'hypothèse que cette surdité structurale est ce par quoi nous sommes protégés de l'hallucination auditive. Le sujet qui était invoqué par le son originaire va, par la parole, devenir invocant. Dans ce retournement de situation, il va conquérir sa propre voix. Pour devenir parlant, le sujet se constitue comme un oublieux de la voix de

l'Autre. Pour autant cet oubli n'est pas une conclusion : si le sujet a dû radicalement oublier le « message » du son originaire, il n'a pas oublié l'acte qui a fait de lui un oublieux. La techno serait un des dispositifs sociaux créé pour permettre dans le même mouvement de convoquer et de révoquer cette voix première.

À partir de là, il me semble justifié de faire l'hypothèse que la musique techno peut fonctionner chez certains adolescents comme « voix » où le sujet entend un appel. Je pense que cet appel dans le cas des adolescents rencontrés serait plus à situer du côté d'un « viens », expression d'un désir inconditionnel et incestueux auquel il serait difficile d'échapper², que d'un « deviens ».

Julien l'a d'ailleurs très justement repéré puisqu'il nous dira au bout de quelques séances : « Lorsque j'écoute la musique au casque, je n'ai pas besoin de parler, tout est là. La musique me parle et je n'ai rien à dire. Lorsque je viens vous voir c'est le contraire : je parle, même si je ne sais pas très bien pourquoi. »

Il semble que nous trouvions ici une expression extrêmement claire du conflit entre le réel de la voix dans sa dimension d'appel à la jouissance et la voix, vecteur de la parole, dans sa dimension d'appel à devenir. Si nous revenons aux caractéristiques de la musique techno nous pouvons comprendre comment celle-ci convoque cette dimension du réel. En effet le timbre est ce qui échappe au pouvoir de symbolisation, ce qui reste intraduisible. Essayez de définir le timbre d'une voix, celui-ci se dérobera toujours sous les mots, quel qu'en soit le nombre. Là se trouverait la « marque » sonore du sujet. Le timbre serait ce qui se rapproche le plus de ce que la psychanalyse a tenté d'approcher en tant que voix comme objet *a*. De l'acte de parole, on ne retient le plus souvent que les significations qu'il véhicule, en oubliant cette modalité : la voix. La puissance et la hauteur peuvent objectivement se mesurer, pas le timbre. Le timbre lui, est la résultante complexe de la transformation et du modelage du son laryngé par les cavités de

1 Je fais référence ici au « combat » vocal entre Orphée et les Sirènes. Le poète permit aux Argonautes embarqués sous le commandement de Jason de dépasser le rocher des Sirènes en rendant sourds ses compagnons à la voix des Sirènes en les couvrant de ses chants.

2 Lacan dans le séminaire XI, nous rappelle que « *Les oreilles sont dans le champ de l'inconscient les seuls orifices qui ne puissent se fermer* ». Paris ; Seuil ; 1973 ; p. 178.

résonance. Il est donc en prise directe avec le réel du corps et se trouve relativement peu modifiable en dehors, justement, des coups du réel que sont la puberté, la ménopause ou la maladie laryngée. C'est sur le timbre que s'accroche sélectivement la passion du lyricomane. En effet, lorsque la voix de la diva s'élève dans l'aigu s'arrachant alors, momentanément, à la loi de la discontinuité du signifiant — il est en effet impossible à partir d'une certaine hauteur d'articuler le texte, le discontinu de la parole chantée fait alors place au continu de la voix — ce que l'auditeur perçoit est un timbre. Timbre qui le fera vibrer ou non. Pensons ici aux engouements ou aux rejets d'une extrême violence, difficilement compréhensibles pour ceux qui ne participent pas au mouvement, que développent les amateurs envers le timbre de telle ou telle chanteuse. Nous disons chanteuse, car les voix masculines — à part, semble-t-il, celles des castrats et certains ténors (des voix masculines aiguës, donc) — ont rarement provoqué les transports que l'on peut repérer dans le cas des bien nommées Divas. La recherche effrénée d'un timbre élu par l'amateur comme étant le lieu d'où « ça » l'appelle laisse supposer qu'il y entend une réponse possible à la quête désirante enclenchée par la pulsion invocante. L'amateur y perçoit son objet et tout son corps est alors mobilisé : frissons, larmes, soupirs...

L'adolescent mélo-maniaque — j'utilise préférentiellement le terme mélo-maniaque à celui de mélomane pour le différencier de la simple passion musicale et en accentuer l'aspect de possession — trouverait en la techno l'instrument d'un court-circuit du désir par la « consommation » d'un objet qui existe et insiste, là où l'objet du désir ne peut qu'être manquant. Le mélo-maniaque écrasant l'objet cause du désir — la voix comme objet a — sur l'objet de la demande, la musique enregistrée qui néanmoins fait entendre quelque chose de cet objet voix, met le désir en défaut. Puisqu'il existe bel et bien un objet comblant la demande, comme c'est le cas dans la toxicomanie, il évite le désir, celui-ci ne pouvant se soutenir que d'un manque du côté

de l'objet et d'une division du côté du sujet.

Dès lors, je fais l'hypothèse que le sujet n'adopte pas une position invocante, telle que nous avons pu la définir précédemment. Il serait « bloqué » dans le premier temps de la pulsion : il est appelé, soumis à la voix archaïque qu'il entendrait dans le déchaînement des timbres perçus, mais ne réussit pas encore à parcourir la seconde partie du circuit qui lui permettrait de donner de la voix, de se positionner comme émetteur et non plus seulement comme récepteur. Il est néanmoins important de repérer que les caractéristiques notées se trouvent portées à leur paroxysme à l'occasion de la participation à la rave, ce qui me conduit à interroger le dispositif même de la manifestation techno.

LA RAVE N'EST PAS UN RITUEL THÉRAPEUTIQUE

L'angoisse de Julien, suite à sa bouffée délirante, m'incite à questionner les effets du rapatriement dans le champ de la sphère intime d'une écoute musicale toxico-maniaque qu'il réalisait d'habitude dans le groupe de raveurs. En procédant à l'exacerbation d'un *continuum* sonore, la musique techno non seulement défait toute unité discrète, telle que le signifiant, mais elle remplace la mélodie par le son, ou plutôt par l'onde sonore³. Elle encourage ainsi à lâcher la loi symbolique, pour ne conserver que le réel du jouir de la voix. Ce lâchage semble néanmoins trouver dans la rave des gardes fous sur lesquels nous reviendrons. Pour autant, il est impossible, d'un point de vue « musical » et « social », de concevoir la rave en tant que prolongement de l'utilisation de la musique par les sociétés primitives dans le traitement social de la folie. La techno, en comblant le sujet, noie ce dernier dans un rapport jouissif du *bios* du corps qui ne saurait à lui seul faire lien social.

Ainsi, le déambulement du corps sur la musique techno ne nécessite pas de technique, de contrainte particulière, c'est pourquoi il ne peut être élevé à la dignité de « danse » -qui obéit à un code socio-culturel. Il vise plutôt la performance d'un corps poussé, toute la nuit et le lendemain

³ Ainsi faisons nous référence ici à la voix attribuée par O. Messiaen à l'ange dans Saint François d'Assise, qui est figurée par les ondes martenot. Les sons issus de cet instrument ne sont pas justement des notes, en tant que découpés en unités sensibles, mais à l'instar de la musique techno des *glissandi* qui ont pour conséquence de présenter une continuité sonore. Ce qui nous permet de dire que si les anges sont hors-sexe, ils sont également hors langage.

même lors de l'*after*, dans ses limites biologiques. Or, la particularité de la jouissance, est qu'elle se définit toujours du côté de l'excès, un corps excédé du point de vue de la perception et des sensations.

La jouissance est hors lieu (le lieu est bien toute la question des festivals technos clandestins), hors-temps (la rave désoriente le temps chronologique, le brouille en associant les *after* au festival et en réalisant ce dernier sur plusieurs jours), hors-sujet (le corps du groupe et celui de la personne se substituant l'un à l'autre). L'ordre symbolique est ainsi mis à mal par l'afflux de jouissance. Jouissance liée par la dimension imaginaire d'un fantasme communionnel extrêmement prégnant chez les participants qui m'amène à poser la question suivante: Qu'est-ce qui se consomme et se partage à l'occasion de la rave?

D'UNE PULSION AURALE

L'amour, pour Freud est second. C'est la haine, dans sa dimension structurante, qui motive l'amour en tant que défense de l'affect haineux. C'est un des enseignements du mythe de « *totem et tabou* »: la haine primordiale des fils envers le père conduira à son élimination. Du meurtre collectif naîtra une culpabilité partagée dans laquelle les fils se reconnaîtront, fondant par là-même une communauté d'appartenance « meurtrière », propulsant l'amour vers le rétablissement totémique et culturel de la place du père mort. Il est important de souligner, qu'à l'acte meurtrier succède un repas totémique au sein duquel le corps du père est absorbé. Nous retrouvons là cette oralité cannibalique communionnelle, qui me semble être une des caractéristiques du phénomène de rassemblement techno. L'incorporation du corps du père mort trouvera ici son équivalent dans l'incorporation auditive. L'incorporation par l'oreille ne semblant pas réellement différente de celle rencontrée dans l'oralité et je propose de parler ici de « pulsion aurale ».

Avant ce mouvement d'incorporation, nous pouvons faire l'hypothèse d'un premier temps logique de rejet hors dispositif d'un père interdicteur, qui viendrait faire retour sous la forme du policier. L'espace de la rave, où la loi est abolie, suspendue, entre parenthèses, verrait

l'intervention de la loi sous la forme de l'incarnation policière du surmoi qui présente une première forme de pacification pulsionnelle (« *tout n'est pas possible* »). Pour autant il ne s'agit là que d'un premier temps de subjectivation, car cette intervention reste toujours extérieure au sujet. Ce n'est qu'au moment de la rencontre clinique, que Julien en m'attribuant l'injonction « parle! » que ce processus pourra se poursuivre. En effet, la parole fait taire la voix ou en tous cas permet d'y rester sourd.

Nous proposons de préciser cette hypothèse d'un lien aurale à l'Autre et de ces conséquences hainamoratrices en nous attachant à l'analyse des rapports existants entre la foule/masse des raveurs et le DJ.

LE PÈRE MOINS LE PIRE

Si la haine se constitue en lien premier, à l'instar du modèle de totem et tabou, il faudra bien à la communauté des raveurs une construction défensive capable de tenir à distance la haine primordiale en jeu dans le dispositif.

Celle-ci nous semble révélée par la recherche d'extase, cet état second nirvanique, entretenu par la prise d'ecstasy la bien nommée pilule de l'amour. Nous obtenons alors, dans une forme de renversement dans son contraire, le précieux *pharmakon* capable de guérir le raveur d'une intoxication haineuse. La construction défensive qui procède à l'équilibre du montage technoïde, c'est l'amour.

Dès lors, c'est la question même de la place occupée par le DJ au sein d'un tel dispositif qui se pose. En effet, ce dernier n'est autre que le dealer officiel d'une jouissance mélomaniaque qu'il distribuera aux participants par le biais de ses platines, de ses mixages, de son *feeling*. Tout part de lui, et de sa performance au cours du *set* qu'il anime. Quand il est « bon », les « teffeurs » crient, ce qui peut être entendu alors comme « encore! », venant par là-même valider sa proposition d'appel à jouir, dans laquelle DJ et raveurs se trouvent co-impliqués. De fait, les « *divers cris de joie, les sifflets et les tam tam entendus entrent dans l'exécution musicale* » (Vaudrin, 2004, 99). Il existe une co-création musicale, où les éléments fournis par les raveurs sont repris par le DJ, réélaborés et redistribués.

Quand il est « mauvais », la session peut être écourtée, le DJ est hué, insulté. La continuité sonore tombe, et avec elle l'extase jouissive du raveur, laissant place à la coupure introduite par les signifiants injurieux. Le contact jouissif à la Chose sonore se redistribue dans une jouissance phallique, qui prend momentanément le dessus et recouvre la musique d'une haine non feinte. Bref, le DJ peut être soit idolâtré en tant que dispensateur de jouissance, soit haï quand il est censé la refuser fantasmatiquement aux autres. Il serait alors suspecté de conserver la jouissance pour lui, retrouvant alors la position du père de la horde totémique freudienne.

Dès lors j'avancerai la proposition suivante: Le DJ est en place de père de la horde, mais contrairement à celui du mythe freudien, il accepterait de dispenser la jouissance aux fils assemblés. Le bon déroulement de la soirée permettrait momentanément de suspendre la nécessité qu'il n'y a de père que mort. Cela générerait le fantasme d'un retour à ce temps anhistorique où la Loi n'aurait pas encore eue la nécessité d'être édictée et où le désir n'aurait pas eu à s'actualiser. Le DJ serait celui qui est capable de vectoriser la jouissance, occupant simultanément une place de père archaïque – en cas de suspicion de rétention d'une jouissance qui lui serait réservée –, et de figure idéale paternelle – lorsqu'il sait la partager et la dispenser aux autres⁴. A ce titre, il ne se superpose pas tout à fait au père totémique freudien. En fait, le DJ représenterait une figure intermédiaire entre le père de la horde et celui de la Loi. Figure actuelle d'un père aligné sur cette « nouvelle économie psychique » (Melman, 2003), étayant la construction d'un fantasme que l'on pourrait jouir autrement qu'en unissant le désir à la loi langagière. La rave solliciterait ainsi un ajout au mythe freudien, celui d'un père de troisième type, forme d'alternative au père freudien, au travers d'une construction fantasmatique d'un père jouissant qui ne garderait pas la jouissance pour lui. Le Père moins le pire, en quelque sorte.

Après avoir repéré la dimension imaginaire propre au dispositif de la fête nous pouvons

nous demander ce qu'il en est des enjeux symboliques de ce dispositif. Pour cela, il est important de repérer que c'est bien encore un Nom qui fait tenir symboliquement l'édifice la fête techno. En effet, si sur les *flyers* annonçant une rave non autorisée, ni la date ni le lieu ne sont précisés dans un premier temps,⁵ le nom du ou des DJ, par contre, le sont. C'est donc bien le nom qui fera appel pour les raveurs et qui leur permettra de se mobiliser et d'y aller sans crainte de se perdre dans le flux de la voix ou dans le fantasme de communion. Le nom oriente alors leur désir, les inscrivant du même coup dans le champ du symbolique.

Le dispositif techno convoquerait l'espace de la Chose (hors temps, hors lieu et hors sujet) et c'est le nom du DJ qui permettrait de mettre en place les barrières autorisant la révocation de la Chose après sa convocation. Le jouir est orienté par le désir du DJ, qui s'inscrit non dans la parole, mais dans son style: soit, l'expression de sa subjectivité au sein même de la matière (sonore, graphique, picturale etc.). Dans le cas qui nous intéresse, le *continuum* sonore est griffé différemment par chacun des compositeurs. Le DJ posséderait une face de contact au réel de la Chose (travail sur le timbre et le *continuum*), et une autre en lien avec les structures symboliques (se faire un nom). Si la musique techno abolit de par ses qualités intrinsèques, toute valeur séparatrice et distinctive propre au langage symbolique, elle en récupère une partie de par la place d'exception qu'occupe le DJ. Place faisant tenir le dispositif techno, mais prenant le risque de suturer la division structurelle du sujet, pouvant conduire ainsi à un processus de désobjectivation comme nous le montre l'exemple de Julien.

C'est cette dimension du contact à la Chose qui nous permet de comprendre le mouvement hallucinatoire repéré chez celui-ci. Alors que jusque là il réussissait à jouir de ce contact au réel au travers d'un tel dispositif, il s'en trouve débordé et envahi. Le recours au clinicien étant ici à situer dans un appel pour que le réel retrouve sa place d'inouï et se trouve ainsi à nouveau revoilé.

4 Si le Dj est mauvais, l'on peut supposer qu'il garde à lui la jouissance, qu'il refuse de la dispenser à l'image du père archaïque. Le bon Dj est celui qui participe de la jouissance mais en plus pourrait la dispenser, figure idéale donc.

5 Ils le sont quelques jours après la distribution sur d'autres *flyers* ou sur les ondes de radio spécialisées.

On comprend aisément que le processus d'adolescence⁶ marqué par des remaniements pulsionnels (qui touchent au réel du corps) et psychiques (réactivation du conflit œdipien et de ses mouvements d'hainamoration) constitue un point de vulnérabilité à l'appel de jouissance propre à la musique comme au dispositif techno. Ces derniers offrent en effet au sujet, et ce en miroir à la problématique adolescente, une échappatoire imaginaire groupale face aux bouleversements intimes qui l'assaillent.⁷ Ils réalisent également une anesthésie de la crise haineuse envers le père tout en amortissant l'exercice de son expression castratrice. Sans pour autant les annuler : musique et dispositif nécessitant l'existence minimale d'un Nom du Père qui sera incarné par le DJ.

Dans le cas de Julien, l'expérience hallucinatoire dont il est l'objet se transformera en cause de sa souffrance, soit en symptôme susceptible d'être interprété. Cette confrontation à l'impossible de la jouissance-toute, réarticulée au langage dans la rencontre du tenant lieu de l'Autre lui permet de réélaborer sa position subjective, l'engageant à quitter les rives incestueuses du « viens » pour aborder celles incertaines mais subjectivantes du « deviens ».

BIBLIOGRAPHIE

- Cabassut J, Vives J.-M., De la « Jouissance » musicale au Nom premier, Approche psychanalytique et expérience musicothérapeutique de l'autisme. *La Revue de Musicothérapie*, 2003, Numéro 1, Vol. 23, 4-17.
- Freud S. Psychologie des masses, 1921, trad. fr, *Œuvres complètes*, XVII, Paris, PUF, 1991, 1-83.
- Lacan J. *Le Séminaire, Livre VIII, Le transfert, 1960-1961*. Paris : Seuil, Collection du Champ Freudien, 2001.
- Lacan J. *Le Séminaire, Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, 1964. Paris : Seuil, Collection du Champ Freudien, 1973.
- Lacan J. *Le Séminaire, Les Non-dupes errent*, 1973-1974. Inédit.
- Scott A. *Superstars*. Paris : Flammarion, 2000.
- Vaudrin M-C. *La musique techno ou le retour de Dionysos*. Paris : l'Harmattan, 2004.
- Vives J.-M. Les trois temps de la voix, *Synapse*, 163, 2005, Paris, 29-35.
- Vives J.-M. Pour introduire la question du point sourd. *Psychologie clinique*, 19, 2005 ; Paris : l'Harmattan, 7-20.

⁶ Adolescent provient du latin adolescere, signifiant mûrir, grandir.

⁷ Je fais ici référence à l'aspect communautaire voire tribal propre au rassemblement techno propre au moi-masse freudien.