



Le traitement médiatique de la musique électronique dans le paysage audiovisuel français : un changement considérable de sa représentation médiatique entre 1995 et 2015

Léa Broquerie

► To cite this version:

Léa Broquerie. Le traitement médiatique de la musique électronique dans le paysage audiovisuel français : un changement considérable de sa représentation médiatique entre 1995 et 2015. Sciences de l'information et de la communication. 2016. dumas-01671681

HAL Id: dumas-01671681

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01671681>

Submitted on 22 Dec 2017

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

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

Copyright

Master 1

Mention : Information et communication

Spécialité : Journalisme

Le traitement médiatique de la musique électronique dans le paysage audiovisuel français

Un changement considérable de sa représentation médiatique
entre 1995 et 2015

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Maxime Fabre

Nom, prénom : BROQUERIE Léa

Promotion : 2015-2016

Soutenu le : 27/05/2016

Mention du mémoire : Très Bien

Remerciements

Mes remerciements s'adressent à Monsieur Maxime Fabre, mon tuteur universitaire de ce mémoire, qui a été présent pour me guider, orienter mes recherches et corriger les erreurs que j'ai pu faire. Il a pris soin de me donner de nombreux conseils, qui m'ont permise d'aller dans de meilleures directions et de rédiger ce mémoire. Je tiens également à remercier Monsieur Sophian Fanen qui a immédiatement accepté de faire partie de l'aventure en étant mon rapporteur professionnel. Il a pris le temps de me donner des conseils afin que je précise certains points techniques de mon mémoire. Merci à l'ensemble des membres du CELSA sans qui ce mémoire n'aurait pu être écrit, et au grand soutien de tous mes camarades de la promotion de première année de Master journalisme lors de l'écriture de ce mémoire.

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	2
SOMMAIRE	3
INTRODUCTION	5
 I. LES THEMATIQUES DE LA « MISE EN VALEUR » ET DE LA « SECURITE » DE LA CULTURE ELECTRONIQUE RESTENT LES ATTENDUES DES EMISSIONS TRAITANT DE LA MUSIQUE ELECTRONIQUE DE 1995 A 2015.	8
1. Une sémiotique médiatique de la « mise en valeur » de la musique électronique	9
a. <i>L'intervention médiatique de la figure « d'expert » dans la description de la culture électronique</i>	<i>9</i>
b. <i>Un traitement médiatique qui met en scène « l'euphorie discursive » incarnée par cette culture</i>	<i>11</i>
c. <i>La dimension internationale de la musique électronique</i>	<i>15</i>
 2. De l'euphorie culturelle à la dysphorie du discours sécuritaire	18
a. <i>La prise de parole des acteurs de cette culture</i>	<i>18</i>
b. <i>Une culture que l'on ne peut pas dissocier des stupéfiants : un sujet médiagénique</i>	<i>21</i>

II. 2015 MARQUE UNE RUPTURE SUR LE PLAN DE LA REPRESENTATION MEDIATIQUE DE LA MUSIQUE ELECTRONIQUE : HORMIS LES DOCUMENTAIRES, ELLE EST INEXISTANTE DANS LES EMISSIONS DE DEBAT	23
1. Les émissions de débat sont absentes du paysage audiovisuel en 2015 contrairement à 1995 : n'est-il plus nécessaire de débattre en 2015 ?	23
a. <i>Après une volonté de définir la culture électronique, les médias établissent à présent son historique.....</i>	<i>23</i>
b. <i>Les émissions de débat sont inexistantes : une culture qui se veut secrète..</i>	<i>30</i>
2. De la tentative de dédramatisation de la culture électronique par ses acteurs en 1995 à la mise en valeur par les documentaires en 2015 : le rôle des débats dans les médias.....	34
a. <i>Le rôle du présentateur : le raconteur.....</i>	<i>35</i>
b. <i>Le rôle du débat.....</i>	<i>38</i>
3. Une culture qui n'est peut-être pas médiagénique en 2015 : serait-elle devenue un mythe ?	41
a. <i>Des sujets médiagéniques.....</i>	<i>41</i>
b. <i>Une culture devenue un mythe ?</i>	<i>43</i>
CONCLUSION	44
BIBLIOGRAPHIE	47
RESUME	49
MOTS-CLES	50

INTRODUCTION

La musique électronique, à l'image d'autres genres musicaux, a dès son avènement été traitée plutôt négativement, que ce soit par les médias français ou par le public. Sans compter que l'on admet généralement que celui-ci s'informe et se forge une opinion par le biais de ces médias.

Le sujet que nous allons traiter est un sujet qui fait débat à la fois dans les médias et dans notre société : à savoir la musique électronique. Nous pouvons nous poser différentes questions sur le traitement de la musique électronique dans les médias et plus particulièrement à la télévision. Quelle est la différence du traitement de la musique électronique entre l'année 1995 et aujourd'hui ? Quelle image donnent les médias audiovisuels français de la musique électronique ? Tout au long de sa représentation médiatique, entre 1995 et 2015, il est intéressant de montrer comment les médias traitent cette information ainsi que les éventuels changements de son traitement.

Il est difficile aujourd'hui de parler de la perception de la musique électronique sans évoquer le rôle qu'ont les médias. C'est à travers les médias que le public se forge, la plupart du temps, son opinion. Les précurseurs des sciences de la communication, dont Gabriel Tarde¹, qui s'est intéressé à la presse, pensent que les médias alimentent les conversations et aident à se forger une opinion. D'après Harold Innis², un média est un moyen matériel et intellectuel mobilisé par une civilisation afin de transmettre et de stocker, dans le temps et pour les générations futures, le savoir. D'après sa thèse, simplifiée par Marshall McLuhan, les médias ne sont pas neutres, ils ont des caractéristiques qui influencent le contenu.

De nombreux chercheurs se sont intéressés et s'interrogent encore sur la réception des messages transmis par les médias ainsi que sur la perception qu'a le public de ces messages. Il est donc intéressant de s'interroger sur le traitement de la musique électronique, à travers les discours, les débats, les informations transmises par les médias. Ces discours, ces débats, permettent de communiquer grâce au

¹ Gabriel TARDE, "L'opinion et la foule", Paris

² Harold INNIS, "The Bias of Communication", Toronto : University of Toronto Press.

langage. Marc Lits définit le langage comme un système de signes que « tout groupe humain, en tous lieux en tous temps dispose pour lui permettre de communiquer avec les autres membres du même groupe ».³

Si de nombreux chercheurs ont pu s'intéresser à l'impact des médias, et d'autres sur une certaine sociologie de la musique électronique, il n'existe quasiment aucune étude sur le traitement de la musique électronique et sa représentativité dans les médias audiovisuels français.

De plus, peu de recherches sur la musique électronique et la sociologie de la musique électronique en elle-même ont été conduites. Apparue dans les années 80 en France, elle fait encore l'objet de controverses et elle n'a pas encore une place certaine en sociologie comme peut l'avoir la musique classique, le rap, le rock ou encore le metal. Souvent rattachée au problème de la drogue, peu de chercheurs se sont intéressés à l'univers musical qu'est la « musique techno ». D'ailleurs, il serait plus « correct » d'utiliser l'expression *musique électronique* pour la définir, puisque le mot *techno* ne peut être réellement utilisé comme synonyme : c'est en fait un sous-genre de la musique électronique. Cependant, dans le discours médiatique, les deux mots *techno* et *musique électronique* ont fini par être « interchangeables par facilité et méconnaissance des médias »⁴.

Il serait d'abord intéressant de définir ce genre musical. La musique électronique représente toutes les compositions et les réalisations utilisant des appareils électroniques : instruments, synthétiseurs, ou encore ordinateurs. La création de la musique électronique remonte aux années 1950, avec l'apparition des premiers instruments électroniques pour des enregistrements ou des concerts, comme le thérémine. Cependant, la musique électronique connaît sa véritable expansion dans les années 1980. Cela donne la création de plus d'une centaine de sous-genres tels que la *house*, la *techno*, la *new beat* ou encore la *jungle*. Mais c'est avant tout une musique qui s'affiche comme une musique « avant-gardiste » : cela représente une nouvelle ère, une nouvelle période. De par ses sons répétitifs et toute la culture qui l'entoure, la musique électronique permet à chacun d'affirmer sa liberté de penser, de s'exprimer,

³ Marcel Burger, "Les enjeux des discours de débat dans les médias."

⁴ Sophian Fanen

grâce à son corps notamment (danse qui lui est associée) : un véritable système de signes qui permet de communiquer, un langage.

En effet, cette recherche a pour but de comprendre comment les médias utilisent le même langage pour traiter de la musique électronique et tout ce qui se rattache à cet environnement musical entre 1995 et aujourd'hui (2015). Les médias ont un certain impact sur le public, et il est important de connaître leurs rôles dans la connaissance de la musique électronique.

Afin de parvenir à une réponse, un résultat concret de cette recherche, nous pouvons nous intéresser aux travaux de nombreux sociologues sur le rôle et l'impact des médias, aux peu de travaux menés sur la sociologie de la musique électronique ainsi qu'à l'analyse du corpus audiovisuel présentée dans la bibliographie.

Cette recherche se découpe naturellement en deux parties. D'abord, les deux thématiques qui restent les attendues des émissions traitant de la musique électronique de 1995 à 2015 : la « mise en valeur » de cette culture et les « problèmes de sécurité ». Une sémiotique médiatique de la « mise en valeur » de la musique électronique est établie avec l'intervention médiatique de la figure « d'expert » pour la décrire, une mise en scène de « l'euphorie discursive » incarnée par cette culture ainsi que la dimension internationale de la musique électronique. D'une euphorie culturelle, vient ensuite la dysphorie du discours sécuritaire. En effet, les acteurs de cette culture prennent la parole pour contredire l'assimilation entre techno et drogue, musique électronique et problèmes de sécurité. Cependant, cette culture ne peut apparemment pas être dissociée des stupéfiants : nous pensons que la drogue est ici un sujet médiagénique, dans le sens où il alimente d'éventuelles polémiques en s'assimilant à un sujet tabou et donc à une prétention à circuler plus facilement au sein du champ médiatique.

Puis, cette recherche montre que 2015 marque une rupture sur le plan de la représentation médiatique de la musique électronique : elle est quasi inexistante des émissions de débat aujourd'hui. Seuls des documentaires établissent un historique : n'est-il plus nécessaire de débattre sur ce thème aujourd'hui ? Il est donc intéressant de se tourner vers le rôle des débats dans les médias. Alors qu'en 1995, les acteurs de la culture électronique tentent de « dédramatiser » la culture présentée par les médias, les

documentaires en 2015 la mettent en valeur. Se pose alors une dernière question : la culture électronique n'est-elle donc plus médiagénique en 2015 ? Alors qu'elle paraissait médiagénique en 1995 de par la polémique qu'elle engendrait et sa nouveauté dans la société, aujourd'hui, elle ne serait plus qu'un mythe au sens d'historicité, puisque son actualité n'est plus traitée et qu'elle n'est traitée qu'à travers son historique.

I. Les thématiques de la « mise en valeur » et de la « sécurité » de la culture électronique restent les attendues des émissions traitant de la musique électronique de 1995 à 2015.

Si vingt années se sont écoulées entre 1995 et 2015, les médias audiovisuels ont continué de traiter certains aspects de la musique électronique de la même manière. Nous pourrions d'ailleurs parler de la culture électronique. En effet, derrière cette musique, se cache une multitude d'aspects, que ce soit au niveau de la danse, de l'habillement, de la façon de vivre, de la façon de penser. C'est ce que les protagonistes de la culture électronique veulent faire ressortir dans les émissions de débats télévisés comme dans les documentaires. Ils souhaitent montrer que derrière cette musique, tout un monde est construit, un monde qui n'obéit pas à certaines règles bien définies par cette culture puisque cette culture s'affirme dans son ambition de « briser » les codes, les règles. En effet, selon Joseph Ghosn, « l'expression d'univers musical est employée afin de montrer que la musique techno n'est pas assimilable à une variable unique : elle englobe tout à la fois rave et ravers, musique et musiciens, genres musicaux et pratiques sociales spécifiques, avant-garde et logique commerciale ». ⁵

Certains aspects de la culture électronique ont donc été traités de la même façon par les médias. D'abord, les médias ont toujours souhaité mettre en valeur la culture techno et en particulier les artistes qui appartiennent à cette culture (les DJs, les producteurs) en retraçant toutes les particularités qu'a cette culture, ainsi qu'en démontrant sa présence sur la scène internationale.

⁵ Joseph Ghosn, "Pour une dédramatisation de la musique électronique."

Pour terminer, nous exposerons les problèmes de sécurité présents dans les clubs ou les festivals. En découle de ce premier aspect le problème de la drogue ; plutôt présente dans le genre d'événements que peut produire la musique électronique, selon les médias ainsi que les services d'ordre.

1. Une sémiotique médiatique de la « mise en valeur » de la musique électronique

En premier lieu, les médias audiovisuels ont toujours souhaité mettre en valeur la culture de la musique électronique, et en particulier les artistes qui appartiennent à cette culture. Dans les émissions de débat ou les documentaires, ce sont les artistes qui viennent parler de leur métier, de leur passion. Les émissions et les documentaires de 1995 et 2015 souhaitent mettre en avant cette culture électronique. En 1995, les présentateurs des émissions comme *Ça se discute* ou *La Grande Famille*, eux, mettent en valeur la musique électronique en la définissant, puisqu'elle apparaît comme une nouveauté.

a. L'intervention médiatique de la figure « d'expert »

Afin de décrire la musique électronique, les médias invitent de nombreux protagonistes de ce domaine. En effet, des producteurs, des artistes ou encore des journalistes sont invités lors des émissions ou des documentaires. Comme dans toute émission, que ce soit dans les années 1990 ou de nos jours, les invités sont, pour la plupart, des spécialistes du sujet traité. En effet, comme Joseph Ghosn l'expose, « pour la catégorie des débattants, au nombre de deux au minimum, un débat consiste fondamentalement en la confrontation d'opinions représentatives de tendances organisant l'espace public. La finalité d'un débat est de convaincre, ou en tout cas de faire réfléchir le public sur une problématique sociale. Parce qu'elles sont exposées par des « experts » dans un domaine, les opinions débattues symbolisent la construction de l'opinion publique »⁶. Ces débattants, dits les spécialistes, ont donc la possibilité de convaincre sur le sujet traité par l'émission ou en tout cas donner leur avis qui pourrait être celui du téléspectateur.

⁶ Joseph Ghosn, "Du « Raver » au « Sampler » : vers une sociologie de la techno."

Alors, en 1995 comme en 2015, les médias audiovisuels invitent ou parlent de ces experts du monde de la techno. Ils sont pionniers, journalistes, DJs ou encore organisateurs de soirées : ils sont présents pour débattre sur les multiples angles proposés par les présentateurs ou les producteurs de documentaires. Comme l'indique Marc Lits, « raconter, c'est aussi donner à voir des personnages, qu'ils soient réels ou fictifs. Ces personnages sont les organisateurs de la structure narrative, mais ils sont aussi des lieux d'investissement pour le lecteur. Sans personnage, il n'y a pas de récit ». ⁷

Dans *La Grande Famille*, diffusé en 1995 sur *Canal +*, nous retrouvons Olivier Abitbol, premier pionnier des raves en France, Nathalie Angelelli, ancienne journaliste à Radio FG, Manu le Malin, Dj. Dans l'émission de Jean-Luc Delarue, *Ça se discute*, la liste est longue : Paulo Fernandez, directeur du magazine techno Coda, Jean-Claude Poulain dit Chuck, organisateur de soirées à Lyon, Daniel Goldschmidt, directeur de la maison de disques Fairway, deux journalistes : Eric Dahan, journaliste culture à *Libération* et rédacteur en chef adjoint de *Rock&Folk* et Vincent Borel, journaliste pour un trimestriel, ou encore Gilles Leclair, chef de l'office central pour la répression du trafic illicite de stupéfiants. L'émission *Fanzine*, diffusée elle sur M6, est entièrement consacrée au Dj Laurent Garnier : sa figure d'artiste est véritablement mise en valeur. En 2015, dans le documentaire *Bienvenue au club* (Arte), de nombreux DJs apparaissent tout au long de la vidéo (Laurent Garnier, the Hacker, Miss Kittin, Juan Atkins ou encore Ben Klock). En effet, Laurent Garnier résume en une phrase son métier et celui de ses pairs : « le Dj c'est une histoire ».

En invitant ce genre de protagonistes, les émissions tentent de mettre en valeur cette musique, puisque, dans les années 90 comme aujourd'hui, ce sont les plus à même de traiter de ce sujet. Puisqu'ils font partie intégrante de ce mouvement, ils sont totalement capables de débattre sur le sujet, de décrire, ou d'établir son historique.

⁷ Marc LITS, "Du récit au récit médiatique."

b. « *L'euphorie discursive* » du traitement médiatique de la culture électronique

En 1995, comme en 2015, les médias audiovisuels mettent en valeur la musique électronique en retraçant toutes les particularités que peut avoir cette culture. En effet, ils emploient des adjectifs, utilisent des descriptions et diffusent également des reportages pour mettre en lumière les multiples aspects qui constituent la culture électronique. Comme le souligne Joseph Ghosn, c'est une musique expérimentale contemporaine. Qui dit expérimentale, dit nouvelles sensations. En effet, les différents protagonistes de la culture électronique ainsi que les présentateurs ou les documentaristes tentent de décrire cette musique et tout son univers, à travers des images et des descriptions.

Le plaisir ressenti

D'abord, les débattants et/ou les documentaristes mettent en valeur les émotions que la musique électronique peut procurer et le mode de vie qui découle de cette culture. Dans l'émission *Ça se discute*, Jean-Luc Delarue, pour introduire le sujet, s'exclame presque ironiquement, ou incertain : « la techno aurait des vertus pour se défouler sans aucune haine et sans aucune violence ».



La Dj Coinside dans l'émission Ça se discute, face à Jean-Luc Delarue

Dans l'ensemble des vidéos choisies pour le corpus, tous les protagonistes présentent la musique électronique comme un véritable mode de vie. Manu Casana par exemple, dans *La Grande Famille* : « cela implique un style de vie, ils réfléchissent avant et après la soirée ou même pendant : il y a des workspaces à certaines soirées ». Pour la Dj Coinside, dans *Ça se discute*, la musique « procure plein d'émotions, toutes les émotions ». Vincent Borel a écrit, lui, une double page sur le plaisir que l'on peut avoir dans les raves, et il explique qu'il y a un certain désir physique que les gens vont créer, pas forcément avec les drogues. Le plaisir, pour lui, c'est l'idée du temps que l'on passe dans une soirée, être en transe, avec un plaisir de communion et une spirituelle libération. Dans *Bienvenue au Club*, on apprend qu'à Berlin, on sort pour se libérer, danser, expérimenter, et que cette musique s'envisage comme une expérience, un voyage sensoriel qui peut durer plusieurs heures (la soirée la plus longue, un record, a duré cinquante-six heures).

Pierre Bourdieu souligne que « le rythme, après tout, est l'élément principal, nécessaire et suffisant à cette expérience corporelle ». ⁸

Eric Dahan, lui, parle de valeurs d'amour, de plaisir : pour lui, la techno est riche et globale et elle englobe beaucoup de tendances. Comme l'indique le documentaire *Bienvenue au Club*, cependant, « aucune tenue correcte n'est exigée », dans les soirées électro.



Paulo Fernandez dans l'émission Ça se discute

⁸ Joseph Ghosn, "Du « Raver » au « Sampler » : vers une sociologie de la techno"

Cela engendre un « style de vie techno », comme l'indique Paulo Fernandez dans *Ça se discute* : « c'est une recherche de bien-être personnel certes, et il faut se sentir bien avec soi-même pour bien communiquer avec les autres ».

La notion de partage

Ce plaisir de communion, de partage est également repris par les débattants. Pour eux, la musique touche tout le monde (dans *Ça se discute*) : c'est l'expression musicale la plus en phase avec notre époque. Dans le reportage sur le Teknival, sur *TF1*, le journaliste commente : « ce sont des amateurs de musique techno qui participent, pour se retrouver autour d'une passion, d'une ambiance, d'une convivialité, un esprit free party ». Puis, à l'organisateur du festival d'ajouter : « beaucoup de partage, en même temps beaucoup de déception et d'amertume de comment est traitée en général cette culture free party ».

Enfin, si la notion de partage est attribuée le plus souvent au public, *Bienvenue au Club* parle également du partage avec le public : la techno se « déguste » surtout en live. En effet, ce ne sont pas seulement les personnes qui assistent à un concert qui partagent un moment, mais c'est aussi une communion qui se crée entre l'artiste et le public.

Un remède contre les maux de la société ?

Enfin, pour mettre en valeur cette culture et en retraçant toutes les particularités qu'elle peut avoir, les différents débattants et/ou artistes montrent que cette musique est un remède contre les maux de la société, une manière de s'évader le temps d'une soirée.

Dans une tribune libre sur le site *Agoravox*, le journaliste démontre que la musique est une échappatoire dans notre société actuelle, « nous permettant d'oublier nos problèmes quotidiens, et de nous évader d'une routine bien souvent déprimante.

La musique nous rend heureux, elle nous aide à vivre »⁹. Il cite également le philosophe Friedrich Nietzsche : « sans la musique, la vie serait une erreur ». Il note également qu'un morceau de musique nous permet de ressentir des émotions, quel que soit son genre.

Comme Manu le Malin l'explique dans *Ça se discute* : « ils viennent en concert techno et ils font peut-être autre chose que des conneries. Ils viennent, ils dansent, et ils repartent chez eux le dimanche matin ».

Daniel Goldschmidt, lui, pense que les jeunes trouvent dans cette musique un écho de cette joie qui se dégage, une réaction à un univers « pas très joyeux en ce moment ». Il parle en effet de la société en général dans les années 1990. Cette culture se définit comme une joie de vivre et surtout une envie de « couper avec un univers qui ne plaît plus. Les jeunes sont plus conscients du monde qui les entoure, ils veulent redéfinir le monde ». Une explication qui pourrait tout à fait s'appliquer à la société d'aujourd'hui. Et, dans le documentaire *Bienvenue au Club*, ils exposent que l'on « vit dans une époque où le temps s'accélère alors que dans une soirée techno, l'idée c'est de perdre la notion du temps ». En bref, ils ont la liberté de choisir à quel moment s'amuser.

A partir de plusieurs aspects que peut transmettre la musique électronique, les acteurs de cette culture la décrivent et la mettent en valeur. Les émotions qu'elle procure d'abord, mais aussi le partage qu'elle engendre dans cette communauté. Ils abordent également la question d'une culture qui serait une alternative à notre société, un « remède », contre cette société qui se porte plutôt mal. Une façon de démontrer que la musique électronique n'a pas réellement quelque chose de négatif, et qu'elle se doit d'être considérée comme une culture à part entière, avec ses codes : l'univers d'une musique contemporaine expérimentale.

⁹ Sur le site Agoravox, "Pour une dédédiabolisation de la musique électronique."

c. *La dimension internationale de la musique électronique*

Enfin, les médias audiovisuels mettent en lumière la musique électronique en démontrant que cette culture a une dimension internationale. En effet, la musique électronique, étant une musique par essence largement instrumentale (certains morceaux de musique électronique utilisent des textes, mais très peu par rapport au rock ou au rap par exemple), elle « voyage bien » à l'international, par principe.

Les médias souhaitent donc montrer de quelle façon la musique électronique prend cette dimension internationale. D'ailleurs, Paulo Fernandez, dans *Ça se discute*, explique que le lieu définit le style de ce que l'on entend : « en Belgique et à Berlin, ce n'est pas pareil ». Le documentaire *Bienvenue au Club* d'Arte est en partie organisé par villes : les documentaristes présentent la musique électronique en listant les différentes villes qui ont été marquées par l'avènement de la culture techno. Lors de l'émission *Ça se discute*, un mix audio est réalisé par des DJs : un mix audio que Jean-Luc Delarue appelle le « tour du monde de la techno ».

Que ce soit les artistes, venus du monde entier pour se produire lors de concerts, ou du public ou bien encore de l'historique de la techno, l'international est présent dans toutes les émissions et reportages en 1995 et aujourd'hui.

D'abord, les artistes. Dans *La Grande Famille*, de Canal +, un des invités, Manu Casana, était l'un des pionniers dans les années 1980 à Londres. Que ce soit dans les documentaires ou les émissions, de nombreux artistes ne sont pas français. Par exemple, pour le reportage sur le *Teknival*, France 3 indique que les artistes sont venus de toute l'Europe pour venir mixer. Dans *Bienvenue au club*, on apprend que Jérôme Pacman a « ramené » la techno d'Ibiza. En bref, les médias souhaitent montrer que les artistes ne sont pas seulement français et que, s'ils le sont, ils sont allés chercher les tendances ailleurs pour les ramener en France.

Il en découle une seconde partie : les médias audiovisuels montrent que la musique électronique est présente à l'international de par son histoire. En effet, que ce soit au niveau des noms donnés aux différents styles qui composent cette musique ou encore de la provenance de ces différents styles, à nouveau, la culture électronique est présente à l'international. D'abord, au niveau des noms. Dans l'émission *Ça se discute*,

nous apprenons que le mot « house » (sous-genre de la musique électronique, constitué d'un rythme minimal, d'une ligne de basse proche du funk, à ceci s'ajoutent souvent des voix, samplées ou non) vient en fait du mot Warehouse : un club situé à Chicago. D'ailleurs, dans « Du raver au sampler : vers une sociologie de la techno », Joseph Ghosn le rappelle également, et ajoute que cette musique a été créée dans les années 1980. Dans *Bienvenue au Club*, Laurent Garnier explique que les boîtes en Angleterre fermaient à deux heures du matin et que « les jeunes organisaient des fêtes dans des warehouses ». Warehouses veut dire hangars : c'est la naissance des raves.



Laurent Garnier raconte que les boîtes en Angleterre fermaient à deux heures du matin dans le documentaire Bienvenue au Club

Pour le mot techno (qui s'inspire de l'électro et de la new wave, ainsi que de la soul, du funk et des thèmes musicaux futuristes qui prévalaient dans la culture populaire, notamment de l'Amérique industrielle de la fin de la guerre froide, source Wikipedia), le documentaire *Bienvenue au Club* indique que c'est Juan Atkins, DJ originaire de Detroit, qui est le premier à l'utiliser. En effet, en 1984, l'artiste, considéré comme l'un des trois pères de la musique techno, sort l'album « Techno city ». Dans « Du raver au sampler : vers une sociologie de la techno », cependant, nous apprenons que le nom même de techno « serait selon la légende dû à la forte industrialisation de la ville de Detroit ».¹⁰ Il n'empêche que les deux provenances du nom viennent de la même ville : Detroit. D'ailleurs, la musique techno de Detroit est un véritable style aujourd'hui, reconnaissable et reconnu.

¹⁰ Joseph Ghosn, « Du « Raver » au « Sampler » : vers une sociologie de la techno. »



« Berlin » : un des nombreux exemple de lieux qui font partie de la construction du documentaire
Bienvenue au club d'Arte

Ensuite, son histoire. Le documentaire *Bienvenue au club*, organisé par villes, montre par exemple que la new beat a été créée en Belgique, et qu'à partir de 1987, l'Europe a commencé à vibrer au son de la house music. Ce documentaire parle également de la création d'une radio à Detroit, puis la « radicalisation » de la techno avec le groupe de musique Underground Resistance ainsi que la révolution musicale qui se préparait à Manchester (que Laurent Garnier définit comme un « raz de marée énorme »). Puis, retour en Europe avec un événement décisif pour la musique électronique : la chute du mur de Berlin en 1989, qui se traduit en une nouvelle culture s'ouvrant à l'est. En effet, l'Allemagne est une « terre fertile » pour la musique électronique. Par exemple, la *minimale*, créée initialement à Detroit, dans le disque *Minimal Nation* de Robert Hood en 1994, s'est largement épanouie en Allemagne, en particulier avec Kompakt, label allemand créé en 1998.

Pour terminer, son public. La musique électronique, surtout en Europe, attire de nombreux étrangers. Un public prêt à se déplacer pour assister à des concerts, des festivals, et écouter ses artistes favoris. Dans le reportage traitant de l'annulation du festival I Love Techno, en 2015, par exemple, un portugais est interviewé. Etant

présente à ce festival, j'ai pu observer que de nombreux européens s'étaient déplacés à Montpellier : des allemands, des anglais, des italiens ainsi que des néerlandais.

Dans le reportage *Teknival*, diffusé sur *TF1*, l'organisateur du festival dévoile qu'il y a « beaucoup d'anglais, le festival est boycotté par les français parce qu'il y a un ras le bol de la répression que le gouvernement met en place contre les organisateurs de soirées techno ».

La musique électronique est en effet présente à l'international : cela ne touche pas qu'une seule communauté, qu'un seul pays ou région. Elle se développe dans d'autres pays et les médias autant que les acteurs de cette culture souhaitent le mettre en avant. De plus, cela montre que certains gouvernements, comme celui de la France, contrairement à d'autres, en Belgique par exemple, ne réagissent pas de la même manière face aux événements techno. Certains utilisent plus facilement la répression, un outil qui peut être contesté, et donc « boycotté » par ceux qui écoutent cette musique.

2. De l'euphorie culturelle à la dysphorie du discours sécuritaire

En deuxième lieu, après avoir mis en valeur cette culture, les médias audiovisuels traitent des problèmes, existants ou non, de sécurité dans les clubs, les festivals ou les raves. La plupart du temps, c'est celui qui anime le débat, le présentateur, qui lance une question, un lancement pour amener le sujet afin que les invités débattent de ces problèmes de sécurité.

a. La prise de parole des acteurs de cette culture

Les acteurs de la culture électronique prennent la parole pour défendre la « non-présence » de drogue dans les événements techno. Par exemple, dans l'émission de Jean-Luc Delarue *Ça se discute*, datant de 1995, c'est un reportage à Lyon sur une rave, au beau milieu de l'émission de débat qui lance le sujet sur la sécurité. En effet, dans ce mini reportage d'une minute, on peut observer des étudiants qui souhaitent organiser une rave, appelée « fantasy world ». Cependant, le préfet ayant interdit cet

événement, les organisateurs ont souhaité monter un stratagème pour que la fête soit organisée ailleurs en faisant croire aux gendarmes qu'ils organisent la fête à l'endroit initial, jusqu'au dernier moment, pour ensuite l'effectuer à un autre endroit.



Gilles Leclair, chef de l'office central de répression du trafic illicite des stupéfiants

Au retour plateau, Gilles Leclair, chef de l'office central de répression du trafic illicite des stupéfiants, est l'invité. Placé au centre, les invités permanents sont côte à côte, face à lui. Le présentateur, lui, est mobile. Jean-Luc Delarue fait donc réagir Gilles Leclair à ce reportage : il explique qu'il y a un certain nombre de règles à respecter, de sécurité, et pas qu'au niveau de la drogue.

Tandis que le présentateur anime le débat en faisant réagir autant Gilles Leclair qu'un organisateur de rave, en face de lui, qui est un invité « permanent » surnommé Chuck, Gilles Leclair tente d'établir un dialogue. Il essaie de rassurer les organisateurs de festivals : « dire que l'on assimile la techno et la drogue ce n'est pas vrai mais on essaye de réfléchir pour que des manifestations publiques aient lieu dans de bonnes conditions ». Le débat entre le chef de l'office central de répression du trafic illicite des stupéfiants et les organisateurs de raves ou les spectateurs est plutôt agité, et le présentateur, au départ, n'essaie pas de calmer les protagonistes. Cependant, Gilles

Leclair, à la fin de l'entrevue, finit de rassurer en clamant : « le dialogue commence puisque je suis ici ».

Puis, quelques minutes plus tard dans l'émission, un Dj dans les spectateurs se lève et s'exclame : « pourquoi les médias vous faites un film sur la drogue dans les soirées ? Arrêtez, on s'en fout ! On est là pour écouter la musique ! ». Le présentateur n'en prend pas note et ne relève pas cette remarque. Tandis que les protagonistes de la musique électronique tentent de faire comprendre que cette musique n'est pas forcément liée aux problèmes de sécurité et en particulier de drogue, les présentateurs et donc les médias en font des reportages entiers, comme pour accentuer cet aspect de la culture électronique.



Manu Casana dans l'émission La Grande Famille explique que la drogue est partout.

Dans l'émission *La Grande Famille*, de Canal +, Manu Casana expose que la drogue est partout : dans les tabacs, dans les bars. Manu Le Malin (Dj), lui, explique qu'on ne peut pas forcément assimiler l'ecstasy et la techno : « s'ils se droguent c'est un autre problème il faut pas faire un amalgame, ils ne viennent pas pour gober mais pour s'amuser ».

Dans la tribune libre du site internet *Agoravox*, le journaliste défend également cette association entre musique électronique et drogue : « j'entends déjà venir certaines critiques associant la musique électronique à la consommation de drogue. Je répondrai à cela que le milieu des producteurs de musique électronique est l'un des plus sains. Très peu d'artistes électro sont drogués, là où le reggae, le rock, la pop et le rap en fourmillent »¹¹.

Puis, il ajoute : « cependant, il est vrai que les fans d'électro ont plus tendance à se droguer lors des concerts ce qui constitue un réel problème de santé publique ».

Face à cette dysphorie du discours sécuritaire, les acteurs prennent la parole afin de défendre leur culture. Ils acceptent le fait que l'on puisse associer drogue et festivals, mais montrent également que ce fléau est présent dans d'autres événements, dans d'autres cultures et dans d'autres milieux.

b. Une culture que l'on ne peut pas dissocier des stupéfiants : un sujet médiagénique

Dans son article « Drogue et techno : les contradictions de l'Etat » de 2009, Loïc Lafargue de Grangeneuve explique qu'associer drogue et musique techno est aujourd'hui courant. En effet, certains anthropologues ont montré que la fête était synonyme d'excès, et les drogues y sont fréquemment associées. En ce qui concerne les autorités, elles tentent de séparer deux éléments depuis longtemps associés : « les rassemblements techno et le trafic de stupéfiants »¹². Loïc Lafargue de Grangeneuve met en exergue le fait que les médias utilisent très souvent l'expression « supermarché de la drogue » pour qualifier et stigmatiser les raves et les *teknivals*. En effet, jusqu'en 2002, « cette caractéristique (drogue dans les festivals) était bien entendu liée au caractère illégal de ces fêtes »¹³. La consommation de drogues est toujours très visible dans ces manifestations, même si des *teknivals* « officiels » et des raves encadrées sont désormais organisés.

¹¹ Site internet *Agoravox*, "Pour une dédramatisation de la musique électronique."

¹² Loïc Lafargue de Grangeneuve, "Drogue et techno : les contradictions de l'État."

¹³ Ibid.

Bien souvent, les autorités « préfèrent » annuler les événements techno pour éviter tout problème de sécurité, qu'il soit au niveau du matériel (problème de place dans les lieux des événements) ou au niveau de la drogue présente. C'est ce que l'on peut observer dans le reportage de *France 3* sur l'annulation de *I Love Techno* de Montpellier. En effet, ce plus « grand rassemblement du genre en Europe » a été annulé en 2015, au dernier moment : les experts avaient estimé qu'il n'y avait pas assez d'issues de secours, décision que les organisateurs n'ont pas comprise. Une « déception immense pour ces jeunes ». Cependant, on peut observer qu'il y a peu ou pas de reportages sur la techno dans les médias et lorsqu'il y en a, c'est pour mettre en valeur un problème : la sécurité, qui engendre une annulation de festival. « Bilan de cette soirée : deux blessés légers, des vitres brisées et surtout pour tous ces jeunes, beaucoup de déception ». Ici, *France 3* veut montrer que cet événement a été annulé, mais ne met presque pas en valeur le fait que ce festival a un rôle majeur dans le monde de la musique électronique.

La drogue étant un sujet tabou, cela crée une certaine polémique : c'est un thème médiagénique puisque la médiagénie « semble mieux adaptée à des récits uniques »¹⁴. Ici, c'est le récit des problèmes de stupéfiants qui est mis en avant, un genre qui tend à être « plus mobile, et à s'étendre dans plusieurs médias ». Les médias traitent donc de ce thème sujet à la polémique et à la réaction du public.

Cependant, Loïc Lafargue de Grangeneuve met en avant une autre caractéristique : « la techno est loin d'être la première musique dont le public et les pratiquants font une consommation importante de drogues : dans les années 1960, par exemple, le rock faisait l'objet de commentaires similaires ». En effet, dans l'émission *Ça se discute* de 1995, Chuck, l'organisateur de soirées lyonnaises, raconte une anecdote : « désolé mais je suis allé dans un concert rock, celui des *Pink Floyd*. J'étais dans la tribune des officiels, il y avait le maire de la ville et il y avait une sacrée odeur de cannabis ».

Si les médias utilisent un discours euphorique au sujet de la musique électronique en utilisant plusieurs « outils », comme l'intervention d'experts, l'euphorie discursive mise en scène et incarnée par cette culture ainsi qu'en montrant la

¹⁴ Philippe Marion, « Narratologie médiatique et médiagénie des récits. »

dimension internationale de la musique électronique, ils utilisent également la dysphorie du discours sécuritaire. D'abord avec la prise de parole des acteurs de cette culture, mais surtout en abordant le thème de la drogue, et de l'impossible dissociation de ce problème avec la musique électronique. Or, le thème de la sécurité revient peu souvent dans les productions d'aujourd'hui, particulièrement en 2015. Cela est sûrement dû au manque d'émissions de débat et de documentaires et au manque de représentativité de la musique électronique dans les médias. Ce qui nous mène logiquement au chapitre suivant.

II. 2015 marque une rupture sur le plan de la représentation médiatique de la musique électronique : hormis les documentaires, elle est inexistante dans les émissions de débat

1. Les émissions de débat sont absentes du paysage audiovisuel en 2015 contrairement à 1995 : n'est-il plus nécessaire de débattre en 2015 ?

Alors que dans les années 1990, la musique électronique était représentée dans les émissions de débat, elle est totalement absente en 2015. En tout cas, il n'existe pas de débats sur cette culture, seulement des documentaires qui établissent un historique en gardant cette euphorie discursive, alors qu'en 1995, la volonté était de présenter cette culture. Une culture nouvelle, qu'il était nécessaire de définir.

a. Après une volonté de définir la culture électronique, les médias établissent aujourd'hui son historique

Apparue dans les années 1980, la musique électronique, même si elle est généralement méconnue du grand public, commence à apparaître dans les médias dans les années 1990. Comme toute nouvelle tendance, tout nouveau mouvement, les médias tentent de définir et de présenter la musique techno.

De plus, nous pouvons observer que les médias, en 1995, trouvent également un intérêt à diffuser des émissions de débat sur la musique électronique puisque c'est l'avènement des *free parties*¹⁵ en France. En effet, comme les intervenants de l'émission *Ça se discute* l'indiquent, les années 1990 sont l'époque des free parties en France, une époque de confrontation politique et judiciaire entre les autorités et cette musique (avec notamment la publication de la circulaire Mariani, comme nous avons pu déjà l'observer). La musique électronique existait d'ores et déjà à cette époque, mais elle restait plutôt discrète, dans des clubs confidentiels, et ne s'affichait pas au grand jour dans des champs.

Aujourd'hui, il n'existe quasiment plus de free parties, puisque la musique électronique s'est fortement « institutionnalisée, commercialisée, normalisée, comme le montre le succès du *Weather festival* »¹⁶. D'ailleurs, les médias (reportages et articles) sont plutôt tournés aujourd'hui vers les réussites économiques liées à la musique électronique, comme les salaires des DJs ou encore la taille des festivals. La musique électronique est donc normalisée auprès du grand public.

Dans les années 1990, la musique électronique n'était pas encore un business comme aujourd'hui, surtout aux Etats-Unis : elle est devenue une musique sur laquelle les labels les plus importants misent.

De facto, les médias d'aujourd'hui ne trouvent pas d'intérêt à diffuser des émissions de débat sur les free parties puisqu'elles n'existent plus : la polémique sur les confrontations entre les autorités et la musique électronique n'est plus d'actualité.

De plus, il est nécessaire d'observer que les équipes des télévisions ont été largement renouvelées en vingt ans, entre 1995 et 2015. En effet, ces équipes sont forcément plus à l'aise avec la musique électronique puisqu'elles ont connu et appris à aimer la musique dans les années 1990, et non pas dans les années 1970 ou 1980.

¹⁵ Free parties (également nommée free ou teuf) : fête de musiques électroniques avec absence de restrictions et de règles gouvernementales comme dans les clubs dits « légaux ». Si elle devient un festival, elle peut être appelée « Teknival ». Les free parties sont nées en France notamment car les soundsystems (matériel de sonorisation utilisé lors d'une fête) s'y sont exilés après avoir été pourchassés de Grande-Bretagne.

¹⁶ Sophian Fanen. *Weather festival* : festival de musiques électroniques qui se déroule sur plusieurs jours, plusieurs fois dans l'année à Paris.

Elles n'ont donc pas le même regard, ni les mêmes intérêts pour diffuser leurs émissions sur cette culture.

Alors, nous pouvons observer que dans les médias audiovisuels de 2015, une véritable rupture se crée : ils établissent seulement l'historique de la musique électronique.



Définition du mot « techno » projetée au fond du plateau de l'émission Ça se discute

Dans les émissions de débat des années 1990, la musique électronique est définie sous toutes ses facettes. Il est intéressant d'observer qu'au début de l'émission *Ça se discute*, un rétroprojecteur affiche la définition de la techno au fond du plateau : même sa définition la plus simple est inconnue du public.



Nathalie Angelelli donne sa définition du mot « rave », dans La Grande Famille

D'abord, les médias et les invités présentent la musique électronique en exposant son lexique. Dans *La Grande Famille*, Nathalie Angelelli explique la différence entre les raves et les boîtes de nuit. Pour elle, dans ces établissements, seule l'apparence compte. Au contraire, en rave, la musique passe avant tout et remplace la cour de récré. Joseph Ghosn démontre que la rave « reste au premier plan de la connaissance publique de la techno. Il ne faudrait pourtant pas se contenter d'approcher ce double phénomène socio-musical sous ce seul angle : la musique techno n'est pas assimilable à une variable unique, elle englobe tout à la fois rave et ravers, musique et musiciens, genres musicaux et pratiques sociales spécifiques, avant-garde et logique commerciale »¹⁷.

Puis, le présentateur comme les différents invités, souhaitent définir ce qu'on appelle communément le Dj (ou disc-jockey). Michel Field, dans *La Grande Famille*, le définit auprès des téléspectateurs en les interpellant. Puis, Manu le Malin prend la relève en expliquant le rôle du Dj, comment il choisit les bons disques, de quelle manière il introduit un disque derrière un autre : « pour faire découvrir aux gens des choses nouvelles, les envoûter ».

¹⁷ Joseph Ghosn, "Du « Raver » au « Sampler » : vers une sociologie de la techno"



Manu le Malin explique le mot « flyer »

Puisque cette culture utilise de nombreux termes issus du langage anglo-saxon, les médias veulent la définir en traduisant son lexique. Michel Field, dans *La Grande Famille*, demande à Manu le Malin d'expliquer ce qu'est un flyer. Dans *Ça se discute*, c'est un graphiste, Nicolas, qui est interpellé par Jean-Luc Delarue pour définir ce mot. Nicolas indique que « flyer » vient du verbe anglais « fly » (voler) : « à l'époque des rave, on faisait des petits cartons et on les jetait. Le nom est resté, on appelle ça des flyers ».

Enfin, dans l'émission *Ça se discute*, on retrouve un Jean-Luc Delarue plutôt interrogatif, qui pose de nombreuses questions (comme dans la plupart des émissions de débat), comme l'origine du mot « house ».

Les médias, en 1995, définissent la musique électronique également par son style, le ressenti que l'on peut avoir lorsque l'on assiste à un concert techno ou encore toutes les tendances qui tournent autour de la culture. Dans l'émission *La Grande Famille*, Michel Field attend des invités qu'ils racontent leurs premières raves, leurs impressions, car selon lui, les raves sont apparemment inconnues du public. Chacun prend donc la parole, raconte sa « première fois », une première fois qui donne un léger

aperçu au public de ce que peut être une rave. Pour Vincent Borel, journaliste et invité de l'émission *Ça se discute*, une rave peut durer trois à quatre jours.

Le discours se tourne également sur la culture en elle-même, son style, ses tendances. Parfois même, les experts invités utilisent des hyperboles : « c'est plus une idole sur scène, c'est tout le monde qui peut être une idole, on fait tous partie du même monde », ou encore des métaphores : « les disques c'est comme les poissons faut les manger frais ».

Dans l'émission *Ça se discute*, Paulo Fernandez indique qu'il existe deux sortes de techno : celle commerciale « faite pour rapporter de l'argent » et celle des gens qui aiment la musique, « même si ça peut paraître simple à l'oreille, c'est des morceaux travaillés avec des harmonies ». Pour lui, c'est une musique qui touche tout le monde, il en donne une définition simple : « expression la plus en phase avec notre époque ». De plus, l'émission présente un reportage sur le thème du « vestimentaire, comment s'habiller » dans les soirées techno. On y voit des tenues très flash, futuristes, « cybernétique, c'est ce qu'ils veulent ». La grande tendance techno : le haut moulé et le bas très large. Au retour plateau, deux chroniqueurs sont « habillés techno », se montrent au public en montant sur les chaises. Là, ils proposent le numéro du minitel afin que les téléspectateurs émettent un avis sur l'émission : à l'image de Twitter, des hashtags et des live tweet d'aujourd'hui.



Retour plateau des deux chroniqueurs « habillés techno »

Cependant, de nos jours, les médias établissent seulement l'historique de la musique électronique. Présenter ses origines, son évolution, mais pas exactement ce qu'elle peut être aujourd'hui, ce qu'elle représente. De plus, si tant est que les médias souhaitent établir son historique, nous pouvons observer qu'ils sont très peu : seule la chaîne *Arte* le fait. D'après Philippe Marion, la culture médiatique contemporaine « pratique à grande échelle le recyclage. Des éléments démodés sont revisités, remis au goût du jour et offerts à une nouvelle consommation. (...). Que dire de la télévision qui, à coups de « télé-mémoires », se cherche encore confusément une légitimité identitaire ? »¹⁸.

Comme nous avons pu l'observer dans la première partie, le documentaire *Bienvenue au club* décrit la musique techno et ses évolutions, dès sa création. D'abord, au niveau des lieux. Par exemple, la techno se danse partout : « patinoires, îles, hangars, forêts, et même au Grand Palais à Paris ». La musique électronique est présentée dans ce documentaire par villes et par l'histoire de chacune de ces villes. Detroit, où « Derrick May était l'innovateur, Juan Atkins, le créateur : ils ont inventé la techno dans la banlieue de Detroit ». Juan Atkins sort l'album « Techno city » : il est le premier à utiliser le mot techno. « C'était facile à inventer, la musique est fabriquée grâce à cette nouvelle technologie, c'était simple de lui trouver un nom », ajoute-t-il.

Puis, Manchester : où l'Hacienda club est créé en 1982. Dans la nuit de 1987, Laurent Garnier prend la claque de sa vie : « les gens ont dansé deux jours, deux nuits d'affilée, ça c'était nouveau ». L'Allemagne est très représentée dans le documentaire : Berlin est la ville culte de l'underground et la techno minimale a connu son avènement à Cologne. Ensuite, Paris : les premières raves en France ont lieu dès 1989, et le mouvement sous le pont de Tolbiac prend de l'ampleur sous l'impulsion de Manu le Malin. Dans ce genre de soirées, aucune tenue correcte n'est exigée, et selon The Hacker : « cela a changé la vie d'une génération comme le punk ou le rock ».

Le documentaire donne de nombreuses autres dates, plutôt précises. En 1987, l'Europe commence à vibrer au son de la house music. En 1988, c'est l'année où la musique produite par les ordinateurs prend un envol énorme. En 1997, les Daft Punk

¹⁸ Philippe Marion, "Narratologie médiatique et médiagénie des récits."

sortent leur premier album et optent pour un anonymat total : ils ont fait leur album dans un studio aménagé dans une chambre. C'est l'avènement de la culture du home studio.

D'autres dates moins précises sont données. « Depuis les années 1990, le Rex club (à Paris) est l'un des premiers à accueillir la techno ». Enfin, le « moment » qui a marqué la transition entre club culture et rave culture : la publication de la circulaire Mariani, qui a engendré une énorme répression.

Afin d'établir un discours euphorique de la musique électronique, quelques chiffres sont présentés. Par exemple, le collectif de Dj Club Cheval (originaires de Lille) affirme qu'un Dj passe dix heures par jour en studio pour produire de la musique électronique : « tu dois tout composer tout seul, batterie, basse, accords, chant, mix, et après, faut que ça envoie en club ». Enfin, le documentaire montre que les artistes peuvent jouer pendant des heures. Ben Klock, résident du Berghain (club de Berlin), produit des sets de onze heures non stop. Le record d'un artiste est de cinquante-six heures.

Après avoir défini la musique électronique dans les années 1990, les médias audiovisuels souhaitent aujourd'hui la présenter seulement à travers l'établissement de son historique, en donnant des dates, des lieux, ses évolutions, ce qu'elle a dû traverser. Cependant, peu de médias parlent de son actualité si ce n'est lors des événements techno comme le reportage sur l'annulation du festival *I Love Techno* le reportage sur le *Teknival*. La musique électronique est absente des émissions de débat aujourd'hui, qui pourraient traiter de son actualité. Mais ne serait-ce pas la culture en elle-même qui souhaiterait « rester cachée » ? Ce qui nous mène donc à une seconde partie : une culture qui se veut secrète.

b. Les émissions de débat sont inexistantes : une culture qui se veut secrète

Si les émissions de débat sont quasi inexistantes du paysage audiovisuel, c'est aussi parce que cette culture se veut secrète. En vingt ans, elle s'est très peu démocratisée. En 1995, ce sont les présentateurs qui définissent cette culture comme inconnue. Michel Field, dans *La Grande Famille* indique que les raves sont méconnues

du public, tandis que Jean-Luc Delarue, dans *Ça se discute*, parle de « grandes soirées un peu sauvages ». Selon Laurent Garnier, c'était une société secrète, personne ne savait ce qu'ils faisaient : avec du recul par rapport aux années 1980 et 1990, il reconnaît qu'ils ne se rendaient pas encore compte que la musique électronique se voulait secrète.

Aujourd'hui, l'underground est devenu un véritable culte pour la musique électronique. La culture underground, ou « souterraine », rassemble des individus qui ne souhaitent pas participer à la culture dite « mainstream », la culture de masse relayée par les médias et les institutions. « Se dit de spectacles, de films, d'œuvres littéraires, de revues d'avant-garde, réalisés en dehors des circuits commerciaux ordinaires ». ¹⁹

D'ailleurs, c'est à Berlin que le culte underground, « anti bling-bling » avec ses « endroits secrets », est le plus représenté. « Tout le monde s'habille en noir, c'est un Disney pour adultes ». Le plus grand club techno d'Europe, d'ailleurs, est situé à Berlin. Le Berghain, ouvert en 2004, représente l'ancre de la techno, « probablement le meilleur night-club du monde » (Philip Sherburne, musicien). En effet, cette discothèque, abritée dans une ancienne centrale électrique et classée en tête du Top 100 des clubs par *DJ Mag* en 2009, est devenue un mythe. Constitué de deux salles (d'autres ne sont pas accessibles au public, lui laissant imaginer toutes sortes de choses), le Berghain accueille une clientèle assez libertine. ²⁰



Le Berghain, plus grand club de techno en Europe, à Berlin

¹⁹ Définition, Larousse

²⁰ Source : site Le petit futé, Berlin

D'ailleurs, il cultive de nombreuses particularités : pour préserver et offrir le maximum de liberté à ses clients, les photos sont totalement interdites. Dès l'entrée dans le Berghain, les capteurs photographiques des téléphones portables sont recouverts d'une petite gommette autocollante, les appareils photographiques sont eux, confisqués. Cependant, peu de chanceux passent la porte du club, après une file d'attente interminable. Le légendaire Sven Marquardt, le portier physionomiste presque aussi célèbre que le club, applique une politique très stricte de sélection à l'entrée. Il reste imprévisible, puisqu'aucune règle ne garantit l'entrée dans le club. Mais cette attente interminable et ce « cerbère » méritent le détour : le club a la réputation d'avoir le meilleur son du monde (avec speakers Funktion-One, équipement audio professionnel) et les meilleurs DJs s'y produisent. Du vendredi au lundi, non-stop, les hédonistes participent à une fête dont leurs yeux ne seront que l'unique témoin. C'est « l'expérience Berghain ». Le club représente tout à fait l'image que la culture électronique renvoie : l'anonymat, l'underground, le secret.



Les deux Djs du groupe Daft Punk, avant de connaître leur célébrité, ne se masquaient pas encore

La musique électronique est une musique sans visage : les artistes prônent un anonymat total et souhaitent que la musique passe avant le groupe. L'exemple le plus célèbre est celui des deux Djs du groupe Daft Punk, masqués depuis leurs débuts en public. C'est un mouvement qui grandit par des canaux secrets. Dans la tribune libre du site *Agoravox*, l'électro est présentée avant tout comme un culte underground, « qui a connu une explosion fulgurante grâce à l'avènement d'Internet et de sites de partage

musicaux comme Soundcloud, permettant à n'importe quel humain de créer et de partager de la musique électronique »²¹.

Alors, puisque cette culture se veut secrète, n'est-il plus nécessaire de débattre sur cette musique aujourd'hui ? Selon Philippe Marion, il faut saisir la *médiativité* pour appréhender la singularité différentielle d'un média : donc, saisir la médiativité de la musique électronique pour comprendre pourquoi elle n'est pas représentée dans les émissions de débat. En effet, il indique que la médiativité « rassemble tous les paramètres qui définissent le potentiel expressif et communicationnel développé par le média. La médiativité est donc cette capacité propre de représenter – et de placer cette représentation dans une dynamique communicationnelle – qu'un média possède quasi ontologiquement. Même si les discours sociaux peuvent influencer cette définition et la faire évoluer »²².

Les chercheurs affirment plutôt que la musique électronique reste une musique très peu étudiée, non pas ignorée mais pas vraiment acceptée. Ils considèrent que son audience n'augmente pas en proportion de son développement et de son institutionnalisation. En effet, la musique électronique évolue, les artistes créent des disques, produits par des maisons de production : « secrètement », la culture électronique s'institutionnalise sans pour autant que la société s'y intéresse.

Françoise Barrière déplore le manque de connaissances sérieuses, « l'absence de diffusion des musiques électroacoustiques par les chaînes de radio et de télévision, la rareté des moyens de sensibilisation et de formation du goût du public ». Cette compositrice de musique électroacoustique et pianiste considère que ce sont les médias et leur attitude qui sont à l'origine de la méconnaissance de la musique électroacoustique, et non sa « nouveauté déroutante ou son haut niveau d'ambition artistique, qui la rendrait peu accessible au grand public ». Elle ajoute que même le nom « musique électronique » a été détourné de son origine première, dans l'indifférence des médias qui ne pouvaient l'ignorer : ce qui a conduit à une confusion dans le public. Cependant, Françoise Barrière parle plus précisément de la musique

²¹ Sur le site Agoravox, "Pour une dédiablement de la musique électronique."

²² Philippe Marion, "Narratologie médiatique et médiagenie des récits."

électroacoustique, qui est une des composantes de la musique électronique (elle n'est pas basée sur la répétition et n'est pas une musique pour danser).

Selon Marc Augé, cité par Philippe Marion, cet affaiblissement des rhétoriques et des groupes intermédiaires sont dus à deux facteurs : l'internationalisation de l'humanité et l'individualisation des consciences. Cependant, selon Françoise Barrière, c'est le changement de mode d'écoute de la musique dans notre société actuelle qui aurait dû correspondre à l'avènement de la musique électroacoustique. Au contraire, « c'est une forme d'abâtardisation de la musique, devenu objet de consommation et non d'éducation, d'acculturation des masses qui est arrivé »²³. De ce fait, cette musique qui est, comme les acteurs de cette culture le prônent, représentative de notre époque et de notre société, est restée majoritairement incomprise. Les musiques électroniques sont néanmoins rentrées dans les médias traditionnels dans les années 2000, puisque nous pouvons facilement suivre leur activité aujourd'hui, mais il est important de noter que la culture électronique a été beaucoup moins institutionnalisée que le rock ou le rap, par exemple.

2. De la tentative de dédramatisation de la culture électronique par ses acteurs en 1995 à la mise en valeur par les documentaires en 2015 : le rôle des débats dans les médias

Dans la première partie, nous avons pu observer que les médias tentaient de mettre en valeur la musique électronique, en donnant la parole à la figure d'expert, en mettant en scène l'euphorie discursive incarnée par cette culture ainsi qu'en démontrant sa dimension internationale. Cependant, puisque la musique électronique est absente des émissions de débat dans le paysage audiovisuel aujourd'hui, elle est seulement présente dans les documentaires qui établissent son historique, comme nous avons pu déjà le souligner.

Il est intéressant de se pencher sur le rôle qu'ont les débats dans les médias, utilisés dans les années 1990 pour définir la musique électronique. Le simple fonctionnement des médias d'information oscille entre la « satisfaction d'exigences

²³ Françoise Barrière, "Où en est la musique électroacoustique aujourd'hui?"

civiques visant à éduquer, ou du moins à faire réfléchir les auditeurs et les téléspectateurs sur des problématiques d'intérêt public et la satisfaction d'exigences commerciales par le moyen desquelles on divertit pour mieux fidéliser »²⁴.

a. Le rôle du présentateur : le « raconteur »

Nous pouvons en effet observer que les « raconteurs » (ou présentateurs, dans le cadre des émissions de débat), ont tendance à présenter une image négative de la musique électronique pour alimenter la polémique : c'est en cela que cette image est médiagénique. Par exemple, dans *La Grande Famille*, le présentateur Michel Field aborde assez rapidement dans l'émission la question de la drogue : nous avons pu le constater dans la première partie. En effet, comme l'indique Philippe Marion, le raconteur tente de gérer les « horizons d'attente de celui auquel il s'adresse »²⁵. Ici, le téléspectateur. Ce dernier doit donc essayer d'interpréter les « instructions qu'il croit déceler dans ce qu'il reçoit en produisant des hypothèses interprétatives »²⁶.

Philippe Marion appelle cela le schème fondamental « tension-détente », celui qui sculpte « toute existence humaine ». Les présentateurs doivent raconter, en mélangeant (et en confondant volontairement) « cognition et émotion, affect et information »²⁷.

Les présentateurs utilisent des mots, des expressions ou des phrases prêtes à choquer le téléspectateur. Michel Field, plutôt décontracté, demande « on disjoncte quand ? » : n'est-ce pas une sorte de provocation pour sous-entendre que c'est une musique assez difficile à écouter ? C'est là que les figures d'experts font leur entrée pour tenter de dédiaboliser la culture électronique, qui est présentée, la plupart du temps, de façon négative pour alimenter à nouveau la polémique. Manu le Malin rétorque : « on disjoncte pas, quand on en a marre on s'en va ! ».

²⁴ Marcel Burger, "Les enjeux des discours de débat dans les médias."

²⁵ Philippe Marion, "Narratologie médiatique et médiagénie des récits."

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid.



Jean-Luc Delarue présente la techno au début de l'émission

Dans la genèse de son émission *Ça se discute*, Jean-Luc Delarue parle d'une « véritable déferlante », terme qui peut paraître péjoratif ; « la techno qui a déjà « occupé » notre générique, remixé ou composé « sauvagement » par le master DJ Chronic. Des mots qui, encore ici, ont une assonance légèrement péjorative. Pour présenter son émission, son discours est plutôt négatif : « on critique la pauvreté musicale, la dégénérescence de ses valeurs et la consommation de drogue qui est associée. On en parlera dans cette émission ». Un discours dont il veut apparemment démontrer le contraire lors de l'émission mais qui donne une vision assez biaisée, dès le départ, au public (et au téléspectateur). Dans son attitude, il donne l'impression de douter de ce qu'il affirme : « il s'agit pour certains que la techno aurait des vertus pour se défouler sans haine et sans aucune violence ».

Vient alors la présentation des invités. D'abord, Paulo Fernandez, rédacteur en chef du magazine *Coda*. Jean-Luc Delarue l'interroge : « vous pensez que vous allez faire partager la techno à des centaines de milliers de personnes ? » ; Paulo Fernandez répond alors : « on est là pour ça ce soir » ; Puis, Jean-Luc Delarue répond : « Bonne chance en tout cas ! », comme s'il était impossible de faire connaître cette culture au grand public.



Eric Dahan, journaliste à Libération et rédacteur en chef adjoint du magazine Rock & Folk, face au présentateur Jean-Luc Delarue et les invités « permanents »

Vient ensuite le tour de Coinside, devenue Dj après avoir été punk, puis coiffeuse. Ayant les cheveux courts, Jean-Luc Delarue la provoque : « aujourd'hui il vous en reste pas beaucoup sur la tête (cheveux) ». Et, Coinside de se défendre : « c'est vous qui le croyez ! ». Mais Jean-Luc Delarue, hésitant, persiste tout de même dans le sens de la provocation : « Ah bon, où est-ce que vous les cachez ? ». Tout au long de l'émission, il garde ce jeu de provocation, tandis que les invités tentent de défendre la musique électronique. Lorsque Jean-Luc Delarue demande au journaliste de *Libération* Eric Dahan si « on ne se saoule pas lorsque l'on va dans une rave ? », le journaliste lui répond de façon succincte « rarement ». Ce dernier défend la techno en démontrant que « certains disent que c'est une musique fasciste, mais le propre du nazisme c'est le néoclassique. Lorsque c'est une musique contemporaine, pour eux, c'est une musique de dégénérés ».

Jean-Luc Delarue provoque probablement pour que les invités définissent la culture en la défendant. « Quelle est la différence avec le courant des années 1970 ? » ; Eric Dahan répond : « la techno est riche et englobe beaucoup de tendances ». Puis, il détourne naturellement le sujet sur le thème de la drogue : « ça se rapproche de la drogue ». Paulo Fernandez répond : « quel est le style musical qui n'a pas débuté avec une drogue ? ».

Serait-ce un jeu du présentateur, une volonté de la production de provoquer les invités pour qu'ensuite, ces derniers tentent de dédramatiser l'image de la musique électronique ? Dans la même émission, un Dj dans le public s'indigne suite à la diffusion d'un reportage : « pourquoi les médias vous faites un film sur la drogue dans les soirées ? Arrêtez, on s'en fout ! On est là pour écouter la musique ! ».

Nous pouvons également observer que les invités sont disposés différemment dans les émissions de débat en 1995 que dans les émissions de débat aujourd'hui. Par exemple, dans l'émission *Ça se discute*, le présentateur Jean-Luc Delarue se déplace devant les invités principaux qui, eux, sont assis en ligne, dos au public. Lorsqu'un nouvel invité fait son entrée, il est placé face aux invités « permanents » et donc face au public. Alors, si l'opinion du nouvel invité diffère de celui des invités principaux (exemple de Gilles Leclair), il est confronté au débat en face à face avec le public et les invités principaux.

On assiste à un « débat-spectacle » où le présentateur intervient systématiquement. Ce genre de débat vise exclusivement la rentabilité commerciale : le présentateur « endosse une identité d'acteur dans le débat même puisqu'il y participe »²⁸.

b. Le rôle du débat

Outre le « raconteur », ou présentateur qui occupe une place importante dans les émissions de débat, c'est naturellement le débat en lui-même qui est fondamental. Dans ce cadre, celui du débat, le présentateur participe à l'événement médiatique, l'avènement de la musique électronique, qui peut paraître interactif et virtuellement spectaculaire. Interactif puisque, comme nous avons déjà pu le constater, il est sujet à polémique entre le présentateur et le public, ou le présentateur et les invités, comme sur le thème de la drogue par exemple.

²⁸ Marcel Burger, "Les enjeux des discours de débat dans les médias."



Reportage « Comment s'habiller techno », dans Ça se discute

La façon de « s'habiller techno », se prête également à la polémique, cette fois entre le présentateur et les invités. Dans l'émission *Ça se discute*, un reportage est diffusé sur la manière de s'habiller techno : très futuriste, « cybernétique ». Un des invités, Paulo Fernandez, réagit très vite contre ce reportage mais également contre les personnes présentes dans le public, qui, elles, semblent en « phase » avec ce genre vestimentaire : les drag queens. « Là actuellement, il y a des gens qui sont représentatifs d'un milieu club, un milieu drag queen. Actuellement la techno ce n'est absolument pas ça. Le système vestimentaire... On ne va pas dans ce type de magasin. La techno on la ressent ».



Drag queens dans le public de l'émission Ça se discute

Comme l'indique Marcel Burger, les médias d'information « manifestent une visée de rentabilisation commerciale qui s'accomplit souvent aux dépens de la qualité des argumentations qui fonde d'ordinaire le genre débat »²⁹. Ici, pour satisfaire et créer une réaction auprès du public et du téléspectateur, l'émission présente une manière biaisée de s'habiller techno.

Marcel Burger affirme qu'il existe trois phases dans un débat.

- La sollicitation de l'opinion : cela thématise une problématique sociale attestée. « Un débattant exprime très rarement un point de vue individuel ». Ainsi, Paulo Fernandez s'exprime de façon globale et sous-entend qu'il n'expose pas seulement son opinion pour démontrer que le reportage sur le style vestimentaire de la techno n'est pas représentatif de la réalité.
- La confrontation directe : « le débattant sollicité par l'animateur ne peut pas développer son propos du fait d'être interrompu par un débattant, ce qui crée la polémique ». Paulo Fernandez est en effet interrompu non pas par un autre débattant, mais plutôt par l'agitation produite par un ensemble de drag queens présentes dans le public.
- La stabilisation de l'opinion : avec un retour à l'expression du premier débattant. Paulo Fernandez reprend la parole.

Tout au long de l'émission, les invités tentent donc de dédramatiser la culture électronique que Jean-Luc Delarue présente de façon plutôt négative. Pour clore le débat ainsi que l'émission, il demande le « mot de la fin ». Là, Jean-Claude Poulain, dit Chuck, s'exprime : « j'espère que cette émission va permettre d'établir un vrai dialogue avec toutes les administrations et les autorités ». La volonté des invités est de montrer que la façon dont les médias présentent la musique électronique n'est pas représentative de la réalité.

Alors, puisque les débats sont inexistant dans le paysage médiatique aujourd'hui, tout paraît être mis en valeur puisque les documentaires établissent seulement un historique. Ils sont dans l'impossibilité de « diaboliser » pour faire réagir

²⁹ Marcel Burger, "Les enjeux des discours de débat dans les médias."

le public : les sujets qui faisaient polémique ne sont pas vraiment représentés. Au contraire, ce serait le documentaire qui essaierait de dédramatiser ce que pense la société en général. Dès le début du documentaire *Bienvenue au club*, la journaliste présente la musique électronique comme suit : « boom boom boom, c'est le bruit que les personnes non initiées pensent de la techno ».

3. Une culture qui n'est peut-être pas médiagénique en 2015 : serait-elle devenue un mythe ?

Nous pourrions terminer cette deuxième et ultime partie par une dernière interrogation : puisqu'elle compte moins de sujets médiagéniques de nos jours, la culture électronique serait-elle devenue un mythe, une histoire qui ne peut qu'être racontée et non traitée selon son actualité ? En effet, comme nous avons pu le constater précédemment, la musique électronique est très peu représentée dans les médias audiovisuels en 2015, hormis dans quelques documentaires, qui établissent son historique. Il est question également d'un aspect plutôt fort de la musique électronique, qui consiste à prôner le culte de l'underground, du secret.

a. Des sujets médiagéniques

Comme nous avons pu également l'observer, ce sont les sujets faisant polémique qui sont traités : des sujets particulièrement médiagéniques, donc, comme les problèmes de sécurité ou de drogue. Philippe Marion expose qu'un « grand récit journalistique peut ainsi présenter différentes “facettes” susceptibles de se répartir médiagéniquement sur différents sites médiatiques. Le traitement médiagénique désigne alors la manière dont un média a pu rencontrer la facette de ce grand récit qui lui convenait le mieux. Et inversement »³⁰. Ici, le grand récit journalistique s'incarne donc dans les thématiques liées à la sécurité et à la drogue.

Cela provoque dans les émissions de débat de nombreuses réactions de la part du public et des invités, ainsi que probablement du côté du téléspectateur.

³⁰ Philippe Marion, “Narratologie médiatique et médiagénie des récits.”

Médiagénique, mais aussi vidéogéniques puisque les problèmes de sécurité et de drogue par exemple, sont simples à exploiter au niveau de l'image dans un reportage. Les journalistes peuvent filmer par exemple les lieux de concerts mal sécurisés ou, pire, des personnes sous l'emprise de drogues lors de festivals. Récemment, l'émission *Enquête exclusive* avec pour thème « moins chères et plus dangereuses : alerte aux nouvelles drogues » diffusée en octobre 2015 sur M6, a provoqué de nombreuses réactions. En effet, lors du festival « Weather Winter » de 2015, plusieurs jeunes ont été filmés, avant, pendant et après les concerts sous l'emprise de drogues.

Cependant, en 1995, un autre aspect de la musique électronique était médiagénique : sa nouveauté. Cette nouvelle forme musicale, plutôt inconnue du grand public, se devait d'être définie, présentée et « débattue ». Philippe Marion indique que « la médiagénie est donc l'évaluation d'une amplitude, celle de la réaction manifestant la fusion plus ou moins réussie d'une narration avec sa médiatisation, et ce dans le contexte – interagissant lui aussi – des horizons d'attente d'un genre donné ».³¹ En effet, en 1995, il y avait une certaine attente de la présentation de la culture électronique. Aujourd'hui, cette attente est forcément absente puisqu'elle n'est plus vraiment à présenter (même si en vingt ans, elle s'est peu démocratisée et se veut « secrète »), d'où le passage à son « historicité ».

Philippe Marion appelle cela une sorte de « coup de foudre » entre un récit et son média lorsque la médiagénie est forte (en 1995, donc). Cette dernière peut varier entre deux amplitudes, forte et faible. Selon lui, les récits qui sont les plus médiagéniques se réalisent « de manière optimale en choisissant le partenaire médiatique qui leur convient le mieux »³² : ici, comme nous avons pu le constater, les thèmes sujets à polémique, avec les reportages vidéos. Et « en négociant intensément leur « mise en intrigue » avec tous les dispositifs internes à ce média », avec la vidéo, mais aussi les débats.

³¹ Philippe Marion, "Narratologie médiatique et médiagénie des récits."

³² Ibid.

b. Une culture devenue un mythe ?

Alors, puisque les médias d'aujourd'hui ne traitent plus de cet aspect médiagénique qui était sa nouveauté, et n'établissent seulement que l'historique de la musique électronique, il est intéressant de se demander si cette culture ne serait pas devenue un mythe ?

Il est plutôt courant d'apparenter le mythe avec les vieilles histoires : les mythes gréco-romains par exemple, les légendes. Mais ici, le mythe est notre vie quotidienne, « telle qu'elle est rapportée par les médias »³³. La musique électronique est donc, dans les documentaires d'aujourd'hui, traitée comme un mythe, puisque l'on raconte seulement son histoire, alors qu'au contraire elle reste toujours d'actualité. Evénements, Djs, producteurs : la musique électronique est bien présente de nos jours.

Selon Barthes, un mythe « devient un système sémiologique second destiné non à voiler la réalité, mais à la transformer. C'est une parole volée qui veut faire passer du culturel, de l'idéologique pour du naturel »³⁴. La culture, donc, est ici « transformée » pour devenir un mythe.

Comme nous avons pu le constater, la musique électronique, représentée dans les médias, est en soi un récit. Un récit représente un événement (fictif ou réel). Marc Lits en conclut que « tout récit peut être porteur de mythes »³⁵. Il ajoute que la presse, qui doit rendre compte du réel et qui est un « lieu de pure restitution de faits », est une usine de mythes. Il rend compte que « le fait même d'être mentionné dans un journal rend un personnage ou un événement, banal et quotidien, mythique »³⁶.

En construisant un récit, en représentant son histoire, en invitant des personnages, en décrivant des événements, les médias d'aujourd'hui rendent la culture électronique quasiment mythique. Ce n'est plus son actualité qui est traitée mais bien les évolutions de cette culture « underground » depuis son avènement.

³³ Marc LITS, "Du récit au récit médiatique."

³⁴ Roland BARTHES, "Mythologies."

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid.

Conclusion

Il est difficile d'établir une recherche parfaitement complète en réduisant le traitement de la musique électronique dans les médias audiovisuels français à un seul corpus. Cependant, nous avons pu observer certaines tendances, certains changements dans le traitement médiatique de la musique électronique. Il était en effet intéressant d'observer le changement de traitement médiatique entre les années 1995 et aujourd'hui, 2015.

Comme nous avons pu le constater, entre 1995 et 2015, les médias audiovisuels ont traité certains aspects de la musique électronique de la même manière. D'abord, en la mettant en valeur, en la définissant en 1995 puis en établissant son historique en 2015. En premier lieu, nous observons une sémiotique médiatique de la mise en valeur avec l'intervention médiatique de la figure d'experts. Des experts qui connaissent leur sujet et qui sont présents pour définir la musique électronique, ou pour établir son histoire, ses évolutions. Puis, les médias audiovisuels utilisent une euphorie discursive en retraçant toutes les particularités que peut avoir cette culture électronique.

Après avoir mis en valeur le plaisir que nous pouvons ressentir à l'écoute de cette musique, les médias abordent la notion de partage en montrant que la musique électronique est peut-être un remède contre les maux de la société. Dernier aspect de cette euphorie discursive, la présence à l'international de la musique électronique : cette culture s'est développée dans le monde entier, en particulier dans plusieurs pays : l'Allemagne, les Etats-Unis avec Detroit et la France.

Puis, le deuxième thème attendu dans les médias entre 1995 et 2015 est le discours sécuritaire. Là, les médias utilisent une dysphorie, contrairement à l'euphorie culturelle utilisée en amont. En effet, ces deux catégories (dysphorie et euphorie) font partie de l'analyse sémio-discursive, caractéristique des récits : les médias construisent donc un récit médiatique de la musique électronique. Dans ce cadre-là, celui de la dysphorie, les médias accueillent les acteurs de cette culture qui prennent la parole pour défendre le fait qu'il y a peu de drogues dans les festivals, mais d'autres également qui montrent que ce fléau est bien présent. Un sujet donc médiagénique,

puisque ce problème reste un thème tabou : le public sera conduit à participer de facto à cette polémique.

Nous avons pu constater que la représentation médiatique de la musique électronique n'était pas exactement la même entre 1995 et 2015. En effet, 2015 marque une rupture totale, puisqu'elle n'est absolument pas présente dans les émissions de débat. Nous pouvons nous rendre compte qu'il n'est plus nécessaire de débattre. Avant, il était question de définir la culture électronique, la présenter, en exposant le lexique qui lui est associé, les idées qu'elle transmet ou encore les émotions qu'elle procure. Aujourd'hui, les médias audiovisuels établissent seulement son historique, ce qu'elle a représenté ces dernières années depuis sa création, ses évolutions.

De plus, nous avons également étudié le rôle des débats dans les médias. En 1995, le rôle du présentateur, le raconteur, fait en sorte de « provoquer », d'amener les invités aux sujets qui tendent à devenir médiagéniques. Le débat également a son importance puisque c'est l'essence même de l'émission de débat : si le débat est agité, les médias considèrent que le téléspectateur sera naturellement attiré par celui-ci. En effet, nous avons pu observer que les acteurs de la culture électronique tentent de défendre cette dernière contre la diabolisation faite par les médias.

En outre, les sujets qui faisaient polémique dans les années 1990 ne sont plus vraiment représentés aujourd'hui (la nouveauté de la musique électronique, les problèmes de sécurité). Les médias ne peuvent donc pas la diaboliser puisque cela a déjà été fait auparavant : ce serait plutôt les médias qui tenteraient de dédiaboliser, puisque le public, aujourd'hui, n'a pas réellement une bonne image de la culture électronique.

Nous pouvons nous demander si ce n'est pas parce que la musique électronique a été tellement diabolisée par les médias dans les années 1995, qu'aujourd'hui, les médias ont pleine conscience que la société en général n'apprécie pas cette culture. Alors, les médias considèrent peut-être qu'il n'est pas nécessaire de diffuser des émissions de débat sur la musique électronique, l'opinion de la société étant trop

difficile à changer aujourd'hui. La culture électronique apparaît comme un sujet non médiagénique.

Nous pouvons également observer que les médias ne sont pas les seuls « fautifs » de la non représentation médiatique et de la non médiagénie de la musique électronique aujourd'hui. En effet, la culture électronique en elle-même prône le culte de l'underground, souhaite passer par des « canaux secrets », ne pas se faire remarquer. C'est ce qu'elle représente et ce qu'elle souhaite transmettre. Son essence même est de préserver cette culture du secret (underground), face au processus d'industrialisation qui se fait jour au sein des sphères musicales actuelles (mainstream).

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS

- « Ca se discute », France 2, 1995.
- « La Grande Famille », Canal +, 1995
- « Fanzine Magazine » (avec Laurent Garnier), M6, 1995

- « Bienvenue au club », Arte, 2014
- « Annulation de l Love Techno », reportage journal France 3, 2014
- « Teknival du 1^{er} mai 2015 », reportage journal France 3, 2015

REVUES

Médias

DIBIE, J.N., 1995, « L'impact des nouveaux médias », Communication et langages, Vol. 103, pp.110-112.

JOFFE, H ; ORFALI, B., 2005, « De la perception à la représentation du risque : le rôle des médias », Hermès, Vol. 41, p. 92.

MARION, P., 1997, « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », Recherches en communication, n°7

Débats dans les médias

BURGER M., 2005, « Les enjeux des discours de débat dans les médias », Communication, Vol. 32/2, pp.125-149.

Sociologie de la musique électronique

BARRIERE F., 2003, « Où en est la musique électroacoustique aujourd'hui ? », Circuit, musiques contemporaines, Protée, Vol.13, n°3, p.9-18.

GHOSN J., 1997, « Du « raver » au « sampler » : vers une sociologie de la techno », Communication et langages, Vol. 126, Num. 126, pp.87-98.

Les aspects négatifs de la musique électronique

LAFARGUE de GRANGENEUVE L., 2009, « Drogue et techno : les contradictions de l'Etat », Communication et langages, Vol. 27, Num. 27-4, pp. 7-32

OUVRAGES

LITS Marc, 2008, « Du récit au récit médiatique », Bruxelles, Editions De Boeck Université

RIEFFEL Rémy, 2001, « Sociologie des médias », Paris, Ellipses, coll. Infocom

SITOGRAPHIE

Agoravox, « Pour une dédiablement de la musique électronique », Foaly, janv. 2014 (<http://www.agoravox.fr/tribune-libre/article/pour-une-dediabolisation-de-la-146187>)

RESUME

Ce mémoire porte sur le traitement et la représentation médiatique de la musique électronique dans le paysage audiovisuel français. A partir d'une analyse de textes, d'articles et d'un corpus composé de six vidéos, l'objectif est de s'intéresser au traitement mais plus particulièrement aux continuités et discontinuités du discours médiatique entre deux périodes : l'année 1995 et 2015 (aujourd'hui). Si certains aspects ont été traités à l'identique entre ces deux périodes, l'année 2015 marque une réelle rupture puisqu'aucune émission de débat n'existe sur la musique électronique.

Pour tenter d'établir cette recherche, de nombreuses questions ont été posées : de quelle manière les médias audiovisuels représentent-ils la musique électronique ? Comment traitent-ils cette culture, de son avènement à aujourd'hui ? Quels thèmes reviennent le plus souvent, quels sont ceux qui sont, de ce fait, médiagéniques ? Quelle est la différence de traitement, les changements, entre 1995 et 2015 ? Pourquoi cette différence de représentation médiatique ?

MOTS-CLES

Musique électronique
Traitement médiatique
Discours médiatique
Débat télévisé
Euphorie/dysphorie
Médiagénie
Mythe