

# lundimatin



# **MARK FISHER, LA TECHNO ET LA VIRTUALITÉ DU FUTUR**

« Rien n'est présent, tout est fantomatique »

paru dans lundimatin#518 (4-mai-540), le 5 mai 2026

**Le week-end dernier, plusieurs dizaines de milliers de *teuffeurs* se retrouvaient pour une free party sur un ancien terrain militaire du Cher. L'évènement a défrayé la chronique et déchaîné le ministère de l'intérieur, des centaines de CRS et gendarmes mobiles ont tenu le**

**siège de l'évènement afin de verbaliser les participants. « 19 636 contrôles ont été opérés à la date de lundi 4 mai, 6h du matin », a précisé la préfecture qui évoque 3 578 procès-verbaux. Heureux hasard de calendrier, le chercheur québécois Samuel Lamoureux nous a transmis cet article qui propose de penser les évolutions du mouvement « techno » à partir des travaux du théoricien de la culture Mark Fisher.**

Presque dix ans après son suicide en janvier 2017, qu'est-ce que le théoricien de la culture Mark Fisher penserait de l'état actuel de la

musique techno ? En dix ans, la techno a conquis le monde, mais en même temps, elle s'est transformée en machine nostalgique et apolitique. La techno a-t-elle « annulé le futur », comme dirait Fisher dans son livre *Spectres de ma vie* ? Et si oui, comment le réactiver ?

Nous sommes le 19 avril 2025. L'actualité internationale suit cette journée-là son cours habituel : la veille, des bombardements russes ont tué au moins trois personnes en Ukraine. Dans la bande de Gaza, on annonce la mort de 39 Palestiniens près de centres d'aide humanitaire par des tirs israéliens. À Los Angeles, une voiture fonce sur la foule devant une boîte de nuit, « faisant trente blessés » selon les journaux [1]. Le monde brûle : *Business as usual*.

Or, cette journée-là, les jeunes européens peuvent dormir sur leurs deux oreilles. C'est que la célèbre DJ Charlotte de Witte se produit à Tomorrowland, un festival de musique rassemblant plus de 400 000 personnes dans la commune de Boom en Belgique. En 2025, la revue DJ Mag avait classé de Witte dans son top 10 des meilleurs DJ mondiaux pour la première fois de son histoire [2]. Son invitation à Tomorrowland est en quelque sorte une véritable consécration : la DJ techno a l'opportunité d'ouvrir et de clore le festival lors de la même journée. De Witte est d'ailleurs « une Gantoise, née un jour de fête nationale », rappelle fièrement le journal belge *Le Soir* quelques jours avant l'événement [3]. De quoi

définitivement oublier « les gens qui meurent à la frontière avec le Mexique ou la guerre au Soudan [4] », comme dirait Jeff Mills.

Le set d'une heure de Charlotte de Witte qui clôt cette journée du 19 juillet à Tomorrowland est l'incarnation même du succès retentissant frappant aujourd'hui la musique techno : pendant plus d'une heure, la foule semble complètement hypnotisée par la succession rapide des drops, des kicks, des montées et des descentes. Dans la vidéo officielle de l'événement, les quelques spectateurs et spectatrices aperçus semblent en pleine symbiose avec la DJ belge [5]. Quelques phrases hypnotiques traversent le set, notamment un appel à la paix intérieure, et à l'unité dans la mélodie et le rythme – pour

ceux et celles qui veulent bien écouter : « *United in melody and rhythm / A message of hope for those who choose to hear it* ».

Mais en même temps, quelque chose de complètement anachronique nous frappe en écoutant attentivement le set de Charlotte de Witte. C'est que cette techno a beau être datée de 2025, on a l'impression, en l'écoutant, qu'elle se situe dans une sorte de phase intemporelle, voir atemporelle de la musique électronique. Ce set date-t-il de la fin des années 1990, du début des années 2000 ou encore des dix dernières années ? L'auditeur ou l'auditrice n'en a pas la moindre idée. Les indices nous laissent croire en fait que toutes ces époques sont représentées en même temps : les sons acides nous rappellent le début de la techno de la fin des années

1980 et des années 1990, mais le côté « transe » des synthétiseurs rappelle également l'eurodance du début des années 2000, et forcément la composition récente de l'enregistrement et les drops nous rappellent les dix dernières années. Sur YouTube, une auditrice confirme notre sentiment : « *I'm a 56 year old ex clubber/raver from the 90's to early 2000's. This reminds me of those wonderful times back then. Charlotte is the best techno dj in the world imo. [...] She reminds of the old skewl days.* ». (« J'ai 56 ans et j'ai fréquenté les clubs et les raves des années 90 jusqu'au début des années 2000. Ça me rappelle ces merveilleuses années-là. À mon avis, Charlotte est la meilleure DJ techno au monde. [...] Elle me rappelle la bonne vieille époque »).

Ce sentiment d'écouter une musique coincée dans le passé, une techno « piégée dans le 20<sup>e</sup> siècle », était justement l'un des thèmes principaux du livre *Ghosts of My Life* (*Spectres de ma vie*, paru en 2014), du théoricien de la culture Mark Fisher. « Le temps culturel s'est replié sur lui-même, et l'impression de développement linéaire a cédé la place à une étrange simultanéité », disait Fisher à propos de la musique des années 2000 [6]. Pour Fisher, la musique électronique au 20<sup>e</sup> siècle avait d'abord été associée au modernisme, au progrès et surtout à des formes de futurisme radical. Dans les années 1970 et 1980, les jeunes branchés se prêtaient les enregistrements de Kraftwerk et de Giorgio Moroder en se disant que ces extraits étaient des morceaux du futur. « [Dans les années 1980], les

machines commençaient à envahir notre quotidien, avec les machines à compter, à calculer, mais aussi les tout premiers ordinateurs. Ces nouvelles inventions nous poussaient et nous faisaient avancer vers le siècle suivant. [...] Les gens étaient très positifs, optimistes, toujours intéressés par toutes ces nouvelles choses. Et la musique faisait partie de ces expériences. La technologie nous a donné de nouveaux instruments qui étaient abordables », se rappelait le DJ techno Jeff Mills en 2023 à Radio France [7]. Plus tard, la techno de Détroit, notamment avec le groupe Underground Resistance, dont faisait partie Mills, est venue ajouter une phase anticapitaliste et antiraciste à ce courant musical d'abord surtout blanc et occidental. Les prestations d'UR se voulaient des guerres

sonores industrielles et futuristes qui incitaient aux soulèvements (par exemple dans le titre « riot » de 1992). Comme le souligne le chercheur Engene Brennan, la techno d'Underground resistance renversait « le rôle traditionnellement accordé au bruit en tant que technique de soumission de la classe ouvrière. Et si le bruit pouvait être réapproprié comme arme de guerre par les subalternes ? [8] ».

La techno a tenté sa révolution. Dans les free party et les friches urbaines, le DJing est devenu une œuvre d'art collective qui a remis en question les formes classiques de la propriété privée. Puis, à un moment, le CD s'est mis à boguer, l'innovation s'est interrompue et les free party se sont vidés. Les premiers ravers se sont trouvés des boulots stables et ont eu des enfants (ou sont morts

d'une overdose). Au début des années 2000, une partie de la musique électronique s'est alors repliée dans des formes inspirées par le confort, le rétro et la nostalgie. C'est ce que Fisher nommait le moment « hantologique » de la musique électronique. Pour Fisher l'hantologie renvoie à « la puissance d'agir du virtuel, où le spectre est compris non comme une chose surnaturelle, mais comme ce qui agit sans exister », ou encore « à ce qui n'est (concrètement) plus, mais qui demeure effective comme virtualité » [9]. Les artistes des années 2000 se rappelaient bien les moments révolutionnaires des débuts de la techno, puis des free party des années 1990 et de l'invention incessante de nouveaux styles (le « continuum hardcore »). Mais ce moment était révolu et nous

en étions maintenant nostalgiques. « Dans la musique hantologique, il est implicitement admis que les espoirs suscités par la musique électronique d'après-guerre [...] se sont évaporés – non seulement le futur n'est pas là, mais il ne semble désormais plus possible », écrit Fisher [10]. Celui-ci arrêta son analyse sur quelques DJ aux productions particulièrement dépressives, notamment Burial et ses chansons (ses « audiospectres ») nostalgiques des raves dépeuplées de la Grande-Bretagne des années 1990. En entrevue avec Mark Fisher, le DJ Burial lui-même avouait que l'époque de la techno underground était révolue, « on ne peut plus se cacher, les médias repèrent tout [11] », exprimait-il sous un ton résigné.

# ***LA NUMÉRISATION ET L'EMMÉRIDIFICATION DES PRESTATIONS TECHNOS***

Et puis maintenant, plus de dix ans après ces analyses de Fisher, la musique électronique s'est-elle extirpée de son moment hantologique ? À première vue, rien ne le laisse croire. Loin de rejeter la nostalgie, les artistes technos à la Charlotte De Witte en viennent plutôt à absorber la nostalgie et à la transformer en style ou en marchandise exportable. La plateforme est ici un phénomène majeur. En 2014, au temps de la parution du livre *Spectres de ma vie*, la numérisation de la musique était loin d'avoir atteint son stade intégral qui la caractérise aujourd'hui (Fisher parlait encore de « cyberspace »). La

plateforme YouTube elle-même n'en était qu'à son premier stade « d'emmerdification » (enshittification), selon la terminologie de l'auteur critique d'Internet Cory Doctorow [12]. À leurs débuts, les plateformes comme YouTube étaient surtout remplies de contenus amateurs et semi-professionnels, ou encore militants. Mais plus la plateforme a cherché la monétisation et la rentabilisation à court terme, plus cette dernière s'est tournée vers des formes de contenus parasociaux (et non sociaux) [13] qui visent à maximiser le temps d'écran et à monétiser l'engagement. Les contenus amateurs et militants ont peu à peu laissé place aux vidéos courtes et au scrolling infini, ou encore aux longues prestations dynamiques bourrées de publicités ciblées.

L'apparition du phénomène Boiler Room est définitivement un point tournant pour la musique techno. En 2010, la plateforme a commencé à diffuser en direct des événements filmés dans des clubs à travers le monde, puis à publier le tout sur des plateformes comme YouTube. Boiler Room a démocratisé le fait que la musique électronique est une marchandise qui peut se consommer en marge de l'événement : n'importe qui dans le monde peut soudainement se connecter dans un événement à Tokyo, Paris ou Londres (même en Palestine, en 2018 !), et se sentir lié avec les ravers qui, eux et elles, sont bel et bien présents. Mais qui sont ces ravers d'ailleurs ? Cela n'est d'aucun intérêt, car ce qui importe ici est avant tout leur attitude et leur énergie. Sur YouTube, une bonne

partie des commentaires d'un set Boiler Room porte sur la performance des danseurs et des danseuses se situant à proximité des DJ. Ces derniers doivent être cools, bien habillés, « wholesome » (entiers, trop gentils). On a envie d'être à leurs côtés, et surtout d'être filmés avec eux et elles. Ma collègue Elsa Fortant, musicologue et spécialiste de la culture club, écrivait récemment que « Boiler Room a institutionnalisé un nouveau régime de visibilité sur Internet, où être filmé-e devient validation ultime - au prix d'une performativité généralisée et d'une marchandisation accélérée de la culture club [14] ». Une journaliste du blogue de *Resident Advisor* parlait dans le même sens en septembre dernier d'une « grande régression »

où la techno s'enfonçait dans « un vide culturel où le détachement ou l'absence) est généreusement récompensé [15] ».

Aujourd'hui, la majorité des sets technos sont consommés après leur performance sur les plateformes numériques, et non en direct dans l'action réelle. Cela crée une désynchronicité générale des performances – rien n'est présent, tout est fantomatique. L'hantologie pointée du doigt par Mark Fisher dans certains albums concepts s'est métamorphosée en manière générale de créer et de diffuser la musique techno. En 2025, l'un des sets les plus vues sur Boiler Room se déroulait à Tokyo et mettait en vedette le DJ Yousuke Yukimatsu [16]. Les artistes joués au début du set ? Underworld, The Prodigy, des producteurs technos

anglais des années 1990. Le moment le plus commenté du set ? Un jeune mexicain se déchainant sur Firestarter, avec une foule ressemblant étrangement au film Blade, paru en 1998.

Désynchronisation générale ? Plutôt « une utopie pour la culture club », disait un appréciateur sous la vidéo.

« Le spectacle, pris dans sa totalité, est à la fois le résultat et le projet du mode de production existant », disait Debord. Le fantomatique et le simultané sont les modes de production dominants véhiculés par la techno aujourd'hui. Résultat : le futur est annulé, comme dirait Fisher. Il a lieu partout, en même temps, et surtout derrière nos écrans [17].

## ***DES SPECTRES DE MARX AU PSYCHO-WARRIOR***

Mais la musique électronique aujourd'hui est-elle vraiment incapable d'imagination et de révolution ? Une autre forme d'hantologie est-elle possible ? Dans *Spectres de ma vie*, Mark Fisher avait déjà pointé du doigt la double nature du concept d'hantologie, ce dernier pouvant à la fois représenter une compulsion de répétition traumatique (versant négatif – style Boiler Room), mais aussi une sorte d'anticipation positive - un attracteur « qui n'est pas encore arrivé, mais qui est déjà effectif dans le virtuel » [18]. Le versant positif rappelait à l'auteur *Le Manifeste du parti communiste*.

Dans mon livre *L'Insurrection par le son* [19] paru cette année, j'avais examiné l'apparition de ces curieux genres de musique électronique après la pandémie mondiale, notamment le Tear Out, le Happy Hardcore (version animée et positive de la techno) ou le Hyper Pop des groupes comme 100 Gecs ou Machine Girl. Je me demande sérieusement ce qu'aurait pensé Mark Fisher d'une prestation contemporaine d'un groupe comme Machine Girl. Les jeunes qui se défoncent dans la foule déguisée en ours en peluche sur une chanson comme *Come On Baby, Scrape My Data* [20], quel rapport ont-ils avec l'hantologie fisherienne ? Pour avoir vu en personne la formation de Machine Girl lors de leur dernier passage à Montréal cet hiver, j'ai tendance à croire qu'une partie de la

musique électronique a dépassé son moment hantologique par une forme de surcharge sensorielle, par des retours au *noise*, à la techno hardcore et à l'esthétique cyberpunk.

*Come on, baby / Scrape my data / Don't be afraid / Come and take it.* (Allez, chérie / Moissonne mes données / N'aie pas peur / Viens les chercher). Selon les dires de ses créateurs, le projet Machine Girl est né de la communauté Noise et hardcore de New York, qui mixait alors les shows underground et les esthétiques post-internet à la Seapunk. Le groupe mêlant noise et techno-hardcore critique expressément dans ses productions le capitalisme dans sa phase terminale (le « *late-stage capitalism* ») en insistant sur la manière dont la technologie détruit aujourd'hui les esprits. Leur dernier

album, *PsychoWarrior : MG Ultra X*, mettait l'accent sur l'idée d'une population détraquée et en révolte contre les dernières technologies de l'information, comme l'intelligence artificielle. « Il y a clairement un thème lié à la folie, qui reflète, selon moi, l'état psychologique du monde actuel, et la façon dont les gens semblent perdre la tête, avec Internet et la technologie [21] » disait récemment l'un des membres de Machine Girl en entrevue. Celui-ci ajoutait que « dans le capitalisme tardif (« *late-stage capitalism* »), la combinaison de [l'art et de l'intelligence artificielle] est tout simplement la recette idéale pour un désastre et une exploitation extrême ». Cependant, loin de céder à la passivité comme chez Burial, les membres de Machine Girl voyaient plutôt le PsychoWarrior comme un

archétype de la résistance, « un héros qui se dresse et se bat, faisant le tri parmi toutes ces futilités et renforçant sa capacité mentale à y faire face. Car ceux qui détiennent le pouvoir mènent une véritable guerre contre nos esprits [22] ».

*Another cash cow for you to bleed / Spill my guts all over your spreadsheets* (Encore une vache à lait à saigner / Je vais vomir mes tripes sur tes tableurs). Machine Girl est donc l'hantologie fisherienne, mais à l'envers : au lieu de se rappeler avec nostalgie les friches urbaines abandonnées des années 1990, les ravers se remémorent la guerre sonore pour mieux se préparer aux luttes à venir. Car les albums de Machine Girl, entre esthétique de créatures bizarres et animés japonais, envisagent une guerre civile qui n'est pas encore

arrivée. Vers qui les  
« psychowarriors » entreront-ils en  
lutte ? *Caught in between worlds /  
One lives and one burns* (Pris entre  
deux mondes / L'un vit, l'autre brûle).  
Les œuvres d'arts réussis du style  
cyberpunk mettent souvent en  
opposition une métropole  
entièrement colonisée et capitalisée  
avec une zone libre vivant en marge  
de la société, ayant réussi à s'en  
extirper définitivement. Nos  
nouveaux guerriers psychos nous  
mèneront-ils à la terre promise ?



Regarder maintenant

@theres\_nothingtoadd  
I luv #MachineGirl sm #albums #machin  
#edi #fyp  
original sound - *scream* 🖤 *queen*



**Samuel Lamoureux**, Université TÉLUQ  
(Montréal, Canada).

[1] Voir *Le Monde*, 19 juillet 2025 -  
**<https://www.lemonde.fr/archives-du-monde/19-07-2025/>** <  
**<https://www.lemonde.fr/archives-du-monde/19-07-2025/>**>

[2] Voir Charlotte de Witte, djmag.com -  
**<https://djmag.com/top100djs/2025/9/charlotte-de-witte>** <  
**<https://djmag.com/top100djs/2025/9/charlotte-de-witte>**>

[3] Voir "Charlotte de Witte, la reine belge de la nuit qui ouvrira Tomorrowland samedi", *Le Soir*, 17 juillet 2025.  
**<https://www.lesoir.be/688420/article/2025-07-17/charlotte-de-witte-la-reine-belge-de-la-nuit-qui-ouvrira-tomorrowland-samedi>** <  
**<https://www.lesoir.be/688420/article/2025-07-17/charlotte-de-witte-la-reine-belge-de-la-nuit-qui-ouvrira-tomorrowland-samedi>**>

[4] En entrevue en 2023, le DJ Jeff Mills, figure de la techno de Détroit des années 1990, avait rappelé qu'aujourd'hui les ravers sont « des personnes de classes aisées », qui ne veulent pas penser « au président américain, aux gens qui meurent à la frontière avec le Mexique ou

à la guerre au Soudan ». Voir

**<https://www.chaosreign.fr/culte-des-annees-90-jeff-mills-the-bells/> <**

**<https://www.chaosreign.fr/culte-des-annees-90-jeff-mills-the-bells/>>**

[5] Voir Charlotte de Witte at Tomorrowland Belgium 2025 (Main Stage Closing).

**<https://www.youtube.com/watch?v=fjnSF0K70q4&t=432s> <**

**<https://www.youtube.com/watch?v=fjnSF0K70q4&t=432s>>**

[6] Dans Mark Fisher, *Spectres de ma vie : Écrits sur la dépression, l'hantologie et les futurs perdus*, Entremonde, 2021, p. 23. Traduction française de *Ghosts of My Life : Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*, Zero Books, 2014.

[7] Voir Jeff Mills : 'J'utilise le temps qui m'est donné avec le public', *Radio France*, 14 novembre 2023.

**<https://www.radiofrance.fr/franceculture/pod-culturelles/jeff-mills-est-l-invite-d-affaires-culturelles-4700309> <**

**<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/affaires-culturelles/jeff-mills-est-l-invite-d-affaires-culturelles-4700309>>**

[8] Dans Eugene Brennan, "La techno de Détroit : une technologie noire secrète », dans *Techno et co : chroniques de la culture dance électronique*, Éditions Amsterdam, 2025.

[9] Mark Fisher, *op. cit.*, p. 32

[10] Mark Fisher, *op. cit.*, p. 35

[11] Mark Fisher, *op. cit.*, p. 116.

[12] Doctorow C. (2025). *Enshittification : Why everything suddenly got worse and what to do about it*. Verso Books

[13] boyd, D. (2026). Social Media Is Now Parasocial Media. *Social Media+ Society*, 12(2).

<https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/>

<

<https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/20563051>

[14] Elsa Fortant, La spectacularisation de l'Electronic Dance Music Culture (ou Boiler Roomification si on veut du -ification), 18 février 2026.

**<https://elsafortant.substack.com/p/partie-2-la-spectacularisation-de?u=> <  
**<https://elsafortant.substack.com/p/partie-2-la-spectacularisation-de?u=>>****

[15] Rachel Grace Almeida, *The Great Regression*, *Resident Advisor*,  
 25 septembre 2025.

**<https://fr.ra.co/features/4469> <  
**<https://fr.ra.co/features/4469>>****

[16] Voir ¥ØU\$UK€ ¥UK1MAT\$U | Boiler Room : Tokyo.

**<https://www.youtube.com/watch?v=T1tcUfUhr5U&t=3242s> <  
**<https://www.youtube.com/watch?v=T1tcUfUhr5U&t=3242s>>****

[17] Voir Simon Reynolds et son diagnostic similaire sur l'état de la musique électronique aujourd'hui : « L'hybridation de l'ère post-interne s'est avérée être un phénomène non génératif, au sens où elle n'a pas produit de nouveau genre. On se retrouve de plus en plus face à des genres composés d'un seul artiste, des agglomérations éphémères d'influences disparates assemblées dans le logiciel audionumérique d'un producteur. Plus

les sources auxquelles recourt un producteur sont nombreuses – au sens postgéographique d'influences venues du monde entier, ou posthistorique d'archives à piller – plus il perd un lien avec la musique actuelle ». Dans *Hardcore*, Audimat, 2022, p. 143.

[18] Mark Fisher, op. cit., p. 32

[19] Samuel Lamoureux, *L'insurrection par le son : Enquête affective sur les liens entre la musique électronique et l'engagement politique*, Montréal, Nota Bene, 2026.

[20] Toutes les citations de chansons qui suivent sont tirées de ce titre. La dernière vient du titre *Psychowar*.

[21] Voir "From cyberspace to the mosh pit : A conversation with Matt Stephenson of Machine Girl", KBVR, 25 novembre 2024.

**[https://kbvrfm.orangemedia.com/373'fm-blog/from-cyberspace-to-the-mosh-pit-a-conversation-with-matt-stephenson-of-machine-girl/ <](https://kbvrfm.orangemedia.com/373'fm-blog/from-cyberspace-to-the-mosh-pit-a-conversation-with-matt-stephenson-of-machine-girl/)**

**<https://kbvrfm.orangemedianetwork.com/3737/kbvr-fm-blog/from-cyberspace-to-the-mosh-pit-a-conversation-with-matt-stephenson-of-machine-girl/>>**

[22] Voir "IN CONVERSATION WITH : MACHINE GIRL", *t-mag*. **<https://t-magazine.com/en/news/in-conversation-with-machine-girl/> <  
<https://t-magazine.com/en/news/in-conversation-with-machine-girl/>>**