

HEC MONTRÉAL

**ANALYSE ETHNOGRAPHIQUE DE LA COMMUNAUTÉ RAVE
DE KYIV : LE CONTEXTE POST-RÉVOLUTIONNAIRE**

par

Melvin Laur

**Sciences de la gestion
(Option Marketing)**

*Mémoire présenté en vue de l'obtention
du grade de maîtrise ès sciences en gestion
(M. Sc.)*

Juin 2020
© Melvin Laur, 2020

RÉSUMÉ

Apparue dès la fin des années 1980 aux États-Unis, puis en Angleterre, la communauté *rave* attise les passions. Déviante, fascinante, exubérante, les qualificatifs à son égard ne manquent pas. Controversés dès le milieu des années 1990, ces rassemblements se veulent non conformistes, drastiquement opposés au consumérisme excessif régissant la grande majorité des sociétés occidentales de l'époque. Mais rapidement, face à l'engouement suscité par ces événements fédérateurs, l'industrie adopte les codes et valeurs de cette sous-culture à des fins commerciales.

Un peu plus de trente années plus tard, en 2020, ce mémoire a pour objectif de perpétuer l'avancement des connaissances scientifiques de ce mouvement culturel, au sein des *Consumer Culture Theory* (CCT). Pour ce faire, la présente étude s'intéresse à la *rave* dans une région du monde jusqu'alors trop peu explorée : l'Ukraine et plus particulièrement, la communauté *rave* issue de sa capitale, Kyiv. Née d'une époque de désillusions, suite à la révolution ayant frappé le pays en 2014, le sujet s'est avéré complexe et richement documenté. Pour parvenir à de tels résultats, une méthodologie dite qualitative adoptant une approche ethnographique fut privilégiée. En ce sens, diverses observations au sein de ces événements ont été menées de septembre à décembre 2019, couplées à une série de cinq entretiens auprès d'acteurs impliqués au sein de cette communauté.

La collecte, l'analyse et l'interprétation des résultats ont fait émerger divers *insights* pertinents. Ces derniers ont été rédigés de façon chronologique, répartis autour de quatre grandes parties, suivant la logique narrative des participants. De ce fait, il s'avère que divers événements survenus dès 1991, date de l'indépendance de l'Ukraine, ont indirectement contribué à l'émergence de la communauté *rave* kiévienne. Cependant, la révolution de 2014 en est incontestablement le catalyseur. Sept années plus tard, en 2020, cette même communauté a significativement évolué et les ambitions ne sont plus les mêmes. De ce fait, cette recherche qualitative met en lumière les prémices de cette culture, pour finalement exposer les enjeux auxquels doit aujourd'hui faire face la communauté *rave* kiévienne.

Mots clés : Rave, Communauté rave, Indépendance de l'Ukraine, Révolution ukrainienne, Euromaïdan, Kyiv, Ukraine, Approche ethnographique, Consumer Culture Theory

ABSTRACT

Ever since its appearance in the United States in the late 1980s, soon followed by England, rave culture has fueled passions. Deviant, exuberant, intriguing, qualifiers abound when trying to encompass the phenomenon. Subject to controversy ever since the mid 1990s, communities partaking in the experience strive for nonconformism, all the while opposing excessive consumerism, which drove most western societies, especially back then. However, given the enthusiasm generated by those events, the mainstream industries at large soon emulated the codes and values of this subculture for commercial purposes.

Thirty years later, in 2020, this dissertation seeks to further the scientific understanding of this cultural phenomenon, through the lens of the Consumer Culture Theory (CCT). In order to do so, our present study focuses on raves in a part of the world which has received little attention so far : Ukraine, and more precisely, the capital city (Kyiv) based community. Born in a context of many disappointments, brought forth by the revolution that the country went through in 2014, the subject has proven to be intricate and richly documented. To obtain such results, a qualitative methodology, based on an ethnographic approach, was employed. In this sense, various observations were conducted in the community itself, from September to December 2019, coupled to a series of five interviews of key members of said community.

The gathering, analysis, and interpretation of the data, led to the emergence of various relevant insights. The aforementioned results are presented in a chronological manner, in four sections, following the narrative structure adopted by the participants themselves. Hence, the study revealed that various events which have occurred since 1991 (the year of Ukraine's independence), indirectly contributed to the emergence of the Kievan rave community. However, the 2014 revolution was the undeniable catalyst. Seven years later, in 2020, the aforementioned community has changed dramatically and ambitions have shifted. Hence, this qualitative study highlights the origins of this culture, in order to reveal the challenges that the Kievan rave community is faced with today.

Keywords : Rave, Rave Community, Ukraine Independence, Ukrainian revolution, Euromaïdan, Kyiv, Ukraine, Ethnographic Approach, Consumer Culture Theory

TABLE DES MATIÈRES

	IV
	V
RÉSUMÉ	VI
ABSTRACT	VII
TABLE DES MATIÈRES	IX
LISTE DES ABRÉVIATIONS	XI
REMERCIEMENTS	XIII
CHAPITRE 1 : INTRODUCTION	1
CHAPITRE 2 : REVUE DE LITTÉRATURE	5
2.1 LES ORIGINES	6
2.2 LA CULTURE RAVE	9
2.3 L'IMPACT DU MARKETING ET DE LA CONSOMMATION SUR LA CULTURE RAVE	15
CHAPITRE 3 : MÉTHODOLOGIE	21
3.1 LE CONTEXTE	21
3.2 L'APPROCHE ETHNOGRAPHIQUE	22
3.3 PRÉPARATION DE LA RECHERCHE	23
3.4 LES PARTICIPANTS	25
3.5 LA COLLECTE DE DONNÉES	26
3.6 L'ANALYSE DES DONNÉES	29
CHAPITRE 4 : LES RÉSULTATS	33
4.1 LES ANTÉCÉDENTS	33
4.1.1 L'IDENTITÉ DE LA RAVE KIÉVIENNE	33
4.1.2 L'AFFIRMATION DES GÉNÉRATIONS POST 91	37
4.1.3 ÉMERGENCE D'UNE COMMUNAUTÉ	40
4.2 LA RÉVOLUTION COMME CATALYSEUR DE LA CULTURE RAVE	43
4.2.1 L'EUROMAÏDAN	43
4.2.2 KYIV, NO MAN'S LAND	45

4.2.3 « NO FUTURE »	47
4.2.4 LE CHAOS COMME SOURCE D'INSPIRATION	50
4.3 L'AFFIRMATION DE LA COMMUNAUTÉ RAVE KIÉVIENNE	53
4.3.1 LE DECLIC	53
4.3.2 LES RAVES, NAISSANCE D'UN PHÉNOMÈNE	55
4.3.3 FIGHTING, RAVING, REPEAT	57
4.3.4 CODES, VALEURS ET IDENTITES D'UNE CULTURE CONTROVERSÉE	58
4.3.5 FIN DE L'EUROMAÏDAN ET POPULARISATION DE LA CULTURE RAVE	62
4.4 LA PROFESSIONNALISATION DE LA COMMUNAUTÉ RAVE	64
4.4.1 CXEMA, PIONNIER D'UN MILIEU UNDERGROUND	64
4.4.2 LA RAVE KIÉVIENNE EN 2019	65
4.4.3 LA COMMUNAUTÉ RAVE FACE À DE NOUVEAUX DÉFIS	68
4.4.4 TOLÉRANCE, OUVERTURE ET RESPECT : LES RAVES DE 2019, MICROCOSMES DE LA SOCIÉTÉ UKRAINIENNE DE DEMAIN	70
4.4.5 RAVE BUSINESS : LORSQUE LA FÊTE DEVIENT LUCRATIVE	73
4.4.6 2020, LE DEBUT D'UNE NOUVELLE ÈRE	78
CHAPITRE 5 : CONCLUSION ET DISCUSSION	83
5.1 RETOUR SUR LES RÉSULTATS	83
5.2 CONTRIBUTIONS THÉORIQUES	86
5.3 LIMITES DE LA RECHERCHE	90
5.4 AVENUES DE RECHERCHES FUTURES	91
5.5 MOT DE LA FIN	92
BIBLIOGRAPHIE	93
ANNEXES	101
ANNEXE 1 : CONTRAT DE CONSENTEMENT	101
ANNEXE 2 : RAVES OBSERVÉES LORS DU SÉJOUR À KYIV	102
ANNEXE 3 : DÉROULEMENT DES RENCONTRES AVEC LES PARTICIPANTS DE L'ÉTUDE	103
ANNEXE 4 : EXEMPLE D'UN GUIDE D'ENTREVUE	104

LISTE DES ABRÉVIATIONS

BPM : Battements par minute

CCT : Consumer Culture Theory

FoMO : Fear of Missing Out

MDMA : Methylenedioxyamphetamine (ecstasy)

REMERCIEMENTS

Au moment où j'écris ces lignes, le mardi 09 juin 2020 à 03h13, je ne réalise toujours pas que ce magnifique projet touche à sa fin. Je dois avouer que ce fut une expérience unique en son genre, parsemée de doutes, de remises en question, d'appréhensions mais aussi de longues nuits blanches, comme peut en attester une énième fois l'heure tardive durant laquelle je rédige ces remerciements. Cependant, je n'aurais jamais eu la chance de vivre cette aventure sans le soutien indéfectible de nombreuses personnes.

Je tiens donc à remercier dans un premier temps mon école, HEC Montréal. Il y a quelques années, lors de mes premiers pas au Canada, une maîtrise dans cette université me semblait utopique et la rédaction d'un mémoire inimaginable. Cinq ans plus tard, il semblerait que la vie en ait décidé autrement, et me voici (presque) diplômé. De ce fait, un grand merci à l'ensemble du personnel, dévoué et soucieux de notre confort. Je présente également toute ma gratitude à ce corps professoral investi, et particulièrement à Yannik St-James, Jean-Sébastien Marcoux et Jonathan Deschenes. La passion avec laquelle vous enseignez votre savoir pour la recherche qualitative m'a délibérément convaincu de poursuivre dans ce domaine.

Bien entendu, ce mémoire n'aurait pu voir le jour sans l'éternel appui de mon directeur de recherche, Jean-Sébastien Marcoux. Un immense merci pour votre confiance, votre enthousiasme et votre soutien tout au long de ce projet, que beaucoup jugèrent surprenant, pour ne pas dire incongru. Cela dit, j'imagine aisément que savoir l'un de ses étudiants perdus dans les dédales de caves désaffectées de banlieues ukrainiennes ne doit pas être de tout repos. Malgré tout, vous avez su répondre présent, m'orienter et clarifier certaines périodes de doutes quand cela fut nécessaire. Pour toutes ces raisons, plus celles que j'ometts, je vous remercie infiniment d'avoir cru en moi, mais aussi de m'avoir poussé à atteindre le meilleur de moi-même.

Je souhaite également remercier monsieur Jean-François Roberge, ministre de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur, et plus largement le gouvernement du Québec. En effet, votre appui financier me fut d'une aide précieuse. Si ce mémoire parvient un jour entre vos mains, sachez que vous avez contribué à la concrétisation d'un projet sur lequel je fabulais encore secrètement il y a un an.

Un immense merci à l'ensemble de mes participants, où devrais-je plutôt dire, amis. Bien qu'une grande majorité d'entre vous ne puisse malheureusement pas comprendre la plupart de ces lignes, barrière de la langue oblige, ce mémoire ne pourrait exister sans votre contribution. Votre temps,

vosre ouverture d'esprit et l'aisance avec laquelle vous m'avez confié vos vies m'ont profondément touché. Ce fut d'une aide précieuse, mais aussi de grandes leçons d'humilité. De plus, une attention particulière à toutes ces personnes rencontrées en *raves*, en soirées et plus encore. Vous avez su m'accueillir chaleureusement, m'initier à votre culture et me surprendre dans ce pays qui m'était inconnu. Votre ville, Kyiv, est un endroit inspirant et unique en son genre. Sachez que tous ces moments mémorables passés à vos côtés sont aujourd'hui indélébiles. J'ai d'ores et déjà hâte que nos chemins se croisent à nouveau, afin d'ouvrir mon lexique russophone à des bases plus solides que les dizaines d'expressions douteuses que vous m'avez apprises...
Давай Давай !

Une pensée particulière également pour mes amis proches. Inès, Élodie, Agathe, Lucas, Alex, Julien, Jack, Maxime et tous ceux auxquels je pense, mais que je ne peux citer tellement la liste est longue. Votre présence, vos appels et messages quotidiens, malgré mes absences à répétition, m'ont été d'un grand réconfort. Merci d'être là depuis maintenant plusieurs années. J'ai eu la chance de vous rencontrer et j'ai déjà hâte de fêter ça à vos côtés, comme nous savons si bien le faire.

Enfin, bien que ces lignes ne sachent être à la hauteur de mes pensées, je tiens à remercier infiniment ma famille. Ma grand-mère, Lili, qui a su éveiller en moi cet amour pour la littérature dès mon plus jeune âge. Qui aurait cru que ces après-midi passées à la bibliothèque de Nay et ces innombrables contes lus sur les marchés entre deux cartons m'auraient mené jusqu'ici ? Tu as toujours occupé une place particulière dans ma vie, merci mamie. Un grand merci également à son mari, Roger, ainsi qu'à ma grand-mère paternelle, Christiane. De plus, une pensée particulière pour mon grand-père paternel. Il y a cinq ans, en ce soir de novembre, je te faisais part de mon dernier projet : aller étudier à Montréal. Je n'ai jamais su si tu m'as entendu, mais je suis certain que tu es aujourd'hui fier de là où tu es. Une petite pensée également pour Atchoum. Pour conclure, un immense merci à mes parents, sans qui rien ne serait possible. Je vous dois énormément et ces quelques lignes ne peuvent suffire à exprimer toute ma gratitude depuis maintenant 23 ans. Pour cette raison, je résumerai le tout sobrement : ce mémoire, c'est le nôtre. Une page se tourne, et j'ai hâte d'écrire la suite de l'histoire avec vous.

Chapitre 1

INTRODUCTION

Montréal, un vendredi soir d'octobre 2018. Il est 02h13 du matin et une centaine de silhouettes dansent frénétiquement dans le célèbre sous-sol en pierres de l'Auberge Saint-Gabriel. Dans cette atmosphère enivrante, la lueur des bougies dévoile paradoxalement d'irréductibles hédonistes qui ne peuvent s'empêcher de se livrer à de langoureux échanges. À mes côtés Lucas, Alex, Jack et Lucien. Assis, je contemple le spectacle qui défile sous mes yeux. Cette soirée marque officiellement la fin d'un chapitre : celui de Grizzly Rouge, notre collectif. La fin de trois années ponctuées de projets, de rencontres et d'événements, mais surtout unis par une seule et même passion : la musique. Soudain, les lumières s'allument et les dernières basses se font entendre. Ça y est, il est temps de tirer notre révérence. Entourés de nos amis, cette ultime danse fut menée avec brio. Seul, sur le trajet du retour, je ne peux m'empêcher de ressasser d'innombrables souvenirs. De nos résidences mensuelles au Velvet et au Newspeak, à l'organisation d'événements d'envergure comme ceux d'*Abandoned* ou encore ces soirées douteuses dans les sous-sols de Durocher... Les anecdotes sont nombreuses et l'enrichissement de ces expériences est indéniable.

Au même instant résonne dans mon casque « *Amplification* », la *track* d'un artiste qui m'est inconnue. Ces mystérieux synthétiseurs aux sonorités mystiques captent mon attention. Il s'agit d'une œuvre de Voin Oruwu, un artiste ukrainien basé à Kyiv. Sa biographie m'intrigue d'autant plus : « *Inspired by his own post-apocalyptic story, the producer decided he needed a soundtrack and visuals* » (Resident Advisor, 2018). Curieux, cet univers « post-apocalyptique » mentionné me pousse à entreprendre de brèves recherches. Rapidement, sa discographie et ses performances artistiques me mènent à Cxema. Derrière ce nom difficilement prononçable se cache un collectif, réputé pour ses *raves* anthologiques au sein de la capitale ukrainienne. Née lors de la révolution de 2014, l'organisation puise racine d'une époque de désillusions et devient, en très peu de temps, le porte-étendard libertaire de centaines de jeunes individus. Fasciné, je constate alors qu'ailleurs dans le monde, la « fête » telle que je la connais n'est pas un simple plaisir hédonique, mais un réel moyen d'expression engagé et parfois même, revendicatif.

Presque un an plus tard, tête collée contre le hublot, j'observe de sombres lueurs qui scintillent à l'horizon dans la pénombre. Aucune idée de l'endroit que je survole. Italie ? Hongrie ? Roumanie ? À vrai dire, peu importe. Dans moins d'une heure, j'atterris sur le sol ukrainien. Enfin. Bien qu'agréable, la sensation est tout de même étrange. Excitation et appréhension s'entrelacent dans mon esprit. Que va-t-il se passer ? Était-ce une bonne idée ? Une multitude de questions sans

réponses, brutalement interrompues par une étrange secousse accompagnée d'un crissement strident. Ovation générale par l'ensemble des passagers, il semblerait que nous venons d'atterrir. Il est 1h46 du matin, et les flashes saccadés des lettres d'un aéroport scintillent sur mon visage : « КИЇВ ». Ainsi commence l'histoire de ce mémoire.

Passionné par l'industrie musicale dès mon plus jeune âge, mais surtout avide de nouvelles expériences, je décide donc de me rendre dans ce pays qui m'était inconnu. Lors de mon arrivée, je n'ai comme seul repère que les nombreuses publications parues dans les médias internationaux ces dernières années, vantant les mérites de la capitale ukrainienne matière de vie nocturne. Pourtant, à ma connaissance, aucune recherche universitaire sur le sujet ne fut menée dans cette région du globe. Le contexte semble donc d'autant plus propice à l'étude de cette communauté. Cependant, certains anthropologues se sont intéressés de près à la culture *rave* et ce, dès son émergence en Angleterre, à la fin des années 1980. Les travaux approfondis de Reynolds (1996), Collin et Godfrey (1998) ou encore ceux de Redhead (1990) s'imposent d'ailleurs comme pionniers dans la contribution scientifique dédiée à ce vaste univers. À travers ces écrits, ces derniers retracent l'évolution de cette sous-culture, tout en y descellant certains phénomènes récurrents. Des études qui semblent d'ailleurs avoir inspiré par la suite de nombreux autres chercheurs. En effet, alors que certains tentent de retracer fidèlement l'évolution chronologique de la culture *rave* et de ses dérivés (Bara, 1999; Critcher, 2000; Gore, 1997; Hill, 2002; Lyttle et Montagne, 1992; Mehdi, 2009; Nehring, 2007; Pourtau, 2005; Tessier, 2003), d'autres s'intéressent à l'analyse approfondie de certains phénomènes récurrents et observables au sein de cette même communauté. Parmi eux, nous pourrions par exemple citer les travaux de Hier (2002), Lafargue de Grangeneuve (2009) et Mollet (2003), évoquant la dualité entre ces soirées et la consommation de drogues. Parallèlement, Fouillen (1997), mais aussi Trilles et Thiandoum (2003) vont jusqu'à qualifier ces rassemblements de « rituels contemporains », adoptant une approche davantage philosophique quant à l'existence de la culture *rave* dans nos sociétés modernes. Une idée qui est d'ailleurs implicitement appuyée par l'ouvrage de Jackson (2004), dans lequel l'anthropologue étudie en profondeur différents facteurs propres à cette communauté. Bien que rares, notons également que certains chercheurs spécialisés en *Consumer Culture Theory* s'intéressent dès les années 2000 à la culture *rave* comme bien de consommation. Les travaux de Goulding, Shankar, Elliott et Canniford (2008), couplés à ceux de Bardhi et Eckhardt (2017), semblent d'ailleurs se positionner comme avant-gardistes dans le domaine, étudiant l'impact du marketing et de la commercialisation au sein de cette culture initialement marginale.

Bien que l'ensemble de ces recherches soient pertinentes et brillamment menées, elles mettent en évidence certaines failles dans l'avancement scientifique au gré des communautés *rave*. En effet, la majeure partie de ces études relatent une vision très américano-euro centrée de cette sous-culture. De plus, peu de recherches récentes s'intéressant pleinement au sujet ont été recueillies. En ce sens, ce mémoire tend à remédier à ces deux constats, en offrant modestement des premiers éléments de réponse. La présente étude se veut donc comme une avancée scientifique dédiée à la communauté *rave* kiévienne. Pour y parvenir, une approche ethnographique fut privilégiée (Lindlof et Taylor, 2017; Sluka et Robben, 2007), axée autour de diverses observations couplées aux récits de cinq acteurs directement impliqués au sein de la communauté *rave* kiévienne. Enfin, précisons également que cette recherche s'inscrit pleinement dans le courant des *Consumer Culture Theory* (Arnould et Thompson, 2005) et a donc pour vocation, dans une juste mesure, de contribuer à ce vaste domaine.

Tout au long de ces pages, cette recherche qualitative adopte la logique suivante. Le prochain chapitre, par l'entremise de la revue de littérature, expose un bref historique des musiques électroniques, une chronologie de la culture *rave* ainsi que l'impact du marketing et de la consommation sur celle-ci. Suit le troisième chapitre, dédié à la méthodologie qualitative employée dans le cadre de ce mémoire. Le quatrième chapitre, consacré aux résultats, se divise quant à lui en quatre parties chronologiques distinctes : (Partie 1) Les antécédents — (Partie 2) La révolution comme catalyseur de la culture *rave* — (Partie 3) L'affirmation de la communauté *rave* kiévienne — (Partie 4) La professionnalisation de la communauté *rave*. Enfin, le cinquième et dernier chapitre de ce mémoire revient sur les résultats significatifs, puis conclut sur les contributions théoriques, ainsi que les limites de la présente recherche.

Chapitre 2

REVUE DE LITTÉRATURE

Que signifie « *rave* » ? La question est légitime. De l'anglais « *to rave* », le terme se traduit en français par « délirer » ou encore « s'extasier » (Urban Dictionary, traduction libre). Dignes héritières de la scène jazz américaine des années 30, des courants hippies, puis Disco des années 70 mais aussi, en somme, du mouvement Punk anglais des années 80, les *raves* incarnent dans les années 90 la continuité logique d'une succession de courants marginaux et protestataires, notamment en France et au Royaume-Unis (Anderson et Kavanaugh, 2007). Comme bon nombre de ces mouvements, bien souvent qualifiés de contre-cultures, définir le concept de *rave* n'est pas une tâche aisée. Celui-ci vogue, au gré du temps, sans cesse remis en cause au fil des époques qu'il traverse. L'intérêt porté à ce mouvement culturel est donc relativement récent. De ce fait, la littérature scientifique qui l'entoure l'est tout autant. En effet, les chercheurs ont semble-t-il longtemps délaissé ce champ d'étude, comme en témoigne David Hesmondhalgh : « *Dance music has long been dismissed or ignored by sociologists and other academic commentators. But since the "acid house" explosion in Britain in the late 1980s, this disregard has been difficult to sustain* » (Hesmondhalgh, 1998 : 234). Âgées à peine d'une trentaine d'années, les recherches autour de la « *dance sub-cultures* » ont ainsi donné naissance à une nouvelle génération d'études culturelles (Luckman, 1998). Simon Reynolds affirmait d'ailleurs : « *Just as punk and rap became grist for the cult studs mill, rave music may be next on the academy's menu* » (Reynolds, 1996 : 35). Vingt-cinq ans plus tard, ce dernier avait semble-t-il raison.

Dans le but de comprendre la nature d'un phénomène, il est essentiel d'étudier préalablement ses origines. Suivant cette logique, cette revue de littérature retrace donc dans un premier temps les fondements de la musique électronique. Dans cette première section, nous verrons que la *rave* est l'héritière d'une succession de courants musicaux qui ont marqué leur époque, influencée par le Disco, la House et ses dérivés. Une fois ces bases établies, la deuxième section traite du sujet central de ce mémoire : la *rave*. Plusieurs pages sont consacrées au mouvement à proprement parler, de sa naissance à sa popularisation. Enfin, dans une troisième et dernière section, nous étudierons l'impact du marketing et de la consommation au sein de cette sous-culture, ainsi que les différentes recherches qui ont été menées en *Consumer Culture Theory* (CCT).

2.1 – Les origines

Il est difficile de relater avec exactitude les prémisses de la culture *rave*, dérivée et « format d'expression » de la musique Techno (Pourtau, 2005 : 127). D'ailleurs, Philippe Birgy affirme dans son ouvrage la chose suivante : « tout nous conduit à penser que l'hypothèse des foyers apparaissant à plusieurs endroits à la fois est plausible » (2001 : 37). Une idée partagée par le chercheur Joseph Ghosn : « la techno ne correspond pas à un seul genre musical mais à une variété de sous-genres, eux-mêmes bien souvent répartis selon des aires géographiques spécifiques » (Ghosn, 1997 : 89). Il s'agit donc d'un sujet complexe, aux origines multiples. Cependant, ces constats nous conduisent implicitement à un fait. L'étude de la culture *rave* ne serait complète sans une analyse préalable du mouvement qui lui a donné naissance : la Techno.

Certains musicologues, anthropologues et ethnographes se sont naturellement intéressés à ce phénomène au cours de ces dernières décennies. D'ailleurs, les travaux de Collin et Godfrey (1998), couplés aux recherches de Redhead (1990), semblent être le point d'inflexion dans l'avancement scientifique au bénéfice de ce vaste univers, permettant de documenter les origines de la Techno de manière non exhaustive.

D'après les écrits de Collin et Godfrey (1998), tout commence à la fin des années 1960 dans la ville de New York, aux États-Unis. Alors que l'apogée du mouvement hippie semble s'essouffler, la communauté *gay* se voit sévèrement opprimée par les forces de l'ordre new-yorkaises. Après moult frasques, une nuit de juin 1969 va marquer l'histoire :

Police harassment of gay bars was common practice, but this time something snapped and people fought back, an outbreak of righteous anger sparking off a full-scale riot which continued through the night. [...] Now from this outpouring of repressed energy came the new politics of the gay liberation movement — and almost simultaneously, the emergence of a vibrant new nocturnal culture. (Collin et Godfrey, 1998 : 5-6)

En quête de nouveaux genres et bien souvent avant-gardistes, ces minorités rejetées par la société dans laquelle elles évoluent ne cessent de se réinventer, de créer et d'expérimenter afin de pouvoir s'exprimer librement, dans des endroits qui leur sont réservés :

Black and gay clubs have consistently served as breeding grounds for new developments in popular culture, social laboratories where music, drugs and sex are interbred to create stylistic innovations that slowly filter through to straight, white society. (Collin et Godfrey, 1998 : 7)

Très vite, lors de ces soirées, de nouvelles sonorités agrémentées d'une méthode de mixage novatrice voient le jour. Dans son ouvrage intitulé *Disco* (1978), Albert Goldman identifie d'ailleurs l'artiste et DJ Francis Grasso comme l'un des précurseurs en la matière, présenté comme étant le digne inventeur du « *beatmatching* », une technique de mixage de disques jusqu'alors peu répandue. Artiste reconnu et respecté, les chercheurs s'entendent sur ce point. Brewster et Broughton écrivent à son égard :

He [Francis Grasso] wasn't the first to mix records, but he made it an essential skill as he stitched rock, soul, Latin and African tracks together for an adoring crowd. The central inspiration for the DJs who would create disco, Francis Grasso founded modern DJing by showing everyone just how much was possible. (Brewster et Broughton, 2010 : 57)

Une première révolution musicale est née : le Disco. Réel bouleversement du milieu des années 1970, Joseph Ghosn relate cette période frénétique avec justesse :

Tout au long des années 1970, l'avènement de la disco coïncide avec la multiplication des boîtes de nuit. Dans ces endroits apparaissent certaines figures dont les expérimentations musicales annoncent quelques traits de la techno. [...] Cette méthode [le mixage], antinomique des habitudes de l'époque consistant plutôt à un enchaînement quasi automatique de morceaux à la notoriété déjà établie, se retrouve exploitée dès les années 1970, plus particulièrement dans des villes comme New York ou Chicago et ce dans un cadre bien précis : celui de la disco. (Ghosn, 1997 : 90)

Ce mouvement alors réservé aux communautés homosexuelles et afro-américaines envahit peu à peu les clubs de New-York, puis de Chicago, pour finalement séduire un public outre-Atlantique (Tessier, 2003). De l'autre côté de l'océan, le phénomène est lancé : les capitales européennes sont à leur tour enivrées par les chaudes sonorités et les rythmes dansants de cette musique fédératrice. Face à cette effervescence, le chercheur français Laurent Tessier établit une première analogie avec les *free parties*, autre nom que l'on attribuera aux *raves* quelques années plus tard :

On retrouve donc bien avant l'apparition des *free parties*, dès le milieu des années soixante-dix, ce mythe de l'orgie, de l'accès à un plaisir collectif débarrassé de toutes inhibitions individuelles. On peut faire ici une première comparaison entre ce type de fêtes (dont la musique préfigure la techno) et les *free parties*. (Tessier, 2003 : 69)

Le Disco séduit donc les clubs Européens et Nord-Américains durant plusieurs années. Une période durant laquelle de nombreux DJs, avides de découvertes, s'essayent à de nouvelles techniques de mixage et autres expérimentations par l'intermédiaire de leurs platines (Ghosn, 1997). Parmi eux, un nom va marquer l'histoire, mais aussi annoncer l'émergence d'une seconde révolution musicale : Frankie Knuckles. Connu comme étant le « *Godfather of House* », surnom

donné par son public et ses pairs (Brewster et Broughton, 2010 : 233), il est aujourd'hui considéré comme le fondateur d'un courant musical qui puise directement ses origines du Disco : la House.

Frankie Knuckles did play to a crowd of about 250 gays men and women each Saturday night at the Warehouse. But what people at Frankie's club were listening to I will refer to as Warehouse music, the name was shortened to House when it moved into the bigger clubs, where the people in attendance had never heard of the Warehouse before. (Saunders et Cummins, 2007 : 12).

Dans leur récit, Collin et Godfrey viennent compléter la chronologie de ces événements anthologiques qui se sont déroulés à Chicago :

At first, like most Disco DJs, Knuckles was spinning the classic anthems of Philadelphia International and Salsoul. But he also began to experiment with the raw material of sound itself — taking records apart, re-editing them on reel-to-reel tape, extending certain parts, slicing out others, rearranging the flow to give his dancefloor extra boost. [...] This was no longer Disco, it was something else. The dancers at the Warehouse had labelled Frankie Knuckles' luscious soul blend "house music"; now the phrase was being applied to this abrasive new sound : house. (Collin et Godfrey, 1998 : 15-17)

Cette transition musicale d'un nouveau genre n'aurait d'ailleurs pu se faire sans une révolution technologique préalable. En effet, le passage de procédés analogiques vers des techniques digitales permet à de nombreux DJs de créer leurs propres morceaux à faibles coûts, la technologie analogique étant devenue obsolète par l'innovation technique et donc, moins dispendieuse (Ghosn, 1997 : 91). Rapidement, la créativité de certains producteurs, couplée à des synthétiseurs emblématiques de l'époque tel que le Roland TB-303 conduisent à de nombreux dérivés de la House, dont un sous-genre qui vit le jour par hasard : l'*Acid House*.

During a jam session, the trio were messing about, getting drunk, and tweaking the control dials on the Roland TB-303 Bass Line, a machine originally designed to generate basslines for guitarists to practice with. [...] The result, "Acid Tracks" by Phuture, would make the Roland 303 a revered icon of dance culture and create house music's first sub-genre : acid house. (Collin et Godfrey, 1998 : 19)

Parallèlement, certains artistes originaires de Detroit tels que Derrick May ou encore Jeff Mills pour ne citer qu'eux, s'essayent à de nouvelles techniques de production. Le public confère ainsi à ces artistes le statut de musiciens, notamment pour leur capacité à créer une œuvre musicale avec du matériel peu coûteux, mais surtout pour leur habileté à « recycler » des sonorités déjà existantes, retravaillées à l'aide d'un outil appelé « *sampler* » (Ghosn, 1997 : 92). C'est ainsi qu'un nouveau genre musical voit le jour, descendant direct de ceux énoncés ci-dessus : la Techno.

Pourtant, si cette attitude nouvelle s'exprime au moyen d'un genre musical — la house — ancré dans un autre genre — la disco —, ses caractères premiers — à savoir : l'expérimentation et le recyclage — semblent parallèlement aboutir en un troisième genre : la techno. (Ghosn, 1997 : 91)

De nouveaux courants musicaux dits « électroniques » (Guillaume, 2009) prolifèrent donc abondamment dès la fin des années 1960, eux-mêmes divisés en sous-genres, sans cesse réinventés par des artistes aujourd'hui considérés comme pionniers et avant-gardistes dans le milieu.

Simon Reynolds, critique musical britannique, résume la chose suivante : « *In the late eighties, "house" was the all-encompassing general term for rave music; Detroit techno was originally treated as a subset of, and adjunct to, Chicago house.* » (Reynolds, 2013b : 7). En effet, ce courant « house » auquel il fait référence marque à son tour la fin des années 1980. Cependant, deux de ces sous-genres vont connaître un succès phénoménal outre-Atlantique : la Techno et l'*Acid House*. Dès 1987, ces sonorités séduisent le public britannique et annoncent, par la même occasion, l'émergence d'une culture qui révolutionnera le monde des musiques électroniques : la *rave* (Tessier, 2003).

2.2 – La culture rave

L'histoire commence à Manchester, première ville britannique impactée par le mouvement *rave* à la fin des années 1980. Peu à peu, une communauté *underground* se développe et certains clubs avant-gardistes tel que L'Hacienda (Nehring, 2007 : 6) favorisent l'introduction de ce courant musical en Grande-Bretagne et plus généralement, en Europe. Ainsi, si ces soirées furent longtemps perçues comme déviantes de par les endroits illégaux qu'elles occupaient, leur émergence se fait avant tout dans les clubs, comme le souligne Laurent Tessier : « le mouvement rave/acid-house a d'abord été popularisé dans ces boîtes de nuit » (2003 : 73).

Rapidement, ce mouvement *Acid House* décrit comme « *a controversial musical and cultural movement that has swept through the British (and other) underground scene* » (Hochman, 1988), s'étend aux quatre coins de la Grande-Bretagne entre 1987 et 1988. Mais ces centaines de fêtards se trouvent confrontées à un premier souci : les restrictions administratives concernant les fermetures des clubs du pays.

Le phénomène musical prend d'abord son ampleur en Angleterre. Or il rencontre dans ce pays une limite juridique : les clubs fermaient à deux heures du matin. Telle était la norme.

Or si la techno, comme toute musique, engendre un effet sur ses auditeurs-danseurs, il semble que sa particularité soit qu'elle fonctionne en temps long, par rapport à d'autres (un concert techno dure au minimum 5 heures). À deux heures du matin, les amateurs n'avaient qu'une obsession, continuer. Et donc, continuer ailleurs. Ils pouvaient certes continuer chez eux avec quelques amis. Mais le plaisir issu de la danse en foule disparaissait. (Pourtau, 2005 : 128)

Malgré tout, le mouvement atteint son apogée lors de l'été 1988, baptisé le second « *summer of love* », en référence au mouvement hippie de 1967 qui s'était tenu sur la côte ouest des États-Unis vingt et un ans plus tôt, à San Francisco (Reynolds, 2013a). Rapidement, les médias s'emparent du phénomène et le 17 août 1988, le célèbre tabloïd anglais The Sun dévoile au grand public les dessous de ces soirées : « *from the 17 august 1988 when The Sun first reported on drug taking at the London club Spectrum, a moral panic developed around the youth subculture Acid House* » (Hill, 2002 : 89). De nombreux autres journaux suivent le pas, renforçant les appréhensions et les craintes d'une opinion publique déjà divisée, comme en témoigne Guillaume Bara, auteur de l'ouvrage *La Techno* (1999) :

Effaré par une telle effervescence, le gouvernement de Margaret Thatcher fait tout son possible pour rassurer l'opinion publique britannique effrayée par les « unes » traumatisantes du Daily Star (« House of Horror ») ou de Today (« La face innocente de l'acid-house cache un sinistre monde de la drogue »). Fouilles, arrestations, tracasseries en tout genre, [...] tout un arsenal répressif est mis en branle pour calmer et même museler le mouvement. (Bara, 1999)

Une véritable guerre est alors lancée, opposant Margaret Thatcher, Première ministre du Royaume-Uni, face aux partisans du mouvement *rave*. Andrew Hill écrit d'ailleurs : « *Acid House can be situated as presenting a type of "enemy within", [...] presenting a presence that did not fit with Thatcherism's conception of Britain* » (Hill, 2002 : 90). Face aux mesures drastiques prises à leur encontre, les promoteurs délaissent alors les clubs, lieux au sein desquels le gouvernement peut aisément intervenir et opérer, pour des espaces moins convenus, profitant ainsi d'un vide juridique (Pourtau, 2005). Des milliers de jeunes Britanniques investissent donc hangars désaffectés, champs et studios abandonnés afin de pallier au problème (Gore, 1997 : 50). Ces rassemblements clandestins, appelés *free parties*, prennent alors une ampleur conséquente à échelle nationale, certains pouvant réunir jusqu'à 20 000 personnes (Hill, 2002). Face à un tel succès, les *raves* s'organisent mais se veulent surtout discrètes... Et les ingéniosités ne manquent pas. À titre d'exemple, un individu du nom de Tony Colston-Hayter développe le « *Telephone Venue Address Releasing System* », outil ayant pour but de communiquer secrètement la

localisation des fêtes mais surtout, de donner du fil à retordre aux forces de l'ordre (Cricher, 2000 : 147). La bataille devient impitoyable.

Ainsi durant deux années, de 1988 à 1990 (Hill, 2002), télévision et journaux relayent massivement toutes sortes d'informations vouées à fragiliser mais surtout, décrédibiliser le mouvement auprès du grand public :

Acid House music was then banned from the pop music charts, radio and television, and retail outlets. [...] Societal response to Acid House was great colloquially, and very negative by the way the media and law enforcement. It was banned from BBC radio and television, and from retail record stores. Police raided parties. Hysterical reports occurred in the mass media, especially in newspapers. (Lyttle et Montagne, 1992 : 1161-1159)

Les médias ont donc volontairement créé une « frénésie de désinformation » à l'égard du mouvement (Lyttle et Montagne, 1992 : 1159), avec comme argument central l'usage excessif de drogues lors de ces soirées (Hier, 2002).

De ce fait, l'une des principales inquiétudes du gouvernement britannique de l'époque est la libre circulation de substances illicites lors de ces rassemblements. Cependant, rappelons que la relation entre drogues et musique est avérée depuis des décennies, des recherches anthropologiques ayant d'ores et déjà démontré que les fêtes sont fréquemment associées à toutes sortes d'excès et autres transgressions (Fontaine et Fontana, 1996). Ainsi, si le Rock et le Disco furent bien souvent associés au cannabis et à la cocaïne, les *raves* Techno, quant à elles, explorent de nouveaux horizons : l'ecstasy, communément appelée MDMA (Lafargue de Grangeneuve, 2009). Cette substance devient alors la « drogue de prédilection » du mouvement (Mollet, 2003 : 138), de par ses capacités à « embellir » la musique, mais aussi à désinhiber, facilitant la danse, le dialogue et la séduction (M. Ter Bogt et M. E. Engels, 2005).

Cependant, dans son ouvrage *Generation Ecstasy : Into the World of Techno and Rave Culture* (2013b), Reynolds nuance ces propos et relève un point intéressant : « *rave is more than music plus drugs ; it's a matrix of lifestyle ritualized behavior, and beliefs* » (2013b : 9). En effet, l'idée de « rituels contemporains » au sein de la culture *rave*, est un concept souvent énoncé par de nombreux chercheurs ayant travaillé sur le sujet (Fouillen, 1997; Mollet, 2003; Trilles et Thiandoum, 2003).

La techno semble créer un espace où le temps n'a plus d'importance, et où il n'y a plus aucune contrainte. Au début de ces soirées, un climat d'euphorie et de bonheur se développe dans une extase groupale : c'est le rituel de la prise de substances. (Mollet, 2003 : 138)

Outre le courant musical Techno la définit foncièrement, la *rave* peut être appréhendée tel un « rituel » régi par une triple temporalité : avant, pendant et après. Il s'agit donc là de rassemblements communautaires, articulés autour de procédés connus et pratiqués ou non par chacun des membres de la communauté. Dans son ouvrage, l'anthropologue Phil Jackson (2004) s'est d'ailleurs intéressé de près à ces pratiques implicites ou explicites que l'on peut retrouver au sein de ces communautés. Il distingue ainsi six grands aspects autour desquels s'articulent ces rituels : l'expression du corps à travers la danse, la musique, le sexe, les tenues vestimentaires, les drogues et l'atmosphère. Une expérience unique qu'il décrit dès la couverture de son livre comme étant « *The art of being Human* » (Jackson, 2004).

L'approche de Michel Gaillot (2001) est également très intéressante. Selon lui la Techno, exprimée sous sa forme la plus visible, la *rave*, serait la descendance de fêtes ancestrales disparues telles que des carnivals, bacchanales, dionysies et autres exutoires éphémères de l'époque :

Ne pourrait-on pas dire cependant – ce qui expliquerait sans doute l'ampleur qu'a pu prendre ce phénomène dès le départ –, que ces comportements liés à l'excès, à la transgression, s'étaient quelque peu vidés de leur substance, anesthésiés dans les sociétés occidentales du libéralisme économique de cette fin de XX^e siècle, ou en quelque sorte qu'ils s'étaient réifiés en loisirs ou en marchandises spectaculaires ? La techno les aurait en somme réactivés, en redonnant à la fête son pouvoir de liaison et de partage extatique, et par là même son sens religieux. (Gaillot, 2001 : 46)

De ce fait au 20^{ème} et 21^{ème} siècle, la *rave* serait une catharsis pour de nombreux individus, comme le furent par exemple les carnivals au 16^{ème} siècle. À l'époque, le temps de quelques heures, ces rassemblements permettaient d'effacer les distinctions, de ramener chaque individu à ses instincts les plus primitifs sous le couvert de tenues et accessoires extravagants. La limite entre le bon et le mauvais ne tenait qu'à un fil et les frontières étaient bien souvent floues (Bakhtin, 1984; Belk, 1994). Dans un même esprit, les *raves* sont à la fin du 20^{ème} siècle des espaces libérateurs au sein desquels la transgression n'est pas réprimée, où certains vices jugés comme déviants par la société peuvent être librement assouvis :

C'est-à-dire aussi que les raves participeraient d'une résistance ou d'une récurrence du festif, comme si l'homme – à côté de ses activités rationnelles et purement économiques, dans leurs marges, avait toujours besoin de se ménager, d'inventer singulièrement et collectivement des zones ou des moments d'excès, de transgression, à travers lesquels seulement il peut parvenir à l'entièreté de son être. (Gaillot, 2001 : 46)

En ce sens, « *rave culture may be conceived as a microcosm of the contemporary metropolis, which has itself been proposed as a metaphor for postmodernity, that "condition" which*

celebrates fragmentation, deconstruction, dispersal, discontinuity, rupture, subjectivity [...] »
(Gore, 1997 : 51)

Bon nombre de recherches menées au sein de la culture *rave* sous-entendent donc que la transgression est récurrente, mais surtout nécessaire au maintien d'une stabilité individuelle et plus généralement, sociétale. Une hypothèse d'autant plus avérée quand l'on sait que certains chercheurs évoqués précédemment n'hésitent pas à établir une analogie avec les rassemblements carnavalesques d'antan, événements réputés et dépeints pour leurs excès en tout genre (Bakhtine et Robel, 1985). Ainsi, rappelons la chose suivante : « *The very essence of the rave, therefore, is to remain obscure, hidden and tucked away from the influences of conventional society and its demanding expectations* » (Duab, 2014 : 68). En somme, la *rave* serait l'exutoire essentiel de nos sociétés contemporaines :

Il [le mouvement techno] ne se constitue pas contre la société, mais simplement à côté, sur ses bords ou dans ses marges, en le faisant de surcroît de manière temporaire. La techno participe en cela d'un vaste mouvement contemporain, qui caractériserait selon nous la « postmodernité » dans une de ses dimensions politiques, et qui serait un mouvement de gestation de nouvelles formes communautaires. (Gaillot, 2001 : 47)

Dans un même esprit, Thierry Trilles et Barbara Thiandoum (2003) perçoivent en la *rave* deux rôles distincts et nécessaires à la condition humaine : la régulation des tensions sociales et la transgression par l'intermédiaire de drogues. Cette tendance, cette volonté de transgression de la part de la communauté *rave* semble d'autant plus s'imposer au début des années 90. En effet, suite à une première vague de répressions subie à la fin des années 1980, le mouvement Techno britannique s'affirme radicalement, s'opposant alors fermement à la culture House que l'on retrouve dans les clubs traditionnels de l'époque. Laurent Tessier établit d'ailleurs une analogie avec le célèbre mouvement Punk présent en Grande-Bretagne, dont les idéologies et fonctionnements auraient grandement influencé la *rave* :

Ceux qui veulent continuer la fête malgré les restrictions ont trouvé en Grande-Bretagne une solution chez les punks. [...] Ces groupes d'anarchistes libertaires fondent dans les années quatre-vingt des communautés nomades et autogérées, avec leurs propres labels musicaux, leurs propres réseaux de distribution. Dans leur sillage se développe un courant de nomades, de « voyageurs », qui met en place le principe des free festivals. [...] Ce principe du « sound-system » itinérant avait, quant à lui, été importé de Jamaïque par les adeptes du reggae, et récupéré par ces punks nomades. (Tessier, 2003 : 75)

Suivent alors la naissance des premiers *Sound Systems* anglais, des associations informelles de cinq à vingt personnes composées de techniciens, DJs et artistes, possédant « l'ensemble du

matériel sonore nécessaire pour diffuser de la musique dans une rave » (Lafargue de Grangeneuve, 2009; Pourtau, 2005). Il s'agit là d'une évolution et d'un extrémisme musical radical, notamment poussé par le collectif Spiral Tribe, premier *Sound System* anglais s'opposant fermement à la « house aseptisée et commerciale » que l'on pouvait entendre jusque-là (Grynszpan, 2000 : 6).

La musique dans les raves est syncopée, elle est basée sur les brisures de rythme, les dissonances, l'accélération du tempo et un rythme hypnotique 4/4 qui sont des moyens utilisés universellement pour déclencher la transe. [...] Elle [la musique techno] est intense, au niveau sonore et rythmique. C'est un entremêlement constant entre un son de basse, tribal de percussions, hypnotisant, dont le rythme varie en moyenne entre 110 et 190 bpm. (Rioche, 1997 : 70)

Ces collectifs nomades immigreront peu de temps après chez leur voisin français, avant de s'étendre aux quatre coins de l'Europe (Dumont, 2008). Notons également que Nada Mehdi (2009) a par ses recherches avant-gardistes étudié ces communautés ambulantes au sein d'un dérivé de la *rave* : les festivals Trance et Psychédélique.

L'*Acid House* évolue donc progressivement vers des courants musicaux aux sonorités plus violentes et aux rythmes élevés, tel que l'*Acidcore*, le *Gabber*, la *Hardcore*, la *Drum'n'Bass*, la Trance ou la *Jungle*, pour ne citer qu'eux (Gore, 1997 : 50). Ainsi :

L'acid-house, musique festive de boîte de nuit, se trouve donc au contact des punks britanniques et de leurs free festivals en acid-core, musique plus dure, volontairement et explicitement agressive dont les Spiral Tribe sont les représentants les plus radicaux. [...] Ces musiques avaient pour point commun de revendiquer une attitude « authentique », « anti-commerciale ». [...] En devenant illégales, les fêtes techno ont ainsi pu gagner une image « contre-culturelle », « rebelle », indispensable à leur succès. (Tessier, 2003 : 76)

Une deuxième génération de *ravers* voit alors le jour, succédant à celle du « *summer of love* » de 1988. Empreinte et marquée par les répressions subies depuis plusieurs années, celle-ci se dresse alors davantage contre le système en place.

Ces rassemblements confortent l'idée des participants dans l'affirmation d'un lien communautaire et dans le refus de tout élitisme. [...] La musique techno est investie comme une sorte de contre-investissement défensif, avec l'émergence d'un plaisir autoérotique orgasmique : les jeunes s'extasient dans le son, en criant et en dansant, quitte à atteindre pour certains des états extrêmes, proches de la transe. (Mollet, 2003 : 139)

En ce sens, la *rave* devient une sorte de « champ expérimental », « un laboratoire du temps présent » au sein desquels émergeraient de nouvelles façons de penser, de créer et de s'exprimer

(Gaillot, 2001 : 55). Délibérément opposé aux normes et conventions qui lui sont imposées, le mouvement prône pacifiquement la liberté et l'expression. Neil Nehring écrit d'ailleurs la chose suivante : « *The scenes organized around every genre of music need to be regarded in a similar light, as offering non-conformist identities on a personal level, and by extension the possibility of "change and social transformation" more generally* » (Nehring, 2007 : 17).

Finalement, les écrits d'Anne Rioche semblent parfaitement résumer cette époque controversée :

Le mouvement des raves s'est développé dans un contexte socio-économique et politique chaotique, en pleine révolution technologique. La jeunesse occidentale de la fin des années 80 s'est trouvée désorientée, en crise d'idéologie (chute du mur de Berlin, Religion substituée par la Science...), au sein d'une société fragmentée et mondialisée, face à un seul système capitaliste qui ne lui convenait plus (chômage, citoyenneté virtuelle). Alors que les contre-cultures précédentes étaient fragmentées suivant des préférences musicales, raciales et sexuelles, choisir d'aller en rave permettait de trouver une unité. (1997 : 66)

Rioche souligne cependant un point intéressant et indéniable : la société mondialisée régie par un système capitaliste dans laquelle se trouve le mouvement au début des années 1990. Ainsi, ironie du sort : face au succès et à la popularité de la culture *rave*, il ne faudra que très peu de temps à l'industrie culturelle populaire, initialement rejetée par ce contre-courant, pour s'approprier cet univers à des fins commerciales (Anderson et Kavanaugh, 2007).

2.3 – L'impact du marketing et de la consommation sur la culture rave

L'industrie a-t-elle métamorphosé la culture *rave underground* en un courant *mainstream* ? Avant d'apporter quelconques éléments de réponse à cette question épineuse, il semble essentiel de clarifier la dualité entre *underground* et *mainstream*.

Il s'agit là d'une distinction souvent « discriminatoire » établie entre divers groupes sociaux (Thornton, 1996). Une sorte d'élitisme exercée par un groupe d'individus sur un autre, affirmant des différences telles que « *the alternative and the straight, the diverse and the homogeneous, the radical and the conformist, the distinguished and the common* » (Thornton, 1996 : 5). Ainsi, dans le cadre de l'industrie musicale, le *mainstream* pourrait se définir de façon non exhaustive comme tel :

The mainstream is a trope which, once prized open, reveals the complex and cryptic relations between age and the social culture. The mainstream is the entity against which the majority of clubbers define themselves. [...] To some degree, the mainstream stands in

for the masses – discursive distance from which is a measure of a clubber’s cultural worth.
(Thornton, 1996 : 5)

D’un point de vue idéologique et artistique, la communauté *rave* s’oppose d’ailleurs drastiquement à cette industrialisation de la fête bien marketée et à son *star system*, qu’elle juge généralement comme superficielle et consumériste (Huysen et Societies, 1986 : 139). Rappelons d’ailleurs le rejet des clubs revendiqué par les adeptes des *free parties* dès la fin des années 1980, ces derniers considérant « l’univers des boîtes comme absolument opposé au leur », et ce pour diverses raisons : prix, encadrement, contraintes administratives etc. (Tessier, 2003 : 72).

Certaines recherches montrent également que les médias occupent une place centrale dans la popularisation de ces courants marginaux. Dans son célèbre ouvrage, *Subculture : The Meaning of Style*, Dick Hebdige considère que les médias et le commerce « intègrent » d’abord les sous-cultures, s’imprègnent ensuite de leurs codes puis les démantèlent (1979). L’auteur identifie ainsi un processus de récupération qui selon lui, s’articule autour des deux idées : « la standardisation de signes sous-culturels en objets de consommations standardisés », ainsi que « l’étiquetage et la redéfinition des comportements déviants par les groupes dominants » (Hebdige, 1979 : 98, traduction libre). Par ailleurs, Anderson affirme qu’à mesure une scène se développe, la commercialisation s’installe et modifie indéniablement les traits culturels de celle-ci (2009 : 309).

La *dance culture*, nom désignant l’univers des musiques électroniques, fut donc longtemps marginalisée et perçue comme déviante, bien souvent exclue des canaux de diffusion des médias de masse traditionnels.

Dance cultures have long been seen to epitomize mass culture at its worst. Dance music has been considered to be standardized, mindless and banal, while dancers have been regarded as narcotized, conformist and easily manipulated. (Thornton, 1996 : 1)

Cependant, face à l’ampleur du mouvement et au fort intérêt suscité auprès des jeunes, la culture *rave* capte l’attention de certains entrepreneurs dès le milieu des années 1990, désireux de professionnaliser la scène (Anderson, 2009; Malbon, 1999; Thornton, 1996). De ce fait, la fin des années 1990 et le début des années 2000 marquent une période de bouleversements pour cette culture jusque-là *underground*, devenue peu à peu commercialisée et standardisée à son insu :

Throughout the 1990s and early 2000s, mirroring international trends, raves became increasingly commercialized and commodified. Dance parties were held in large licensed nightclubs and sporting complexes. Ticket prices for larger events ranged up to 135\$, with events being attended by several thousand people. [...] The events were sponsored by large

companies (e.g. Motorola, Smirnoff, Vodafone, Ticketek) and widely advertised through mainstream print and electronic media. (Siokou et Moore, 2008 : 51)

En ce sens, de plus en plus de soirées étiquetées sous l'appellation « *rave* » ont été organisées par de grandes entreprises avides de profits. La communication autour de chaque événement est stratégiquement menée et annoncée des mois à l'avance, pendant que les champs et autres endroits clandestins d'antan sont remplacés par des lieux encadrés et légaux. Enfin, les prix augmentent drastiquement afin de pouvoir couvrir l'ensemble des frais, notamment ceux engendrés par la venue de DJs stars, nécessaires pour remplir des salles (Grynszpan, 2000; Siokou et Moore, 2008). Ainsi, Graham St John affirme la chose suivante : « *dance became regulated, contained and increasingly commoditized, as rave became domesticated in "pleasure-prisons"* » (2001 : 14). Une vision qui fait écho à celle de Siokou et Moore : « *rave culture has functioned as a site of incorporation into capitalist consumer culture* » (2008 : 50).

Parallèlement, l'industrie du disque est elle aussi bien décidée à profiter du mouvement. C'est ainsi que des courants musicaux marginaux dits *Hardcore*, notamment introduits dans les *raves* par le *Sound System Spiral Tribe*, sont massivement produits et diffusés par les maisons de disques de l'époque à la fin des années 1990 :

Des quantités très importantes de disques compacts sont vendues sous l'appellation *hardcore*, mais cette musique n'a que peu de points communs avec celle diffusée dans les *free party*. [...] Ce *hardcore*, parfois appelé *gabber*, connaît un important succès commercial : vente de disques compacts, et énormes *raves* payantes [...]. L'industrie du disque utilise l'étiquette *hardcore* dans son optique habituelle de récupération, indispensable pour renouveler l'offre et lui conférer une légitimité factice : « le vrai son *underground* ! » promettent les publicités. (Grynszpan, 2000 : 8)

Un retournement de situation pour le moins surprenant, quand nous savons que ce sont ces mêmes genres musicaux qui furent sévèrement opprimés et blâmés par l'opinion publique quelques années auparavant (Méloni, 2002).

De ce fait, il semble que l'industrie ait rapidement adopté l'un des deux concepts évoqués par le sociologue Dick Hebdige cité précédemment, soit « la standardisation de signes sous-culturels en objets de consommations standardisés » (1979 : 98, traduction libre). En ce sens, Luckman affirme la chose suivante : « *fundamental icons and tropes of the subculture were seized upon by more mainstream organisations* » (1998 : 46). Ainsi, ces « icônes » singulières à cette communauté sont nombreuses, offrant alors un marché lucratif à toute entreprise souhaitant se lancer dans la production de produits dérivés et autres biens de consommation.

Dans ses recherches ethnographiques, Tammy L. Anderson distingue ainsi divers artefacts propres à la culture *rave*, largement utilisés par les amateurs du mouvement comme signes distinctifs :

Raves' identity markets (e.g., language, props, fashion) were still other important cultural traits that demarcated what the scene stood for. Baggy track or parachute pants, t-shirts with rave or antiestablishment messages, and comfortable shoes or trainers in bright and neon colors dominated raves. (Anderson, 2009)

Hillegonda Rietveld a largement documenté cette prolifération de produits liés à la *rave*, dont l'évolution de la mode des baskets ainsi que la tendance des t-shirts aux couleurs vives et coupes amples (Rietveld, 1993). De plus, l'un des symboles de l'*Acid House* né lors de l'été 1988, l'iconique « *smiley face* », marque le consumérisme à grande échelle de produits à l'effigie du mouvement : « *the widespread circulation of the signature "smiley face" icon of 1988 – the "summer of love" – signaled the beginning of rave culture's mass economic exploitability* » (Luckman, 1998 : 46). De leur côté, Lyttle et Montagne constatent la chose suivante : « *The round "smiley face" [...] is the primary symbol of the movement. Followers or participants wear it on clothing, or it is displayed in the party settings and on various promotional materials* » (Lyttle et Montagne, 1992 : 1164).

Les recherches menées dans le cadre de cette revue de littérature démontrent que la *rave* est un sujet largement délaissé au sein des CCT. Cependant, quelques rares chercheurs spécialisés en CCT se sont intéressés à la *rave* comme produit de consommation. D'ailleurs, les travaux de Goulding, Shankar, Elliott et Canniford (2008) semblent être parmi les premières contributions scientifiques en CCT pleinement consacrées à ce vaste univers. Ces derniers constatent alors la chose suivante : « *Rave has undergone a transformation from a largely ungoverned, hedonistic, communal experience to one that is equally communal yet highly marketized and managed* » (2008 : 761). Ainsi, la commercialisation de cette culture *underground* s'opère progressivement par l'intermédiaire des clubs et ce, dès le milieu des années 1990 (Collin et Godfrey, 1998). En effet, les clubs étant des lieux officiellement déclarés et soumis à diverses licences, il devient aisé pour les gouvernements ainsi que les autorités locales de réguler et de contrôler ce qu'il s'y passe.

In the course of this process, the cultural practices invoked through clubbing moved away from the countercultural, oppositional framings of rave toward the realm of mass cultural orchestration. [...] Rather than the evasive, ephemeral, egalitarian autonomy of rave consumed predominantly outside in natural environments, clubbing takes place in legally designated, permanent spaces, with the clubbing experience produced and consumed in carefully managed environments. (Goulding et al., 2008 : 762)

Cette transition vers les clubs, habilement poussée par les gouvernements, désinvestit la *rave* de ses idéologies initiales. En ce sens, il semblerait que l'institutionnalisation et la commercialisation ont drastiquement changé la nature des *raves*, initialement éphémères, autonomes et revendicatrices (Bardhi et Eckhardt, 2017). Les motivations du mouvement deviennent alors progressivement floues, jusqu'à ne devenir qu'un simple argument de vente tendance pour la promotion de nombreuses soirées.

L'ensemble de ces recherches prouve donc que l'industrie a su une énième fois, à terme, user et récupérer habilement les codes d'une sous-culture au départ marginalisée. À l'image du mouvement Punk (Laermer et Simmons, 2008) ou de son prédécesseur, le courant hippie (Davis, 2015), la *rave* qui se voulait indépendante, revendicatrice et opposée à l'abondance du capitalisme s'est vue peu à peu commercialisée, devenant un simple produit de divertissement et de consommation : « *Rave, while embodying the potential for transcendent connections among its member, has become... a business that exploits glorified and nostalgic images in order to "sell" the dance party to youth.* » (Wilson, 2006 : 158-159). Ainsi, la conclusion de Susan Luckman semble résumer avec justesse l'impact du marketing et de la consommation sur la culture *rave* :

Simply put, rave-derived cultures can be mapped in terms of a trajectory running a gambit from resistant and exclusive subculture through redemption, entailing incorporation into the dominant culture by means of mass commercial exploitation. [...] The cultural practices that evolved from the original Acid House and rave scene are today highly diverse and disparate scene. (Luckman, 1998 : 48)

Ceci étant dit, la présente revue de littérature, à travers l'ensemble des recherches citées, dresse une vision très américano-euro centrée de la culture *rave*, notamment sur la côte Est des États-Unis, l'Angleterre et la France. En effet d'un point de vue général, il semble que peu d'études scientifiques ont été menées sur le sujet ailleurs dans le monde, et encore moins en *Consumer Culture Theory*. Or, la culture *rave* kiévienne étant le cœur de ce mémoire, la présente recherche se veut modestement comme un point de départ dans l'avancement scientifique, afin de pallier aux différents manques cités ci-dessus.

Chapitre 3

MÉTHODOLOGIE

Cette partie présente la méthodologie employée dans le cadre de cette recherche. Conformément à la théorie de la culture de consommation étudiée par Arnould et Thompson (2005), ce mémoire a pour vocation d'explorer les enjeux, les codes et les valeurs de la communauté *rave* kiévienne. Une méthodologie dite qualitative fut choisie. En effet, l'approche qualitative est généralement utilisée afin de saisir la signification d'éléments de la vie réelle du point de vue des participants de l'étude (Yin, 2015 : 11). De ce fait, la présente étude apporte « une analyse fine, détaillée des phénomènes étudiés, incluant la description et la narration, présentant les acteurs et leurs actions et leurs interactions, leurs discours et interprétations, et la mise en évidence de mécanismes sous-jacents aux dynamiques et processus » (Dumez, 2011 : 56). Enfin, ce mémoire a privilégié une approche ethnographique de la recherche, suivant ainsi la tradition des *Consumer Culture Theory* (Eric Arnould *et al.*, 2005; Marcoux, 2009, 2017).

Dans le but de contextualiser les éléments abordés tout au long des quatre parties de résultats, ce chapitre méthodologique expose dans un premier temps la culture *rave* kiévienne, sujet de l'étude. La deuxième section évoque la méthode employée dans le but de mener à bien cette recherche, ainsi que les différents outils qui en découlent, soit l'étude dite ethnographique. Une troisième section détaille les préparations qui furent nécessaires pour cette recherche. Suit la quatrième section, axée sur les participants, puis la cinquième, relatant les méthodes employées pour la collecte des données. Enfin, la sixième et dernière section de ce chapitre expose les procédés qui ont été utilisés lors de l'analyse des données.

3.1 – Le Contexte

À travers le temps, la culture *rave* ne cesse d'évoluer, mais aussi de se réinventer, au gré des différents acteurs qui la façonnent. D'ores et déjà devenue un produit commercial lucratif dans une majeure partie des pays occidentaux (Arnett, 2015) tel que le démontre le chapitre 2, elle émerge tout juste sur d'autres territoires. En effet, il semblerait que celle-ci puisse s'imposer comme médiatrice, voire même temporisatrice au sein de sociétés fondées sur un système politique, économique et social encore fragile.

Parmi elles, l'Ukraine et sa capitale, Kyiv. Cloisonné entre l'Europe et la Russie, le pays est historiquement divisé entre deux idéologies, opposant la mémoire « nationaliste » née suite à l'indépendance de l'Ukraine le 24 août 1991 et la mémoire « communiste », héritage de l'empire soviétique d'antan (Ostriitchouk, 2008). C'est donc dans ce contexte particulier que le 21 novembre 2013, Ianoukovitch et son gouvernement, élus pour certaines de leurs idées pro-européennes, annoncent publiquement que ces accords avec l'Union Européenne ne seront pas tenus, mais qu'une entente sera finalement signée avec la Russie de Vladimir Poutine. C'est la désillusion pour tout un peuple. Rapidement, des rassemblements suivis de révoltes éclatent aux quatre coins du pays, dont les plus importantes à Kyiv. Les jours s'enchaînent, et l'Ukraine plonge peu à peu dans une révolution qui marquera son histoire : l'*Euromaïdan*. Ces rébellions violentes paralysent le pays durant plusieurs mois, et bouleversent la vie de nombreux individus.

Parallèlement, une communauté émerge dans l'ombre : la *rave*. Celle-ci prend racines de cette époque de désillusions, divisée entre conflits politiques, militarisation du pays et crise économique (Baklanova et Voytko, 2018). Poussé par le collectif Cxema dès 2013, ce mouvement devient rapidement le nouveau cri de ralliement libertaire voué à rassembler des milliers de jeunes ukrainiens (Baklanova et Voytko, 2018). Les sous-sols abandonnés et autres sites post-soviétiques désaffectés remplacent peu à peu les clubs traditionnels. Une communauté se forme avec ses codes, ses valeurs mais surtout, ses revendications. La « fête » devient alors non seulement un exutoire, mais avant tout un moyen d'expression engagé. Sept ans plus tard, en 2020, la *rave* kiévienne perdure, se réinvente et se façonne, sans cesse stimulée par sa communauté.

Enfin, précisons que le terme « collectif » est fréquemment utilisé tout au long de cette étude. Par souci de clarté, il est donc préférable de le définir dès à présent sous sa forme juridique :

Un collectif est un groupe d'artistes professionnels de deux personnes ou plus, contribuant à un but de création commun. Le groupe ne doit pas nécessairement être doté d'une structure administrative ou avoir des locaux permanents, mais doit être représenté par une personne qui assume la responsabilité administrative et artistique du projet. (<http://www.artere.qc.ca>)

3.2 – L'approche ethnographique

Une grande majorité de chercheurs s'entendent sur ce que Lindlof et Taylor appellent « *a holistic description of cultural membership* (une description holistique de l'appartenance culturelle) » (2017 : 16). Sluka et Robben quant à eux, décrivent l'ethnographie comme étant « *a case-study approach. In-depth study of the culture of a people, group, or community. Microanalysis.*

Particularizing. » (Sluka et Robben, 2007 : 4). Par l'intermédiaire d'une enquête approfondie, le chercheur se rend donc sur le terrain dans le but de collecter ses données (Singer, 2009). Pour y parvenir, différentes méthodes peuvent être utilisées, bien que l'observation participante reste la plus courante (Seale *et al.*, 2004). Plus de détails concernant le choix de cette méthode sont apportés dans la cinquième section de ce chapitre. Ainsi, l'ethnographie est une approche dotée d'une philosophie, vouée à comprendre un phénomène particulier en s'immisçant au plus près de celui-ci (Ingold, 2014). Dans son article paru dans le *Journal of Ethnographic Theory*, Tim Ingold écrit d'ailleurs la chose suivante : « *Ethnographic description, we might well say, is more an art than a science, but no less accurate or truthful for that* » (2014 : 385).

Le présente recherche s'inscrit donc pleinement dans la théorie de la culture de consommation (CCT), étudiée par Arnould et Thompson (2005). D'ailleurs, ces derniers constatent que les recherches en CCT couvrent à ce jour quatre thèmes généraux, contribuant à l'avancement de la connaissance en matière de comportement du consommateur. Notons cependant que ces thèmes sont voués à favoriser la recherche holistique et non à catégoriser les recherches menées en CCT. De ce fait, ce mémoire s'inscrit dans l'un d'entre eux, étudiant un processus socioculturel lié aux projets d'identité des consommateurs (Arnould et Thompson, 2005).

Cette recherche s'inspire donc de travaux classiques en anthropologie menés sur divers sujets connexes à la présente étude qui traite, rappelons-le, de la culture *rave*. Ainsi, l'approche ethnographique adoptée par Phil Jackson (2004) au sein des clubs britanniques dans son ouvrage *Inside clubbing : Sensual experiments in the art of being human*, ou encore *Poor, but sexy : reflections on Berlin scenes* de Geoff Stahl (2014) qui s'intéresse aux scènes berlinoises ont été de grandes sources d'inspiration sur le sujet. Guidé par son expertise, les travaux entrepris par Jean-Sébastien Marcoux (2009, 2017) ont également permis d'appréhender l'ethnographie appliquée dans ce mémoire avec justesse. Enfin, de manière plus générale, la présente étude s'appuie sur la tradition des CCT.

3.3 – Préparation de la recherche

Le choix du terrain est une étape cruciale. Comme le souligne Hortense Powdermaker :

Fieldwork is the study of people and of their culture in their natural habitat. Anthropological fieldwork has been characterized by the prolonged residence of the investigator, his participation in and observation of the society, and his attempt to understand the inside view of the native peoples and to achieve the holistic view of a social scientist. (Powdermaker, 1968 : 418)

Dans cette optique, articuler une étude autour d'un sujet relatif à l'industrie musicale fut une certitude dès le départ. De ce fait, de nombreuses recherches préliminaires ont été menées en ligne, dans le but d'explorer les différents axes potentiels. Très vite, le choix de la culture *rave* en Ukraine est apparu telle une évidence. D'après les gros titres de médias internationaux spécialisés dans les musiques électroniques, la fête à Kyiv ne serait pas qu'un simple plaisir hédonique, mais bel et bien un mouvement protestataire et revendicateur, empreint d'un lourd passé. Parmi ces innombrables articles lus sur internet, un nom est systématiquement évoqué : Cxema. Il s'agit d'un collectif aujourd'hui considéré comme étant l'un des pionniers du mouvement *rave* au sein de la capitale ukrainienne. L'objectif était donc simple : comprendre la culture *rave* ukrainienne à travers cette organisation.

N'ayant que peu d'informations en ligne, un premier contact a donc d'abord été établi via le compte Instagram de Cxema, puis par email. L'objet, ainsi que les objectifs de la recherche furent rapidement exposés à la personne ressource, Maya, présentée comme étant la chargée des communications du groupe. Notons que Maya est également la fondatrice de Tight Magazine, une revue en ligne spécialisée dans les musiques électroniques. C'est au bout de quelques échanges interposés que celle-ci émet deux contraintes : le chercheur ne parle pas l'ukrainien, langue locale, et le groupe n'a pas de bureaux avec des emplois du temps fixes. Une immersion à leurs côtés risque donc d'être difficile, pour ne pas dire impossible.

Il a donc fallu repenser l'étude. De ce fait, à l'issue de longues réflexions, un nouvel objectif fut fixé : comprendre les codes, les valeurs et les enjeux de la culture *rave* kiévienne, à travers le regard des acteurs qui la composent. Par ce biais, le champ de recherche était d'autant plus élargi, offrant ainsi, à terme, un ensemble de résultats potentiellement riche et diversifié. Une liste d'individus impliqués dans ce mouvement a donc été dressée quelques semaines avant le départ. DJs, photographes, vidéastes, promoteurs, plusieurs d'entre eux ont été contactés, le plus souvent par mails ou messages privés via Instagram, mais sans succès. Notons également que des collectifs perçus comme pertinents au sein de la culture *rave* kiévienne ont été identifiés au préalable.

Lors de l'arrivée sur le terrain le 27 septembre 2019 au soir, le seul contact de cette scène locale était donc Maya, chargée des communications pour Cxema.

3.4 – Les participants

Dans le but d'entrer en contact avec divers acteurs impliqués au sein de la scène locale, deux stratégies ont été appliquées. La première fut de perpétrer la technique adoptée quelques semaines avant le départ : l'envoi de mails, accompagnés d'une présentation du chercheur et de la recherche. La deuxième stratégie fut quant à elle plus intéressante. En effet, l'immersion sur le terrain a rapidement permis d'intégrer cet univers. Ainsi par ce biais, le chercheur fut référencé par son réseau, ses connaissances et autres rencontres informelles, auprès de personnes susceptibles d'apporter une avancée pertinente à l'étude menée. D'ailleurs, selon Patton (1990), ce procédé est une approche de choix, permettant au chercheur d'identifier des informateurs clés. De ce fait, « la chaîne des informateurs recommandés diverge typiquement au début, car le plus grand nombre possible de sources est recommandé, puis converge à mesure que quelques noms clés sont mentionnés à plusieurs reprises » (Patton, 1990 : 176).

C'est ainsi que deux informateurs sur cinq ont été rencontrés. Référencés par leurs pairs, il s'agit de Alex, fondateur du collectif Rhythm Büro, ainsi que Stan, fondateur du collectif Veselka, mais aussi co-fondateur du club Crest. Ces deux individus ont été contactés via l'application Telegram, très utilisée en Ukraine, faisant mention de la personne les ayant recommandés. Maya, chargée des communications chez Cxema ainsi que Dmitriy, DJ et producteur connu sous l'alias Voin Oruwu, ont été contactés par emails. Enfin, Ilya, fondateur du collectif Gabber Therapy, fut rencontré par hasards, lors d'une exposition. De plus, l'ensemble des intervenants sont aujourd'hui installés à Kyiv depuis plusieurs années, bien que certains d'entre eux aient passé leur jeunesse dans certaines villes de provinces, communément appelées oblasts, situées dans l'est, le sud-ouest et le centre du pays. Aujourd'hui impliqués au quotidien, tous sont issus des prémisses de ce mouvement *rave* kiévien, né lors de la révolution de 2014.

Bien que peu contraignantes, notons que les conditions préétablies furent les suivantes : (1) Être impliqué au sein de la communauté *rave* kiévienne; (2) Exercer une activité en lien avec cette scène; (3) Parler anglais.

De plus, soulignons que les noms mentionnés tout au long de cette étude ne sont pas des pseudonymes, mais les vrais prénoms de chacun des participants. En effet, ces derniers ont préalablement signé et donné leur consentement par l'intermédiaire d'un contrat, conforme aux attentes et réglementations du Comité d'Éthique de la Recherche (CER) de HEC Montréal (Annexe 1). Conserver l'identité des participants était essentiel, tous ayant un rôle défini au sein de la culture *rave* kiévienne, qu'il s'agisse de postes au sein d'organisations où de projets

artistiques professionnels. De ce fait, préserver pleinement l'anonymat de ces individus aurait contraint à distiller une partie des informations données lors des entrevues phénoménologiques qui ont été menées. Les rouages de cette communauté locale n'auraient donc pu être contextualisés et relatés avec fidélité. Cependant, notons que des pseudonymes ont été utilisés pour les témoignages issus de rencontres informelles, notamment lors de soirées, cités à trois reprises dans ce mémoire.

Enfin, il est important de mentionner que tous les intervenants ont contribué avec brio à la présente étude, fournissant des informations riches et singulières qui ont permis la compréhension approfondie de ce phénomène culturel.

3.5 – La collecte de données

La collecte de données s'est déroulée sur une période d'environ trois mois, soit du 27 septembre au 22 décembre 2019. Bien qu'un contact amical soit encore préservé avec chacun des participants, aucun entretien de suivi ne fut entrepris. Comme évoqué au début de ce chapitre méthodologique, des entrevues ainsi que des observations participantes ont été menées, dans le but d'enrichir cette approche ethnographique. De ce fait, cette section se divise en deux parties, dans lesquelles les deux méthodes précédemment évoquées seront respectivement détaillées.

3.5.1 – L'observation participante

Dans son ouvrage *La description ethnographique*, François Laplantine définit l'ethnographie comme étant basée sur : « l'observation rigoureuse, par imprégnation lente et continue, de groupes humains minuscules avec lesquels nous entretenons un rapport personnel » (1996 : 11). Dans cette logique, certains chercheurs définissent l'observation participante comme telle : « *participant observation is used to cover a mixture of observation and interviewing* » (Seale *et al.*, 2004 : 218). Arnould et Wallendorf (1994) affirment que cette méthode est un élément essentiel de la collecte des données dans les ethnographies de marché, celle-ci permettant de desceller des comportements de consommation complexes.

On distingue donc trois objectifs de l'observation participante (Hilgers, 2013). Le premier est de permettre au chercheur de comprendre son terrain, d'en saisir la complexité et, à terme, de déceler les finesses de la communauté étudiée. Dans un second temps, cette méthode a pour vocation de

produire un ensemble de données inédites. En effet, ces observations portent un regard unique sur des phénomènes parfois restés à l'écart des intérêts académiques (telle que la présente recherche au sein des CCT). Enfin, cette méthode se présente comme un élément clé de la contribution théorique. Notons que des notes ont été prises tout au long de ces observations, afin de recueillir un ensemble de données vouées à enrichir la présente étude, comme le soulignent Peñaloza et Cayla : « *fieldnotes can help us become more conscious in our thinking and more transparent in our writing as consumer researchers because they entail a record of what we hold to be going on in social life in regard to consumption behavior* » (2007 : 282).

De plus, il est important de souligner que les observations participantes présentes dans cette étude ont été menées de manière « ouverte » (Soulé, 2007). En effet, le chercheur n'était pas « infiltré », et ses intentions étaient connues par les personnes rencontrées. Ainsi, les raisons évoquées ci-dessus justifient parfaitement le choix d'observations participantes dans la réalisation de ce mémoire, d'autant plus au vu du sujet choisi.

De ce fait, onze *raves* ont été suivies, vécues et directement observées à divers endroits de la ville. Certaines d'entre-elles se sont tenues à Metaculture, espace dédié au développement de projets culturels au cœur de *Podil*, arrondissement industriel de la ville, qui se couple à trois autres lieux sédentaires de la scène locale : Closer, Mezzanine, Otel'. D'autres ont été observées non loin de là, entre les murs de No-Name, nouvel endroit en vogue faisant jaser au cœur de la capitale pour sa communication mystérieuse et ses conditions d'entrée restrictives. Enfin, plusieurs *raves* organisées par des collectifs tels que Veslka, Rhythm Büro ou *Xamoō* ont été observées dans des lieux éphémères, aménagés pour l'occasion. La liste complète et détaillée incluant dates et autres informations est disponible en annexe 2.

3.5.2 – L'entrevue individuelle

Selon Daymon et Holloway (2010), l'entrevue est une méthode à privilégier lorsque le chercheur souhaite comprendre des opinions, croyances et fondements que peuvent avoir des individus au sujet d'une situation particulière ou d'une problématique. Notons que pour parvenir à de tels résultats, différents types d'entrevues existent. Cependant, dans le cadre de la présente étude, une série d'entrevues individuelles semi-structurées fut privilégiée (Gioia, Corley et Hamilton, 2013). En effet, le but de cette recherche étant d'explorer la culture *rave* kiévienne en profondeur, il fut important d'opter pour un type d'entrevues dites qualitatives et peu structurées. Ainsi, un guide d'entrevue fut préalablement établi (annexe 4). Les questions se sont concentrées sur des sujets

thématiques ouverts, afin que les intervenants puissent exprimer leurs idées librement et donc, ouvrir la porte à de potentiels nouveaux sujets de discussion (Daymon et Holloway, 2010). De ce fait, chaque entrevue est unique et singulière.

Ces théories se sont avérées payantes et ce dès la première entrevue réalisée auprès de Maya, chargée des communications pour Cxema. En effet, celle-ci a rapidement soulevé un élément clé de la recherche dont l'importance était sous-estimée : la révolution de 2014. Le guide d'entrevue a donc été repensé, dans le but de déceler le plus fidèlement possible l'impact de ces révoltes sur la culture *rave* lors des entretiens ayant suivi celui de Maya. Cependant aborder l'*Euromaidan* exige une vigilance particulière de la part du chercheur, le sujet pouvant soulever diverses questions éthiques. En effet, tel que mentionné précédemment dans la section « contexte », la relation conflictuelle qu'entretient l'Ukraine avec la Russie fait de la politique un sujet tabou, que l'on ne peut évoquer librement, avec insouciance. Certains des participants ont d'ailleurs implicitement démontré leur inconfort. Dans ces situations, par souci d'éthique, le sujet fut alors écarté.

Dans le but de préparer méthodiquement chacun des échanges, des rencontres préliminaires ont été établies auprès de l'ensemble des participants à l'exception de Stan, fondateur du collectif Veselka et co-fondateur du club Crest, faute de temps. De plus, une recherche individuelle fut préalablement menée sur chacun des intervenants, afin de mettre en lumière certains éléments de leurs parcours respectifs pouvant être abordés lors de l'entrevue. Enfin, les participants avaient la liberté de choisir les lieux de rencontre qu'ils souhaitaient.

De ce fait, cinq participants ont été interrogés. Une analyse détaillée du déroulement des rencontres est disponible en annexe 3. De plus, il est important de spécifier que de nombreux autres échanges informels sont survenus tout au long de ces quatre mois, notamment lors de *raves*. Beaucoup ont été brefs et succincts, mais trois d'entre eux ont été retenus dans cette recherche, au vu de leur pertinence. Rappelons que dans ces cas précis, des pseudonymes ont été utilisés afin de préserver l'anonymat de ces individus.

Au total, cinq entrevues ont donc été conduites auprès de cinq intervenants. Notons que quatre d'entre elles furent enregistrées, et une retranscrite à l'ordinateur, sur demande du participant. La plus courte a donc duré 58 minutes et la plus longue, 1h44 minutes. Finalement ce sont 419 minutes de données qui ont été collectées, soit environ un total de 7h.

Enfin, le point final de ce séjour prend place le 22 décembre 2019 au matin, date de départ de l'Ukraine.

3.6 – L'analyse des données

Les entrevues individuelles collectées tout au long de ce séjour ont offert une quantité importante de données. De ce fait, chacune des cinq entrevues menées en anglais fut retranscrite sous forme de verbatim dans cette même langue. Ce sont donc 75 pages qui ont été rédigées tout au long du mois de janvier 2020, dans le but de faciliter l'analyse préliminaire.

La codification des données a donc suivi. Une étape cruciale dans la rédaction d'un mémoire, définie de la sorte :

Les codes sont des étiquettes qui désignent des unités de signification pour l'information descriptive ou inférentielle compilée au cours d'une étude. [...] Ils peuvent prendre la forme d'une étiquette catégorielle simple ou d'une étiquette plus complexe (par exemple, une métaphore). (Miles *et al.*, 2003 : 112)

Pour ce faire, chaque entrevue fut minutieusement étudiée. De ce fait, une analyse basée sur des codes inférentiels et explicatifs a été privilégiée. En procédant de la sorte, « l'idée est d'indiquer que tel segment de notes illustre un leitmotiv émergent ou « pattern », que l'analyste a décelé en déchiffrant la signification des événements ou relations sociales » (Miles *et al.*, 2003 : 113)

Ce sont donc pas moins de 137 *post-it* de couleurs qui ont été placés sur un mur, dans le but d'établir un plan visuel grandeur nature. Chacun des *post-it* correspondait ainsi à une idée générale, où furent ensuite réparties des informations spécifiques livrées par les informateurs.

L'ensemble fut divisé en sept grands thèmes : Kyiv, l'Ukraine, les générations post 91, les acteurs, le format, l'essence et la révolution. Des liens ont été établis progressivement entre certains de ces thèmes, lorsque de potentielles connexions furent observées. Parallèlement, les informations collectées lors des observations participantes se sont couplées à ces données.

Enfin, dans le but d'établir un plan en vue de la rédaction, la totalité de ces informations ont été réparties de nouveau en trois colonnes, elles-mêmes organisées de la façon suivante : l'avant, le pendant et l'après-révolution. Ces différentes étapes se sont avérées décisives, ayant permis de rédiger la trame narrative de ce mémoire.

Van Maanen (2011) perçoit l'ethnographie comme un « récit », pouvant se rédiger de trois manières distinctes : le récit réaliste, le récit confessionnel et le récit impressionniste. Dans le but de relater le plus fidèlement possible l'expérience ethnographique vécue, la présente étude opte

délibérément et volontairement pour un récit confessionnel. L'intégralité des résultats est donc rédigée à la première personne du singulier. Un choix d'autant plus justifié, car les actes et gestes expérimentiels vécus par le chercheur font de cette recherche une étude singulière et à part entière (Depraz, 2013). Ce style d'écriture est donc très personnel, dans le but de retranscrire avec justesse le déroulement des faits (Daymon et Holloway, 2010).

Notons également qu'une analyse chronologique des événements a été jugée plus adéquate. Le récit s'articule donc implicitement autour de l'avant, pendant et après révolution du *Maidan* de 2014. De plus, l'orthographe choisie pour nommer la capitale ukrainienne tout au long de ce mémoire est « Kyiv », et non « Kiev ». En effet, il s'avère que « Kyiv » est la translittération latine officielle.

Enfin, il est important de souligner que cette recherche relate une vision singulière du mouvement. En effet, la *rave* est un phénomène culturel complexe, intrinsèque à chacun mais surtout en constante évolution. De ce fait, les témoignages ainsi que l'analyse qui vont suivre ne sont qu'une retranscription non exhaustive des multiples facettes de cet univers riche et surprenant, regorgeant de ressources et de sujets à explorer.

À travers les récits de cinq acteurs passionnés, ce mémoire s'intéresse donc à la culture *rave* kiévienne. La présentation des résultats se divise en quatre grandes parties : (Partie 1) Les antécédents — (Partie 2) La révolution comme catalyseur de la culture *rave* — (Partie 3) L'affirmation de la communauté *rave* kiévienne — (Partie 4) La professionnalisation de la communauté *rave*. De ce fait, la première partie met en lumière les nombreux conflits présents au sein de la société ukrainienne, et ce depuis l'indépendance du pays en 1991. Cette partie présente dans un premier temps le conflit idéologique, puis le conflit géographique (4.1.1). La section 4.1.1 nous donnera ainsi des éléments de réponses, dans le but de comprendre comment ces individus nés après 1991 et aujourd'hui membres de la communauté *rave*, se sont adaptés dans cette société devenue indépendante (4.1.2). Enfin, à partir des faits qui ont été rapportés, nous évoquerons dans la dernière section de la partie 1 l'industrie musicale ukrainienne des années 2000 qui, comme nous le verrons, est intimement liée à la culture *rave* survenue quelques années plus tard (4.1.3).

La deuxième partie expose les débuts de cette révolution ayant ébranlé le pays en 2013 : l'*Euromaidan* (4.2.1). La culture *rave* étant directement liée à ces révoltes, il est donc essentiel de s'y attarder tout au long de la deuxième section (4.2.2). À travers l'histoire de Julia, nous nous focaliserons progressivement sur les membres de la communauté *rave*, partageant pour la plupart

un point commun : un passé houleux. Nous évoquerons ensuite le quotidien difficile de ces individus à cette époque (4.2.3), puis nous terminerons par l'histoire de Dmitriy, symbolisant le déclic qu'ont eu les acteurs de ce milieu, annonçant le début du mouvement *rave* au sein de la capitale (4.2.4).

La troisième partie est, d'une certaine manière, la continuité de la deuxième, celle-ci prenant place lors de l'apogée de cette révolution, et ce jusqu'à la fin du conflit. Nous étudierons ainsi les facteurs ayant incité certains individus à s'impliquer dans la culture *rave* (4.3.1), découlant peu de temps après sur la naissance progressive de ce phénomène (4.3.2). Dans la troisième section (4.3.3), certains acteurs évoqueront la place prépondérante que pris ce mouvement dans la vie de nombreux individus, dont la leur. Nous exposerons ensuite les codes, valeurs et identités de la culture *rave* (4.3.4). Enfin, tout au long de la dernière section, la partie se termine sur un constat : la popularisation du phénomène (4.3.5).

La quatrième et dernière partie est un bilan de ce qu'est la culture *rave* kiévienne de nos jours. Elle commence avec Cxema, identifié comme étant le collectif ayant marqué la transition de l'underground vers des rassemblements grand public (4.4.1). Par la suite, nous nous immiscerons dans cet univers à travers l'une de mes expériences personnelles (4.4.2), puis nous évoquerons les enjeux, les implications politiques ainsi que la corruption auxquels fait face la scène locale (4.4.3). Par la suite, dans la quatrième section, je tenterai de retranscrire l'atmosphère qui se dégage aujourd'hui de ces événements (4.4.4). Enfin, en un sens, nous constaterons que cette culture jusqu'alors *underground* est aujourd'hui devenue une activité lucrative au sein de l'industrie musicale ukrainienne (4.4.5), bien qu'une nouvelle page semble s'écrire (4.4.6).

Ainsi, je vous invite à vous immiscer à mes côtés au cœur de cet univers fascinant, vous souhaitant une agréable lecture.

Chapitre 4

RÉSULTATS

4.1 – LES ANTÉCÉDENTS

4.1.1 – L'identité de la rave kiévienne

J'y suis. Après des mois de préparation, je me retrouve au beau milieu d'un décor sur lequel je fabulais encore quelques semaines auparavant. Les photos sont devenues réalité. Enfin. Immobile, la tête en direction des nuages, je contemple avec fascination les seuls et uniques gratte-ciel de *Shuliavska*, arrondissement populaire à l'Ouest de Kyiv. C'est d'ailleurs dans l'une de ces trois tours, hautes de plusieurs dizaines de mètres, que j'ai posé mes valises pour les quatre prochains mois. Nous sommes le 28 septembre 2019, lendemain de mon atterrissage. Il est 10h30, je n'ai que peu dormi, mais un sourire naïf se lit sur mon visage. Pourtant, paradoxalement, le ciel est gris, les visages ternes et le temps brumeux. Un portrait plutôt semblable à la caricature que je m'étais faite des pays de l'Est finalement. Bien qu'alimentée par de nombreux a priori, cette caricature symbolise cependant quelque chose de bel et bien réel : une nouvelle phase transitoire, couplée à son lot d'incertitudes dans lequel est plongé l'ensemble du pays depuis maintenant cinq années.

La crainte de l'ère soviétique n'est jamais bien loin. Il suffit d'ailleurs de ne faire que quelques mètres pour entrevoir de nombreux vestiges du passé. Oui, « entrevoir », car certains d'entre eux, symboles d'une amitié russo-ukrainienne d'antan, sont aujourd'hui précairement dissimulés. Cette hantise me frappe d'autant plus lorsque je me rends aux abords de la statue de la Mère-Patrie, culminant sur les hauteurs de la ville. Monument incontournable de plus d'une soixantaine de mètres de haut, érigée durant la grande époque soviétique, elle cohabite aujourd'hui auprès d'obus, chars d'assaut et matériels militaires vétustes. Une démonstration de force pour le moins surprenante, rappelant un passé récent gravé dans les mémoires, mais surtout une triste réalité encore très actuelle. « *You know, if people can have a quiet and normal life today, it's thanks to our soldiers who are fighting every minute on the east against Russian army* » (Viktor, 27.09.2019). Ces paroles, ce sont celles de Viktor, mon colocataire ukrainien, se sentant quelque peu obligé de justifier cette étrange exposition sous mes yeux ébahis. Ces chars russes éventrés, exposés à ciel ouvert tels des trophées, ne sont que le symbole macabre d'une rancœur profonde. Des plaies béantes, rouvertes il y a sept ans suite à l'offensive lancée par Vladimir Poutine sur le sol ukrainien.

Outre ces images fortes se profilant devant moi, je comprends peu à peu qu'il n'est pas seulement question de simples affrontements territoriaux, mais bel et bien d'une guerre idéologique. Dès les premières heures, une évidence me frappe : l'Ukraine est un pays empreint d'un passé relativement lourd. Bien qu'indépendant depuis le 24 août 1991, il me semble que mentalités et habitudes restent profondément marquées par l'ère soviétique, seul modèle de référence durant la majeure partie du 20^{ème} siècle. En effet, une fois au pouvoir en octobre 1917 (Mespoulet, 2008). Lénine et les Bolcheviks forment en 1923 l'Union des Républiques Socialistes Soviétiques, incluant l'Ukraine (Houzar, 1941). Il s'agit d'une époque durant laquelle, quotidiennement, tout un peuple se soumet, forcé de subir contre son gré et dans l'ignorance absolue une propagande omniprésente (Kappeler, Imart et Beauvois, 1997; Portnov, 2014). Le triste épisode de Tchernobyl en 1986 en est d'ailleurs le parfait exemple. Des millions d'individus assimilaient donc l'illusion d'un mode de vie idéal, pour ne pas dire biaisé, savamment orchestré par un gouvernement rigide, strict et autoritaire, comme en témoigne Houzar : « Cette « Union », après quelques années, n'était plus qu'une façade libérale et démocratique dissimulant le fait brutal de l'impérialisme moscovite et l'exploitation, au profit de la nation dominante, des richesses des pays soumis. » (Houzar, 1941 : 348)

Nombreuses ont été les rencontres m'ayant décrit brièvement ou en détail le climat suffoquant dans lequel étaient contraints de vivre leurs parents et grands-parents. Une société au sein de laquelle exhiber ouvertement son bonheur est mal perçu, frôlant parfois la déviance. C'est ce que m'affirme Ilya, fondateur et promoteur du collectif Gabber Therapy, mais aussi membre de l'équipe en charge de Metaculture, lieu underground où sont organisés vernissages, rassemblements culturels et en fin de semaine, des *raves*. Je rencontre celui-ci quelques semaines après mon arrivée, lors d'une exposition sur son lieu de travail. Ilya est âgé de vingt-trois ans et a passé une partie de son enfance dans une petite ville du sud-ouest de l'Ukraine, bien qu'à l'âge de neuf ans, il déménagea au cœur de la capitale avec ses parents. Alors que nous évoquions certains courants de pensée encore présents au sein de la société ukrainienne actuelle, il me confie : « *We are not soviet-union anymore, but this mentality is still a big thing you know... Mentality to remain serious all the time, to be straight, to be very critical about any LGBT things, to be afraid to open your mind, tell your thoughts...* » (Ilya, 06.12.2019)

Ce modèle de pensée décrit par Ilya semble être propre aux générations nées sous l'empire soviétique, dont font partie leurs parents. Bien souvent, ces idées se retrouvent confrontées à celles des générations post 91, nées après 24 août 1991, date à laquelle l'Ukraine obtient son indépendance. Je fus d'ailleurs profondément étonné de l'unanimité avec laquelle cette transition

historique me fut relatée tout au long de mes rencontres : rude, subite et profondément marquante pour une grande majorité de la société.

Mon expérience personnelle m'a donc conduit à un constat flagrant : en 2019, la société ukrainienne est profondément divisée, soumise à deux idéologies qui s'entrechoquent quotidiennement, justifiées en partie par la situation géographique du pays. Un trait d'union entre deux puissances, l'Europe et la Russie. Les influences sur ce même territoire sont donc nombreuses, et les mélanges culturels omniprésents. Dmitriy, producteur et DJ connu sous l'alias Voin Oruwu, me fait d'ailleurs part de cette situation lors de notre rencontre, alors que nous abordons brièvement cette question identitaire. Il me confie la fierté avec laquelle celui-ci se revendique kiévien lors de ses déplacements à l'étranger. Notant une distinction implicite dans son discours, je lui demande alors s'il se perçoit d'abord comme ukrainien, ou kiévien. Il témoigne :

Ukraine is a big country you know, it's one big country, but with different regions and different feelings about how to be Ukrainian. That's why I'm talking about Kyiv only [...] Kyiv is on the middle of the country, so it takes everything from all the rest of the country... And man, Kyiv is way more progressive than other cities. (Dmitriy, 09.12.19)

Notons qu'il s'agit là d'un discours partagé par l'ensemble des acteurs rencontrés, impliqués dans la scène *rave*. D'ailleurs, je constate rapidement au cours de nombreux échanges la distinction faite entre la capitale et le reste du pays non seulement par mes intervenants, mais aussi par les *ravers*. Car oui, à l'image de Dmitriy, Kyiv est pour beaucoup un pays dans un pays. Il y a donc, semble-t-il, différentes manières de se sentir Ukrainien.

Ainsi, le discours d'une grande majorité de mes rencontres faites sur place est bien souvent le même : à l'ouest de l'Ukraine, il est fréquent de rêver un mode de vie européen tandis que plus à l'Est, il est normal de se tourner vers la Russie. À la croisée de ces idéologies dépeintes précédemment, Kyiv est donc un endroit unique, multiculturel, moderne mais surtout, ouvert sur le monde... À l'image de cette communauté singulière, issue de la culture *rave*.

Bien qu'installés à Kyiv depuis un certain temps, trois de mes participants, dont Ilya, sont natifs de petites villes de province. Ce sont généralement des endroits qui me sont dépeints comme peu diversifiés, parfois précaires, où un modèle de pensée unique prédomine. Ilya me confie :

And since I was kid, then teenager, most of the people around me like my friends, my relatives, family, were people into that basic/mainstream culture, people who enjoyed all

the same music, people who dressed all the same, people who are very hostile about anything new. And I obviously thought that it was super stupid to be like this... [...] Basically all my life I was personally interested by things from contre-culture, something different than mainstream culture. In this way, some of my friends were all listening to some rap music, very simple and basic stuffs you know, and they were like : “yo man, look at yourself, why are you always different, not like us, you stupid, you gay etc.” ... [...] So it’s all about Ukraine you know, most of the people have this single culture, that everybody has to follow. If you’re different, you’ll be treated as a weird guy, even for small things... For example, young people from my hometown, they have one style of haircut, like all shaved, and if you have long hair like I had, it means you’re instantly gay, and everybody’s making fun of you... Also, I was wearing hearing when I was a kid/teenager, and they told me stuffs like : “oh you’re wearing hearing, what a gay you are, come here I’ll kick your ass”... And I had some troubles when I was teenager because of this, but I didn’t change it. (Ilya, 06.12.2019).

Cette citation souligne non seulement le peu de tolérance face à l’originalité et la différence qu’ont dû vivre certains acteurs issus de la communauté *rave* kiévienne durant leur jeunesse, mais aussi, plus largement, un contraste significatif entre la capitale et le reste du pays. Un témoignage d’autant plus frappant lorsque je me rends à Vinnytsia, au sud-ouest de la capitale. Ces quelques jours à l’extérieur de Kyiv furent très enrichissants. Ce fut l’occasion d’observer, bien que brièvement, de nombreux faits que l’on m’ait rapportés au sujet de l’Ukraine. Par exemple à Vinnytsia, ville d’environ 370 000 habitants, il est normal de voir défiler sous sa fenêtre les « *babushkas* » du quartier, comme on les appelle ici. Par « *babushka* », ou devrais-je plutôt dire « *бабушка* » en russe, comprenez « grand-mère ». Ainsi chaque matin, munies de sauts et autres contenants, ces dames se rendent au puits pour chercher l’eau, entourées d’immeubles décrépits aux allures soviétiques. Non loin du centre-ville, des fermiers s’affèrent à labourer les champs à l’aide de charrettes tractées par des chevaux. Des anecdotes parmi tant d’autres, mais qui symbolisent avec justesse cette idée de disparité sociale, intellectuelle et économique que l’on peut fréquemment observer entre la capitale et le reste du pays.

Les paroles d’Ilya résonnent alors dans ma tête. Ayant grandi dans une petite ville de province puis à Kyiv, mais aussi espiègle voyageur, son opinion me frappe d’autant plus : « *You see, how Europe is right now, it will be Kyiv in ten years. And in twenty years, it will be the rest of Ukraine, even in small towns... It just takes time* ». Un processus qui prend du temps en effet, car bien souvent ralenti. Il continue : « *Before 2014, before this revolution happened, there were still this very strong mental border between western world and post-Soviet Union world* » (Ilya, 06.12.2019). Une frontière invisible, non seulement due à la situation géographique du pays, mais aussi expliquée dans un second temps par ce fameux choc intergénérationnel évoqué précédemment.

Durant ces quatre mois, j’entrevois donc une société bien souvent contrastée. Cette courte expérience en dehors des frontières de la capitale, couplée à ce témoignage, illustre un ensemble de réalités qui m’ont été rapportées. Un pays à double vitesse, où les régions peinent à suivre les avancées frénétiques de la capitale, tant bien sûr le plan économique, technologique et social. Les paroles d’Ilya soulèvent également un point intéressant : les individus rencontrés et impliqués au sein de la culture *rave* sont délibérément différents, et ce dès leur plus jeune âge. Des goûts et des idées qui ne peuvent être compris et acceptés selon eux qu’à un seul endroit : Kyiv.

4.1.2 – L’affirmation des générations post 91

Notons qu’après plusieurs recherches, le terme de « générations post 91 » évoqué ici n’a pas été relevé dans d’autres études. Je n’exclus donc pas l’hypothèse que cette dénomination puisse d’ores et déjà exister mais malgré les efforts, j’ignore son auteur, s’il existe. De plus, il est important de souligner que ce terme désigne dans la présente étude les individus impliqués dans la scène *rave* kiévienne, issus des générations ayant suivi l’indépendance du pays. De ce fait, ces derniers ont joui d’une éducation drastiquement différente de celle de leurs parents. Ou du moins, ont eu accès à certains outils, dont internet, leur ayant permis de s’éduquer différemment. Ouverture sur le monde, orientations sexuelles variées, visions, projets de vie et intérêts différents, les sujets à débat ne manquent pas.

La plupart de mes participants me confieront d’ailleurs que railleries et conflits familiaux ne sont pas rares tout au long de leur jeunesse. Dmitriy a lui aussi grandi dans une petite ville du centre de l’Ukraine, avant de déménager à Kyiv pour ses études. Aujourd’hui âgé de 33 ans, il fut un jeune spectateur de cette transition historique. Il se souvient : « *Everything changed so fast, not everyone was able to adapt* » (Dmitriy, 09.12.19). Parfois livrés à eux-mêmes et dotés de personnalités jugées « atypiques », les pionniers de la scène *rave* que j’eus la chance de fréquenter portent ainsi un fort intérêt pour toute forme de cultures dites *underground*, et ce dès leur plus jeune âge. Parmi eux, Maya. Rencontrée quelques jours après mon arrivée, celle-ci est cofondatrice de Tight, média en ligne spécialisé dans les musiques électroniques, mais aussi chargée des communications pour Cxema, collectif sur lequel nous reviendrons plus en détail. Elle fut mon tout premier contact avec la scène *rave* locale. Après quelques échanges par mails interposés des mois auparavant, elle est l’une des premières personnes à m’accueillir lors de mon arrivée. Nous nous rencontrons de manière informelle dans un bar *hipster* un soir de semaine. D’ailleurs, le rendez-vous était convenu en même temps que le *Happy hour*, la chance. À cet instant, je réalise

la concrétisation de ces mois de préparation. C'est ainsi que nous échangeons toute une soirée sur nos parcours, nos vies et autres projets. Âgée de vingt-sept ans et originaire de Kyiv, elle fut la première à m'évoquer ce tiraillement perpétuel dans lequel furent éduquées les générations ayant suivi l'indépendance. Par tiraillement, j'entends cette double éducation assimilée au sein du foyer familial, teintée à la fois d'idéologies soviétiques et de valeurs occidentales. Ce sont donc des milliers de jeunes, qui se sont construits dans une société sans cesse remise en cause et bien souvent complexés par les plus anciens, nostalgiques du passé.

Maya me décrit d'ailleurs cette année de 1991 comme traumatisante pour ses parents. Encore aujourd'hui, il n'est pas rare que ces derniers vantent les mérites d'un art de vivre soviétique, foncièrement persuadés que ces temps lointains furent bien meilleurs que ceux vécus dans la société actuelle. Un phénomène qu'elle justifie par le fait que, à l'image de ses parents, des milliers d'individus ont construit la majeure partie de leur vie sous cette ère. Ils y ont vécu leur jeunesse, leurs meilleurs moments ainsi que leurs plus beaux souvenirs. À titre d'exemple, sa mère trouvait cette époque sous l'Union soviétique merveilleusement romantique. Je constate alors qu'un mot en particulier est fréquemment utilisé pour décrire ce contexte social étouffant, dans lequel furent souvent plongées mes diverses rencontres tout au long de leur jeunesse face à leurs parents : l'incompréhension. Ce sentiment de ne pas être compris par son entourage et ses pairs. C'est ainsi autour d'un café en terrasse, dans un quartier du vieux Kyiv, que Maya me relate diverses anecdotes sur sa jeunesse lors de notre deuxième rendez-vous. L'une d'entre elles illustre d'ailleurs parfaitement ce choc générationnel évoqué précédemment. « *Maya, come on, seriously... What are these shoes, what will people think of you?* » (Maya, 06.11.19). Cette phrase anodine, c'est celle de sa mère, que nous appellerons Hanna. Une maman qui, selon Maya, a parfois du mal à accepter et comprendre les choix de sa fille.

Notons que la culture *rave* kiévienne est un vaste univers avec ses codes, ses valeurs mais aussi son style. Impliquée et fortement attachée à ce phénomène, Maya a donc rapidement troqué les *valenki* (bottines traditionnelles russes en laine feutrée) pour une paire de baskets à plateformes compensées. Un simple détail, mais qui cumulé à de nombreux autres a de quoi faire jaser sa famille. Cependant, convaincue que l'acceptation passe avant tout par la communication et le partage, elle décide un jour d'emmener sa mère pour la première fois dans l'une des nombreuses frifes de la capitale. À l'issue de plusieurs heures à flâner dans les rayons et quelques essayages plus tard, Hanna trouve, contre toute attente, un manteau à son goût pour quelques dizaines de *hryvnias*, la monnaie locale. Ce jour-là, une première petite victoire est accomplie. En effet, Maya peut dorénavant enfiler ses chaussures à plateformes et vêtir fièrement son *bomber* à clous lors

des réunions familiales, sans craindre diverses remarques pour une simple et bonne raison : sa mère l'a comprise. Une anecdote pour le moins banale, mais pourtant remplie de sens et de vérités, qui met en lumière ces conflits personnels vécus par les individus issus aujourd'hui de cette communauté *rave*. Selon mes informateurs, il semblerait que les rôles se soient inversés, et que c'est autour des enfants d'éduquer leurs parents au monde dans lequel nous vivons. Maya s'estime malgré tout chanceuse de son éducation souple, à l'inverse de celle donnée à son frère aîné de 35 ans, jugée plus stricte, guidée et encadrée. Un modèle, une fois de plus, qui m'est décrit comme typique de l'ère soviétique, en opposition nette et directe avec les valeurs et idées véhiculées par le courant *rave*.

Ce témoignage fait écho avec celui de Stan, co-fondateur de Veselka mais aussi de Crest, projets sur lesquels je reviendrai plus en détail au fil du récit. Âgé de trente-quatre ans et natif de Kyiv, son enfance singulière, à cheval entre l'ère soviétique et l'indépendance de l'Ukraine, appuie également ce choc générationnel évoqué tout au long de cette section. Affalé sur un canapé en similicuir déchiré, une cigarette à la main, celui-ci me partage à son tour quelques événements marquants de son adolescence, une semaine avant mon départ. Au fil de la discussion, nous retournons alors vingt ans en arrière, au début des années 2000. Stan a quinze ans et fait ses premiers pas dans le monde de la nuit :

I had no money of course, because I was at school... Just money my parents gave me for breakfasts, but I was actually saving it for something else. Like, one time per month, I had 120 hryvnas. Then I was looking for some discounts in magazines, and finally I was clubbing with my friends. It was super cheap but super fun, and each time, I had enough emotions until next month. (Stan, 19.12.19).

Il me résume ainsi cette période comme une époque de découvertes, durant laquelle ce dernier s'essaye à diverses expérimentations... Jusqu'au déclic.

Every week, my father picked me up at the university by car. One day, I asked him: "there's a cool party soon in that place, did you know it?" And he said "Oh, you're an asshole, think about your mom. I mean, will you still take money from your mom to go to parties when you'll be old? You're dumb and do nothing." [...] My father is an engineer, he always told me that a son of an engineer has no choice, and must be an engineer, so... But one day, for the first time, I was able to do some money from my work... And even after this, many years after, my father told me: "This is not a job, when will you find a real job". He wasn't really cool about all of that, but then he realized that I was actually growing up in this sphere since the beginning, and he just became quiet (Stan, 19.12.19).

De ce fait, loin d'être isolées, ces anecdotes bien souvent sources de conflits, symbolisent parfaitement ces chocs d'incompréhensions divers et variés survenus au sein de nombreuses familles ukrainiennes tout au long des années 90. À travers ces témoignages, je tiens donc à souligner ce point commun partagé par l'ensemble des *ravers* rencontrés : un intérêt prononcé, dès le plus jeune âge, pour la différence. Celle-ci peut être artistique, musicale, vestimentaire ou autre, tant que l'on s'éloigne de la culture de masse, ou plutôt du « *mainstream* », pour reprendre le terme généralement utilisé par mes participants. Des choix parfois difficilement acceptés par l'entourage. Ainsi selon Maya, rééduquer ses propres parents est un processus long mais nécessaire, pour ne pas dire indispensable. Les conceptions de libertés ne sont plus les mêmes, il est donc essentiel d'instaurer un dialogue quotidien. Cependant, une majorité de mes participants s'estiment chanceux d'avoir les parents qu'ils ont. Bon nombre de leurs amis, cousins ou simples connaissances n'ont pu jouir des mêmes privilèges étant plus jeunes, prisonniers de cette rigidité soviétique. Une même rigidité qui, comme nous le verrons au fil de ces pages, sera finalement exprimée et extériorisée quelques années plus tard par l'intermédiaire des *raves*.

4.1.3 – Émergence d'une communauté

Outre le fait d'avoir drastiquement changé les relations sociales tel qu'évoqué précédemment, l'indépendance est une réelle onde de choc dans divers secteurs d'activité culturels, dont l'industrie musicale. Passionné dès le plus jeune âge, Dmitriy me dépeint avec nostalgie une scène relativement hétérogène dans les années 90. Une période musicale qu'il décrit comme très expérimentale, durant laquelle de nombreux artistes cherchent à façonner l'identité culturelle de leur pays par l'intermédiaire de nombreux genres. Cette prospérité créative est alors subitement ralentie aux débuts des années 2000 par l'arrivée massive de *pop-stars* russophones :

If you take the general music industry in Ukraine, it was like pretty authentic and cool in 90's, but then in 2000... It became shit because it was a huge ton of Russian big popstars here, with a lot of influence, they did thousand shitty projects and they just killed the authentic scene. (Dmitriy, 09.12.19)

Bien que l'existence de décadentes *raves* en Crimée sur la fin des années 90 me fut brièvement rapportée, l'industrie musicale ukrainienne semble creuse et gelée durant quelques années par cet afflux d'artistes russes détenant le monopole. Un *soft power* que certains pensent d'ailleurs prémédité. Mais Dmitriy me confie que cette période ne sera que transitoire. En effet, aux alentours de 2004, celui-ci me décrit une véritable éclosion. L'Ukraine voit émerger aux quatre

coins de son territoire une scène *underground* qui régnera en maître durant les huit années suivantes : la *Drum'n'Bass*. Digne ancêtre de la très populaire *Techno* que l'on connaît aujourd'hui, c'est un réel engouement qui se crée autour de ce phénomène jusqu'en 2012. « *I mean, the real beginning was a club called Cinema. It was a huge club, where Drum and Bass and Hard Styles were mainly played* » se souvient Dmitriy, avant de surenchérir :

It was so rough... Drum and Bass scene was huge here, really huge. Many events, radio shows, most of them on Kiss FM, and even a huge festival with thousands of people, you can't imagine. Our Drum and Bass scene was on a big level, we had good and big producers here, like Sunchase for example (Dmitriy, 09.12.19).

En réalité, celui qui se fait appeler Sunchase, c'est Alexander. J'eus la chance de le rencontrer par le biais d'une connaissance que nous avons en commun. Né en 1983 dans une ville industrielle de l'Est de l'Ukraine, il est le plus âgé des acteurs que j'eus le privilège d'interviewer. Dès l'arrivée du numérique à la fin des années 90, il décide de se lancer en autodidacte dans la production musicale. Le 05 novembre 2019, c'est au beau milieu de son studio en sous-sol, à quelques pas de la Porte Dorée dans le vieux Kyiv, que nous nous rencontrons pour la première fois. Entouré de dizaines de synthétiseurs, mousses et autres objets magiques, je semble être indéniablement au bon endroit. La petite salle de bain et le canapé-lit au fond du studio témoignent de longues nuits blanches éprouvantes. Aujourd'hui producteur, Alex est également le cofondateur de *Rhythm Büro*, un collectif pionnier de la scène *rave* dans la capitale. Il me relate ainsi entre deux sessions d'enregistrement ses débuts, mais aussi les grandes heures de la *Drum'n'Bass* :

I've been deeply involved into music since a long time now, at least 22 years or something like that... So yeah, actually I came from Drum and Bass scene, under Sunchase alias. We made many parties before Rhythm Büro with my wife, with our promo team called 22:22 [...] I think it became huge around 2006 maybe, until 2012. It was like you know, 1000 people per event in 2005/2006, it was really fun for parties like that... It was just local guys, no headliners, and you had 1000 people or even more attending, so yeah it was really good... Actually, it was a good sign that everything was ok. Now the wave came to Techno, it's everything about Techno. But in the past, we had this only one place called Cinema Club. It was just the most open-air location, they were really popular for Drum and Bass and hard parties... But now they're gone. (Alex, 17.12.19)

Parallèlement, c'est donc toute une communauté qui se crée autour de ce genre musical. Réel écosystème en ébullition, un club en particulier, va devenir le point de rendez-vous de nombreux individus. Il s'agit du « *хлеб* ». Tous l'ignorent, mais parmi cette génération se trouvent les futurs acteurs de la scène *rave* actuelle. Dmitriy me raconte cette époque :

We all met there. Every DJs who are now playing at Closer, all this community, we were like friends since 13years more or less... And many guys knew each other since 20 years... Because it was one strong community, and then it has been spread in many different stuffs. Rhythm Büro, Closer, Cxema, me, back in the days it was like all of this in one club. (Dmitriy, 09.12.19)

Nous sommes alors aux alentours de 2007. Selon mes intervenants, chacun s'essaye dans son coin, à des projets divers et variés sans réels objectifs. Pourtant, ce sont ces expériences artistiques qui, bien qu'à petites échelles, forment peu à peu cette génération de pionniers que l'on connaît aujourd'hui. Au fil de mon séjour, je réalise ainsi l'importance de cette époque pour la scène électronique kiévienne.

L'ironie avec laquelle les choses me sont naturellement relatées me fascine : ces individus que j'eus le plaisir de rencontrer, ne pouvaient imaginer à cette époque qu'ils seraient prédestinés avec autant d'importance dans le milieu *rave* quelques années plus tard. C'est donc dans un pays quelque peu fragile économiquement que Maya, Stanislav, Alex et bien d'autres, décident d'entreprendre mais aussi de contribuer, à la hauteur de leurs moyens, au patrimoine culturel de leur ville. Guidés vers les musiques électroniques, c'est avec fierté et humilité que Dmitriy me confie ses débuts mais surtout celui de ses amis, unanimement partis de rien :

Nobody came to us, gave a huge amount of money and said "now we'll make raves" ... And I think when you've been from there, from that spirit... Of course, you can freak out at some point, but I really think the main players who are doing this now, will do it good all their life [...] We made all of this scene from sticks and wood. All of this, in the past, have been built from the beginning with sticks and wood. (Dmitriy, 09.12.19)

Cette scène à laquelle Dmitriy fait tant référence, c'est la scène *rave*, « officiellement » née à Kyiv en 2014. Un petit microcosme devenu populaire, puisant certes son essence d'une récente époque de désillusions, mais avant tout fondé naturellement quelques années auparavant. « *All these guys from Cxema, Closer etc., they did their stuffs for a couple of years, like maybe around 2007/2008, but it was some basic stuffs, nothing serious you know...* », m'affirme Dmitriy (Dmitriy, 09.12.19). Divers événements survenus au cours de ces trois dernières décennies semblent donc avoir influencé, indirectement, cette culture *rave* que l'on connaît en 2020. L'indépendance du pays en 1991, suivie des différents conflits intergénérationnels idéologiques opposants pensées soviétiques et occidentales, puis de l'omniprésence culturelle russe sur le sol ukrainien, conduisent aux tristes événements de 2013. Protestations, violences, répressions... L'Ukraine ne le sait pas encore, mais elle sombre peu à peu dans ce que l'on nommera symboliquement la révolution du

Maidan. Un hiver sous les flammes, marquant une fois de plus à l'encre rouge l'histoire d'un pays meurtri, mais pas que.

4.2 – LA RÉVOLUTION COMME CATALYSEUR DE LA CULTURE RAVE

4.2.1 – L'Euromaidan

« *Here, you are in the heart of Ukraine* », me dit un inconnu (notes de terrain, 28.09.2019). Je ne peux décrire l'émotion qui me submerge face à l'immensité du *Maidan*. Seul et immobile, j'observe avec humilité la beauté de cette place. Plusieurs minutes s'écoulent. À quelques mètres de moi sont dressées des photos sur de grandes structures métalliques rouillées, exposées à ciel ouvert. Il s'agit d'un mémorial. Très vite, je comprends que ces images ne sont en réalité que quelques clichés de l'endroit où je me trouve, pris cinq ans auparavant. Je note cependant une différence : le chaos qu'elles émanent. À cet instant, je réalise à travers ces photos que sur ces mêmes pavés, au cœur de la ville, des milliers d'individus se sont livrés à des affrontements sans précédent. Contemplant cette exposition pour le moins surprenante, une image en particulier me frappe : celle d'un homme, ensanglanté, gisant sur le sol au milieu d'un décor en ruines. Bien que l'image soit floue, je devine un sol parsemé de trous, sur lequel sont jonchés pierres, sacs de sable et bombes lacrymogènes usagées. Je comprends que de véritables scènes de guerre se sont tenues à l'endroit où je me trouve, il y a tout juste cinq ans.

À quelques mètres de là, sur ma gauche, j'entrevois plusieurs dizaines de portraits en noir et blanc le long d'une avenue perpendiculaire. Ces visages, ce sont des gens du quotidien devenus des héros, morts pour avoir osé exprimer leurs droits. Parmi eux des femmes, des hommes, des personnes âgées, des étudiants et même des adolescents. Pris de frissons, je prends peu à peu conscience des choses. Il est difficile de décrire l'énergie qui se dégage de ce lieu. Tout comme il peut être difficile d'imaginer que de telles scènes aient pu avoir lieu cinq années auparavant, au même endroit. À l'origine de ces tristes événements, le refus du gouvernement ukrainien de signer un accord d'association avec l'Union Européenne. Cette annonce faite par Viktor Ianoukovytch, élu en majeure partie sur ces promesses, est une douche froide pour tout un peuple. Nous sommes alors le 21 novembre 2013. Des manifestations pro-européennes pacifiques font peu à peu leur apparition aux quatre coins du pays, dont les plus importantes à Kyiv. En quelques jours, se sont ainsi des centaines de milliers de personnes qui s'unissent pour exprimer leur désaccord... Un événement inédit. Ce contexte fait écho au succès de la Révolution Orange de 2004, ayant démontré aux Ukrainiens qu'ils sont capables de se mobiliser massivement, mais aussi de s'unir

pour défendre leurs droits (Reznik, 2016). Restée gravée dans les esprits, l'histoire se répète, dix ans plus tard. Au fil des semaines, j'assimile peu à peu la chronologie de cette révolution devenue historique, communément appelée l'*Euromaidan*.

Je constate rapidement la complexité de ces révoltes, qu'il est parfois difficile d'appréhender en détail. Une tâche souvent délicate, car nombreux sont ceux qui peinent à se remémorer ces souvenirs. De ce fait, un reportage m'a particulièrement aidé à comprendre le déroulement chronologique des choses. Il s'agit du documentaire *Winter on Fire*, réalisé par Evgeny Afineevsky (2015). Sans censures, ces images tournées il y a six ans au cœur des révoltes, convergent avec divers témoignages que j'eus la chance de récolter. Le 19 octobre 2019, le destin mit alors sur mon chemin Mayskaya, lors d'une soirée entre amis. Celle-ci n'a pas de liens directs avec la *rave* et fréquente peu ce genre de soirées. Cependant, elle fut une informatrice privilégiée, étant la seule à me relater en détail le déroulement chronologique de cette révolution. Son témoignage, couplé au reportage d'Evgeny Afineevsky cité ci-dessus, permet ainsi de cerner avec justesse le déroulement de ces révoltes, qui ont parallèlement donné naissance à la culture *rave*.

Originaire de Kyiv, Mayskaya fut donc témoin de ces événements. Elle me confie ses pensées, tard, un soir de novembre :

At the beginning it was small protests on the Maidan with many young people, from different universities. Everything was peaceful, with posters, songs, some people even danced. Back to this time, I remember that we all didn't pay much attention to it, but of course we were on the side of those guys. Few days passed, and one night I had a high-end party in Atlas. I was with friends, we partied, was really cool and around four in the morning we decided to go eat at Arena, a place close to Maidan. On our way there, we saw many police cars, ambulances... we were like "what the hell is happening, it's so late at night". And then we understood. We arrived there, to that restaurant 100 meters from Maidan and we saw many shocked people screaming and crying. We decided to go straight home. One of my friends checked social media and told us "looks like these protests have escalated". After this, even more people joined the movement. People started setting up camps on the Maidan and Krechtchatyk. It was the beginning of the end. (Mayskaya, 14.11.19)

Cette nuit qui a marqué Mayskaya, c'est celle du 29 novembre 2013. Cette soirée-là, Ianoukovitch décide catégoriquement de suivre ses convictions lors du sommet du partenariat oriental à Vilnius. La décision est prise, qu'importe l'avis de son peuple : il refuse officiellement de signer l'accord. À cet instant précis, le temps s'arrête (Afineevsky, 2015 : 0:08:35). Suite à l'annonce publique du président ukrainien, des dizaines de milliers d'individus scandent d'une seule et même voix leur désarroi. Un mot en particulier résonne pour la première fois ce soir-là : « Revolution » (Afineevsky, 2015 : 0:09:11). Les images rapportées par Afineevsky dans son documentaire sont

saisissantes : une atmosphère anxiogène semble s'installer au cœur de Kyiv. Les véhicules de police affluent et les forces de l'ordre encerclent progressivement la Place de l'Indépendance. Le dispositif se referme, les manifestants sont pris dans la nasse, il est trop tard. Sous les coups des matraques, l'hymne national résonne (Afineevsky, 2015 : 0:10:50). Cette triste nuit marque ainsi le début de mois de violences sans précédent.

Le lendemain, tout un pays se réveille, découvrant avec stupeur le déferlement de violences exercé la veille par les autorités. Une première depuis des années (Diuk, 2014). Peu à peu, affrontements et répression remplacent les journées de bureau traditionnelles. Des centaines de manifestants se joignent au mouvement (Diuk, 2014). Il ne faudra d'ailleurs que quelques heures pour que la situation s'envenime. En effet le 30 novembre 2013, des membres du *Berkut*, ancien nom désignant les unités spéciales antiémeute officieusement pro-russes, sont camouflés et dispersés dans la foule. Leur but est simple : échauffer les esprits parmi les manifestants, afin de donner un réel motif à leurs collègues de passer à l'offensive (Afineevsky, 2015 : 0:20:30). Le plan fonctionne, et ce mouvement à vocation pacifique voit une nouvelle fois le sang de ses partisans couler sur les pavés. Abasourdi par de telles violences, le point de non-retour est atteint. Dorénavant, c'est tout un peuple qui est prêt à en découdre, quoi qu'il en coûte.

Le témoignage de Mayskaya couplé aux informations tirées du documentaire du journaliste Evgeny Afineevsky permet ainsi de relater le déroulement de ces révoltes, venues bouleverser le cours de nombreuses vies. Telle une implosion, nous verrons par la suite, tout au long de cette recherche, que ces événements furent décisifs quant à l'émergence de la culture *rave*, devenue un exutoire nécessaire pour de nombreuses personnes à cette époque.

4.2.2 – Kyiv, no man's land

Je comprends rapidement que l'analyse de la culture *rave* passe avant tout par la compréhension de ces événements révolutionnaires où elle puise ses origines. Certains de mes intervenants me relatent avec justesse cette situation inédite. Ainsi, les transports publics ne fonctionnent plus, les commerces ferment, les universités n'assurent plus les cours, les entreprises licencient... Le quotidien de toute une nation est mis entre parenthèses et sa capitale, Kyiv, devient un No Man's Land. « *Just imagine man, during two or three years, the very center of Kyiv was a territory of absolute anarchy* » se souvient Ilya, aujourd'hui fondateur du collectif Gabber Therapy, mais ayant pris part au conflit à cette époque (Ilya, 06.12.2019).

Régulièrement, des altercations éclatent entre manifestants et les *Berkut*. Ianoukovitch, ses alliés et la police deviennent alors les ennemis communs d'une grande majorité, blâmés non seulement pour avoir trahi, mais aussi soutenu fermement une idéologie soviétique en faveur de Vladimir Poutine. Paradoxalement, Ilya me décrit une fraternité grandissante du côté des manifestants : « *We were on the same front, and everybody knew who is who, but it was like: "now, we're fighting against a common enemy, so I don't care, the enemies of my enemies are my friends"* » (Ilya, 06.12.2019). Très vite, des actes de solidarité, d'entraide et de soutien émergent partout à travers le pays. Tous convergent vers un seul et même point, Kyiv. C'est une communauté qui se crée et qui s'organise, déterminée à défendre ses positions. Des travailleurs, des personnes âgées, mais aussi des milliers de jeunes étudiants (Diuk, 2014). D'ailleurs, certains d'entre eux, soumis au stress et à l'anxiété durant de longs mois, trouveront en la *rave* un réel exutoire pacifique. Ainsi, cantines de fortune, dépôt de vêtements chauds, centres médicaux de premières nécessités et points d'informations prennent place au beau milieu de la ville (Afineevsky, 2015 : 0:14:40). Mayskaya, une informatrice privilégiée rencontrée sur le terrain, me raconte elle aussi la manière avec laquelle chacun contribue à la hauteur de ses moyens, avec ses ressources et son savoir-faire :

After this, many more people came to Maïdan. Government wanted to stop this as soon as possible, but the reaction was totally opposite. My dad was there, helping, protesting... Sometimes mom and I came there to bring some food, support etc. I even remember, my university had a building close to Maïdan. Back to this time, there were big tents, actually it was huge kitchens. You could go there and ask for some free food, like soup, borsch... It was simple dishes but very tasty. All the time, me and my friends went there, and it was just very cool to sit on those big tables and talk to those guys who were fighting, before to go to class. (Mayskaya, 14.11.19)

Telle est donc la vie au front, sur le *Maïdan*. Un témoignage qui fait écho avec celui d'Ilya :

People were self-organized. They were living there, like literally living man. There were showers, there were kitchens, tents, everything to live during winter, during summer, during the whole year you know... there was never a single problem, everyone was self-organized. (Ilya, 06.12.2019)

De ce fait, ces échanges témoignent d'une solidarité née tout au long de cette crise. Je constate d'ailleurs que cette entraide mutuelle fut vitale et nécessaire pour de nombreux individus ayant pris part de près ou de loin au conflit. Des valeurs qui selon moi, sont intimement liées à celles défendues par la culture *rave* kiévienne : la tolérance, le partage et surtout, la liberté. Cependant, outre ces actes de bienveillance, le quotidien rappelle à chacun de sombres vérités, avec son lot

de questions sans réponses : « *During that time, there was absolutely nothing* » témoigne Stan, aujourd'hui fondateur du collectif Veselka, mais aussi du club Crest (Stan, 19.12.19). Des paroles qui illustrent une époque qui m'est unanimement décrite par l'ensemble des acteurs de cette scène rencontrés : un avenir peu prédictible et un futur incertain, plongeant du jour au lendemain ces nouvelles générations dans une époque de désillusions.

4.2.3 – « No future »

Une rencontre impromptue m'a particulièrement frappé à ce sujet. Tout commence un samedi soir, aux alentours de 4h du matin. Dans les sous-sols d'une usine désaffectée, le son bat son plein. Les têtes vacillent violemment au rythme des basses. Soudain, j'entrevois au loin une silhouette, vêtue d'un tailleur à rayures. Original comme tenue. Nos regards se croisent, les mains s'effleurent et quelques paroles s'échangent. Plongés dans la pénombre, à la fois exposés et invisibles au beau milieu de cette foule compacte, ces quelques interactions deviennent rapidement un jeu de séduction. Emportés, nos corps entiers se laissent aller au rythme frénétique de la musique.

D'ailleurs à cet instant, celle qui me plonge dans les abysses rythmiques, c'est elle. Une heure s'écoule aux côtés de cette mystérieuse inconnue, mais il semblerait que nos curiosités respectives aient pris le dessus. Le temps d'une cigarette, nous décidons de laisser frénésie et vacarme de ces sous-sols désaffectés afin de faire plus ample connaissance. C'est ainsi que je me retrouve dehors, à huit heures du matin, assis sur l'abord d'un trottoir avec Julia¹. Les premiers rayons de soleil révèlent peu à peu nos cernes, témoins d'une soirée qui n'est pourtant pas encore finie. Très vite, une complicité se crée. Je ne sais que peu d'informations sur elle. Elle est âgée de vingt-trois ans et semble avoir déménagé à Kyiv par la force des choses. Issue d'une ville de province à l'Est du pays, son passé fut bouleversé par divers événements survenus dans sa vie. Dès son arrivée au cœur de la capitale, elle trouve refuge dans les *raves*, auxquelles elle se rend régulièrement en tant que participante. Après de longues minutes passées à refaire le monde, elle me raconte un bout de son histoire : « *I'm from a small town in the west of Ukraine, not so far from the Russian boarder. I was living there with my mom, my dad and my little brother...* ». Gênée, elle s'arrête quelques secondes. Avant de reprendre : « *Damn, it's so strange talking to you about this, we just met, I've*

¹ Il s'agit d'un surnom, utilisé afin de conserver l'identité de la personne. Le témoignage qui suit n'a pas été enregistré. Il est donc question d'une reconstitution de l'échange, avec un consentement initialement tacite. En effet, je me suis empressé de retranscrire cette discussion verbale dès mon retour à l'appartement, le soir même. J'ai jugé ce témoignage pertinent car il est, selon moi, l'illustration frappante du quotidien de nombreux jeunes ukrainiens à cette époque.

never done this before... But anyway, let's. When I was seven years old... When I was seven years old, my dad abused me and my little cousin... » (Julia, 15.10.19)

Le regard vitreux, elle continue :

He did this until my sixteen years old. But one day, it was enough. I told my mum the whole truth for the first time. Of course, at the beginning she didn't believe me. Admitting that her husband is actually a rapist isn't easy. I remember, she was so lost... But we couldn't stay there anymore. Few days after, she took me and my little brother and we moved to Kyiv. Some friends helped us to find a flat, my mom was looking for a new job... We had to continue you know. And one day, few weeks after, the phone rang. It was neighbors from our ex flat, in my hometown. They just said few words : "you should come back as soon as possible here, your husband is about to do something really bad". We took the first train and several hours after we arrived at the flat. My mom opened the door and we saw, the three of us, my dad, hanged, in the middle of the living room. (Julia, 15.10.19)

Je ne savais comment réagir. Elle reprend son souffle, et continue :

So after this, we decided to give this place a second chance. All my family was living in this city, it was easier, that's why we tried to start our new life, without my... I hate him. You understood. So a few months passed and one day, when everything just starts to get better for all of us, we saw Russian tanks coming in front of our windows. We couldn't stay there anymore. So we moved to Kyiv again, tried to continue our life as if nothing happened... It was hard, I didn't have any friends here, I didn't know the city... It took time. But unfortunately, it was just the beginning of the Revolution at the same time. Then, you know what happened. (Julia, 15.10.19)

Le témoignage de Julia est l'illustration frappante d'une réalité qui, à un certain point, symbolise une détresse subitement vécue par des centaines de jeunes ukrainiens. Mais ces propos ne sont pas un cas isolé. Nombreuses furent les rencontres en soirées, aussi brèves soient elles, qui m'évoquent un passé chargé en similarités. En effet, beaucoup virent leurs vies bouleversées par ce conflit géopolitique opposant l'Ukraine et la Russie. Ainsi à travers ces paroles, je réalise l'importance que pouvait avoir un phénomène tel que la *rave* dans le quotidien de ces jeunes durant cette révolution. Bien souvent forcés et contraints de quitter leurs régions natales de province, les choix se portent naturellement sur Kyiv, capitale du pays, jugée plus opportune à un avenir meilleur. Cependant, cette transition m'est bien souvent dépeinte comme rude et laborieuse. Seuls et sans repères dans ce nouvel environnement, les *raves* deviennent ainsi de nouveaux lieux de socialisation, propices aux échanges et aux rencontres. Une vérité me frappe alors : à cette époque à Kyiv, la culture *rave* devient, pour plusieurs, une échappatoire propre et singulière à chacun.

Viktor, mon colocataire, a lui aussi vu sa vie basculer il y a six ans, en 2014. À son tour, il me raconte son histoire, alors que nous nous rendons aux abords du Dniepr, endroit où il se rendait régulièrement lors de son arrivée dans la capitale :

Me and my family were living in Crimea in the past, I spent my youth there. One day, because of Russian invasion, we had to move. We had this chance, because my parents had some money, but lot of people couldn't and had to stay there. So we came to Kyiv. I felt alone at the beginning here. Deeply alone. It wasn't easy to make new friends, to start a new life from the bottom... Everything's so big here. But we did it. Today, Russian army still controlled Crimea. Few months after we left this region many years ago, I had some friends from childhood who sent me messages sometimes. It wasn't to take some news, to ask how was my new life or something else, no... It was threats. Some of them even told me : "never come back to Crimea. You're a coward, if you come back, we'll kill you". It's sad... What a brainwashing they had. (Viktor, 28.09.2019)

De surcroît, Viktor me décrit un climat anxieux qui prend place à travers le pays. Alors que la situation sur le terrain ne cesse de s'envenimer, une question redondante occupe peu à peu les esprits : que faire ? Stan, aujourd'hui fondateur du collectif Veselka et du club Crest, enchaîne les petits contrats à cette époque. Quelques dollars par-ci par-là, il se souvient :

It was like a huge hole back to that time, and people didn't know what to do... Should they spend money, or keep it and get out from the country... They didn't know. They didn't know what could be next, the future. (Stan, 19.12.2019)

De son côté, Ilya me dépeint une réalité semblable :

So imagine all these young people who lives in Ukraine and also in Kyiv. They're being in a state of constant stress, by not being sure about how the fuck themselves will be tomorrow, their family, their country... And this situation during three years. Anybody knew nothing man, and people couldn't just go as they did before, hang out with some friends at the bar, laughing, smiling, you know. (Ilya, 06.12.2019)

Ainsi ces paroles relatent une époque floue et difficile, où chacun apprend à vivre au jour le jour, par lui-même. Il faut survivre. Un quotidien complexe et singulier qui m'est pourtant unanimement raconté au fil de ces quatre mois passés sur place, lors de mes diverses rencontres, et que je résumerais en deux mots : « *no future* ». Chaque jour, les révoltes se font de plus en plus violentes et de nombreux blessés sont à déplorer du côté des manifestants. Près d'une centaine de morts sera d'ailleurs déclarée à l'issue du conflit (Zelinska, 2017). Alors que certains ont fui leur famille ou leur région, d'autres se retrouvent sans emplois, sans argent et sans repères. Dans l'incapacité de préparer l'avenir, la *rave* devient une source de réconfort, composée d'une

communauté aux passés convergents. Des lieux de bienveillance et de solidarité, au cœur d'une capitale rythmée au sifflement des balles. Mais peu de temps avant l'émergence de ce phénomène, certains font déjà face à de tristes et longues périodes dépressives. Les journées se suivent et se ressemblent. C'est en tout cas ce que me décrit Stan, lorsqu'il m'évoque brièvement cette difficile épreuve :

For me, it was a period where I was super sad and depressed. I didn't know what to do, I was just playing all the gigs people gave me. I was like : "ok ok, few bucks here, 100\$ there sometimes", but it was nothing. (Stan, 19.12.2019)

De son côté, l'industrie culturelle semble être complètement gelée. C'est ce que m'explique Dmitriy. En effet, en ces temps difficiles, les préoccupations ne sont pas aux Arts :

In 2013, all this shit began, revolution, war... It was a scary period but at the same time, there were not any jobs at all, for everybody. I mean, in almost all areas. Moreover, if you had something linked with the culture or that kind of stuffs, creative areas in general, people were like "fuck all this creativity, we don't have time for those shits". (Dmitriy, 09.12.19)

Face à l'indifférence générale, l'ensemble des artistes, promoteurs et autres acteurs de la scène locale rencontrés m'avouent être confinés chez eux, du matin au soir, contre leur gré. Alors que certains comme Ilya se sentent chargés d'un devoir et se rendent au front, d'autres préfèrent user de ce temps autrement.

4.2.4 – Le chaos comme source d'inspiration

L'un des cinq acteurs rencontrés se rappelle particulièrement ces longues heures passées, perdu dans le néant. Peu de temps avant cette guerre civile, Dmitriy semble pourtant prédestiné à un avenir prometteur. Son histoire symbolise selon moi ce fameux déclic sur lequel nous reviendrons plus tard. À l'image de Julia, de Viktor et de bien d'autres, lui aussi se retrouve seul, pris au piège dans un quotidien auquel il ne croit plus. Talentueux, mais surtout connu pour ses efforts acharnés et la singularité de ses productions, son alias Koloah circule peu à peu dans l'industrie, notamment pour le développement de gros projets :

When I graduated in 2011, I had a job and at the same time I played a lot, lot of sets. I didn't play any live back to that time but I had couple bands... So I've been experimenting with tons of musical stuffs... I played in four bands, I made tracks for cinema, for performances... A ton of shits. I had a job at this time, I was making productions for one

famous label, their artists, live shows, sound designs and other stuffs... Many different small jobs, just to have small money for food... (Dmitriy, 09.12.19)

Ce pré-révolution est donc une période d'expérimentations en tout genre, durant laquelle il s'essaye à divers projets, lui permettant d'affiner ses compétences. Les petits contrats s'enchaînent, mais il peine à se lancer, à prendre une direction artistique nette et définie. Cependant, fin 2013, celui-ci se retrouve très vite au même titre que ses homonymes, coincé seul dans son appartement de quelques mètres carrés... « *It was the war at fifteen meters from my house. I lived even closer to the Maïdan than I do now. I saw those fires from my window* » (Dmitriy, 09.12.19). Pensif, les yeux rivés dans son café, il me décrit ainsi une époque durant laquelle chants protestataires, revendications et cris ont remplacé le son des synthétiseurs de son salon. La musique fut pour lui une vraie catharsis. De nuit comme de jour, c'est un triste spectacle qui se déroule sous ses yeux, impuissant. Pourtant, durant ces trois années, celui-ci n'a jamais souhaité prendre part au conflit, pour des raisons qui ne seront pas évoquées lors de l'entrevue. En effet, c'est avec politesse qu'il me fit comprendre qu'il ne souhaitait pas rentrer en détail sur le sujet. Son quotidien ne tient ainsi qu'à quelques mots : « *I was just sitting at home, waiting* ». Une phrase qui m'est énoncée maintes et maintes fois lors de rencontres. Cependant, ces scènes de désolation font réfléchir, penser, analyser. Mais parfois, il semblerait que certains puissent aussi trouver l'inspiration dans l'essence même du chaos. Alors que barricades et affrontements prennent place au cœur de la ville, au pied de sa fenêtre, Dmitriy s'isole. Son album intitulé *Etudes from a Starship* sorti en 2019, puise d'ailleurs son essence de cette époque. Se décrivant lui-même comme solitaire, discret et introverti, ces heures jusqu'alors teintées d'ennui et de dépression se transforment en une introspection profonde et sensorielle, appuyée par certains de ses amis :

It was a time where many, many lives changed... And mine as well. I left my job, and then I was sitting for two years at home, every day, and I thought about what I needed to do. Then I understood that I needed to change my DJ name, and many other things... I changed everything at all. [...] It was a good time for me to sit, and just thinking what I needed to do, what I really feel now. One of my friend helped me to do this. We talked about it, about my music... He was kind of psychologist, and he started to bring me deep into some personal stuffs. And then I started to explore all of this, to do some experiments. I bought some synthesizers more, I started to use lot of microphones, lot of samplings, lot of music layers, and all became more minimalistic... So everything started to change, to transform and then, I made this SoundCloud page. (Dmitriy, 09.12.19)

Né alors Voin Oruwu, projet artistique au nom mystique et à l'univers sombre. Tel un scientifique détaché du monde qui l'entoure, il puise son inspiration dans cette effervescence à ciel ouvert. Il

n'a d'ailleurs pas honte de l'assumer : « *Back in the days, in 2014, Kyiv was super post-apocalyptic... It's sad, but this mood that I had at that moment was super good to create, to feel it* ». Il poursuit :

Man, this first track from Voin Oruwu was so fuckin depressive, and so fuckin dark... It was like straight feelings about what was going on here. As I told you, I was sitting at home, took some weed... (Dmitriy, 09.12.19)

Cette époque de désillusions fut paradoxalement le point de départ d'une nouvelle vie. Une ouverture inattendue sur de nouveaux horizons. Mais Dmitriy n'est pas le seul. En effet durant cette même période, Slava Lepsheev, fondateur du collectif Cxema, lance ses premières *raves* aux quatre coins de la capitale. Parallèlement, peu de temps après, ce sera l'éclosion du collectif Rhythm Büro, fondé par Alex, l'un de mes participants. À travers ces récits, j'ai donc l'impression que ces années précédant 2013 n'ont été, en un sens, qu'une multitude d'expérimentations individuelles et artistiques, vouées à construire l'identité de chacun jusqu'au point culminant de cette révolution. En effet, il semblerait que la misère, aussi chaotique soit-elle, ait permis à ceux dépourvus de tout espoir de se reconstruire, d'avoir un déclic. « *I understood that I could do much. I could do any kind of music. Because all what I did before was just about searching, nothing else than searching. I needed to make something big... Really big* », me confie Dmitriy (Dmitriy, 09.12.19).

Alors que la révolution bat son plein, quelque chose d'inexplicable s'opère. Peu à peu, à l'image de Dmitriy, d'Alex ou de Slava énoncés ci-dessus, les esprits s'éclaircissent et les yeux s'ouvrent. Ces jeunes visionnaires, tous liés par la musique, sont sur le point de lancer un mouvement culturel qui va en très peu de temps révéler de nombreux artistes, mais aussi devenir l'exutoire d'un public en quête d'expression et de libertés. Ces individus issus de ces générations post indépendance que nous évoquions dans les premières pages de ce mémoire, réalisent que c'est à leur tour de façonner leur avenir, d'amorcer les changements au sein de la société dans laquelle ils vivent. L'*Euromaïdan* semble d'ailleurs être l'élément déclencheur de ces prises de conscience. En ce sens, la révolution devient le catalyseur de la culture *rave*. Ce terrain de jeux, parfaitement adapté aux conjonctures de l'époque, permet à travers son format de canaliser des centaines de jeunes. Mes informateurs, mais aussi tous ceux qui furent perçus comme étranges et anormaux peuvent dorénavant exposer librement leurs différences au sein de ces microcosmes. Maya, chargée des communications pour Cxema, me disait d'ailleurs : « *In a way, raves are a reflection of this*

society in the future. It's like a mirror » (Maya, 06.11.19). Le point de départ d'un phénomène culturel inédit, refuge d'une communauté non seulement jugée atypique, mais aussi profondément désorientée face à la conjoncture du pays à cette époque. La machine est sur le point d'être lancée.

4.3 – L’AFFIRMATION DE LA COMMUNAUTÉ RAVE KIÉVIENNE

4.3.1 – Le déclic

Sexualités différentes, tenues extravagantes, visions progressistes, idées engagées... La communauté *rave* kiévienne se crée d'abord à l'abri des regards. Ces événements *underground* deviennent rapidement le rendez-vous de ces centaines d'individus issus des générations post indépendance, bien souvent discriminées implicitement ou explicitement jusque-là.

« *Wow, we actually can do whatever we want* » (Dmitriy, 06.12.2019). Je dois l'avouer, je fus très rapidement touché par l'authenticité de chacune de mes rencontres. Nombreuses furent les leçons d'humilité tout au long de ce séjour, admiratif face à ces vies bien souvent inspirantes. Ces passés sombres et laborieux sont paradoxalement remplis de courage, de sang-froid mais surtout, de détermination. C'est d'ailleurs l'une des choses qui me frappe le plus. La manière avec laquelle ces gens savent faire une distinction nette entre leur passé, leur présent et leur futur. Par l'entremise de ces rassemblements clandestins, ces peines vécues individuellement deviennent alors une force collective.

Dès mes premières semaines, je perçois la *rave* comme un microcosme solidaire, ouvert à toute personne qui souhaite y trouver inspiration, entraide et soutien. Il s'agit d'un petit univers, et il n'est pas rare d'y percevoir les mêmes visages d'une semaine à une autre. C'est ainsi que je croise fréquemment des vidéastes, des photographes, des stylistes et autres artistes dont j'ignore encore l'identité ; des gens passionnés, talentueux, capables de réaliser des projets ambitieux avec peu de moyens. Je réalise ainsi que mon confort, mes acquis, mes droits et valeurs inculqués dès mon plus jeune âge ne sont encore que de vagues fabulations pour certains, vivant à seulement quatre heures d'avion de ma ville natale du Sud-Ouest de la France. Sortir de cette bulle dans laquelle je vis depuis vingt-trois ans m'a permis d'ouvrir les yeux sur d'autres réalités, mais aussi de renforcer l'humilité que je peux avoir à l'égard de ces individus et plus largement, de cette communauté *rave*.

Aujourd'hui, retranscrire avec justesse cette expérience n'est pas une tâche aisée. Tel que mentionné précédemment, ces récits aux passés singuliers sont différents, complexes et

bouleversants. Pourtant, il y a six ans en 2014, tous se sont joints sur un seul et même point : ce fameux déclic. « *People started to make projects, to think more about what they really want to do, for who... But I think young generations became more concerned about this, about their future* » se souvient Stan, aujourd'hui fondateur de Crest et de Veselka (Stan, 19.12.2019). Difficile d'établir une temporalité précise, mais d'après mon analyse, une prise de conscience collective semble s'opérer à l'apogée de cette crise révolutionnaire, notamment chez les jeunes.

Cet ennemi commun qu'est le gouvernement, avide de pouvoir et de répression, n'a en réalité que renforcé les liens de ceux qu'il souhaitait diviser. Ilya, ayant été de nombreuses fois en première ligne au cœur du *Maïdan*, se remémore ces instants qu'il ne pouvait imaginer, observés sur le front :

Everybody was self-organized, and people realized "wow, we can do whatever we want, organized ourselves and include everybody" you know... Just imagine some veterans guys from Afghanistan, protesting... And then, there is this girl, a volunteer for an organization that provides free food and clothing. But she's lesbian, from LGBT organization and at that moment, that veteran would look at her like: "you're from LGBT, I'm veteran guy, but I don't care, you came here to help me, so I'll be good to you back you know". And after that, lot of people understood that fighting and hating each other just makes the whole society weaker against one single big enemy which was the government at that point so... That thing changed a lot, a lot. (Ilya, 06.12.19)

Mayskaya se souvient également de ces moments, lorsqu'elle amenait des denrées à sa famille et ses amis restés sur place :

It was even almost nice to stay on Maidan when it was peaceful... The situation was awful of course, but at the same time amazing to see how Ukrainian people were united all together, in one big community with all those good people. (Mayskaya, 14.11.19)

La *rave* puisant directement son identité et ses valeurs de ces révoltes, il n'est pas donc pas surprenant de retrouver ces mêmes convictions d'entraide, d'inclusion et de solidarité au sein de cette culture lors de son émergence. Nous y reviendrons un peu plus tard au fil du récit.

À travers ces témoignages, je comprends que ces longs mois d'introspection évoqués dans la partie 2 furent propices à la remise en question de tout un chacun. Des périodes qui me sont décrites comme interminables, où nombreux sont ceux qui se retrouvent cloisonnés avec leurs pensées. « *It was a time where many, many lives changed* » m'affirme Dmitriy (Dmitriy, 09.12.19). En effet. Ces événements révolutionnaires poussent alors certains individus issus de ces générations post 91 à entreprendre, à s'investir d'une tâche : « *It's up to coming generations to act and change*

this old mindset » (Dmitriy, 09.12.19). Je constate que bien souvent, mes participants peinent à trouver leur place, ou simplement se faire entendre dans une société plongée au cœur d'une crise sociale, politique et économique. Cependant selon Maya, il est essentiel que cette effervescence bouillonnante puisse être exprimée, d'une manière ou d'une autre. Aux quatre coins de la ville, des rassemblements passés sous silence et réservés aux initiés font peu à peu trembler les sous-sols de la capitale. Nul ne s'en doute alors, mais ces réunions clandestines en petits comités fondent les prémisses d'un mouvement culturel fédérateur mais surtout, canalisateur : la *rave*.

4.3.2 – Les raves, naissance d'un phénomène

La *rave* est un format idéal face aux conjonctures que traverse l'Ukraine en 2014. Bien que le terme de « *rave* » ne soit pas énoncé dès le départ, l'idée reste la même : se rebeller, pacifiquement. En effet, telle serait la meilleure façon de résumer l'essence même de ces regroupements nocturnes prenant place peu à peu à Kyiv durant la révolution.

Lors de mon séjour, j'invite Dmitriy à me rejoindre pour une marche, un jeudi après-midi de novembre, afin d'en apprendre un peu plus sur la chronologie de ces événements. Un café à la main, nous flânonnons dans les rues de *Podil*, célèbre arrondissement industriel de la capitale, vaguant au gré des discussions. Il s'arrête soudainement aux abords d'une façade décrépie. « *You see this place ?* » me demande-t-il. Les yeux rivés sur des affiches, fanées par le temps et sauvagement placardées sur la devanture, j'acquiesce du regard.

One of our friends was running that club. We hired a barman, two big guys at the door, and made some illegal things in the past... It was Facebook closed events, we just called our friends, and there was a lot of drugs, it was like "wow" ... And at the same time there was this war going outside, etc. (Dmitriy, 09.12.19)

Alors que les fenêtres sont sur le point de céder, la peinture bleue quant à elle, semble d'ores et déjà avoir jeté l'éponge. Un vestige du passé, aujourd'hui vraisemblablement laissé à l'abandon. Aurais-je sous mes yeux la définition brute de l'*underground* ? Cinq ans plus tard en 2019, difficile à dire. Cependant, à en croire mon guide, tous les éléments semblaient réunis quelques années auparavant. Mais qu'importe ce qu'il s'y passait à vrai dire. Ces soirées, supposées être formellement interdites, témoignent à elles seules des débuts houleux et controversés de ce mouvement contre-culturel. Ou plutôt, contre politique. Car cette scène embryonnaire ne fait pas l'unanimité à cette époque. « *We had laws who said we couldn't party. Everybody was like frozen. It was a military state, so we couldn't do anything* » (Dmitriy, 09.12.19). Dmitriy me confie

d'ailleurs que, comme à l'accoutumée, les autorités furent bien loin de compromis diplomatiques et juridiques, préférant jouer la carte de la répression, à l'image de ce qu'il se passait sur le *Maidan* : « *Back to those time, we had this raid in Closer Club, with lot of police, we had also this shit in Cinema Club, so it was like a huge police discrimination for this scene* » (Dmitriy, 09.12.19).

Stan m'évoque lui aussi de nombreux assauts violents lancés par les forces de l'ordre :

There was a lot of drugs, and the government decided to shut down all this stuffs. After this, thanks to Closer team, they were fighting, just like in Georgia you know, so then it was more cozy and smaller raves... But at this moment something changed in Kyiv. (Stan, 19.12.2019)

Closer, évoqué par Stan et Dmitriy, est un espace dédié aux *raves*, souvent qualifié aujourd'hui de club, situé dans une ancienne usine soviétique. Ouvert il y a cinq ans lors de la crise, l'endroit est aujourd'hui devenu l'un des hauts lieux de la scène locale, admiré et respecté pour l'implication de son équipe au fil des années. L'ensemble de mes intervenants se souviennent encore de ces scènes violentes. Assis dans un bar sombre et terne d'un quartier populaire, Ilya, aujourd'hui fondateur du collectif Gabber Therapy, me fait part à son tour de ces mois d'excès ayant ébranlé ce petit microcosme. Nos pintes sont chaudes, une odeur rance de bacon plane dans la salle et mes coudes sont collés sur une table laquée de bière... L'immersion, la vraie. « *Back to that time, it was a normal thing when police came and fucking raided the club* » (Ilya, 06.12.19). Il respire et me fait signe de me rapprocher : « *Do you see that guy, here behind me ?* » Je me penche fébrilement par-dessus la table. Il chuchote : « *actually, this bartender here was participating in a raid to Closer club four years ago, more or less* » (Ilya, 06.12.19).. Abasourdi, j'observe celui m'ayant servi deux pintes chaudes une heure auparavant. J'ai semble-t-il bien fait de me passer de commentaires quant à la réfrigération de ses fûts. Il continue :

Police came to the club, shut down the music and put everyone's head on the floor. This guy was one of them. It was at Closer five years ago, when one hundred policemen came there. They came during a party, and put everybody's face down. (Ilya, 06.12.19)

Selon mes participants, ces assauts policiers étaient habituels à l'époque. Des démonstrations de force souvent violentes (à l'image des affrontements qui se tenaient sur le *Maidan*), mais cette fois-ci menées à l'encontre de ces soirées.

Tels furent les débuts de cette scène, encore qualifiée d'*underground* à cette période : réprimée, secrète, désorganisée, débrouillarde et authentique. Quelque chose de brut où seule la musique

n'a d'importance, malgré les répressions. Du « *do it by yourself* », comme dirait Maya. Nous sommes alors en 2014 et Slava Lepsheev donne un nom, à cette débrouillardise faite maison : Cxema. Pionnier, visionnaire et novateur, ce projet marque officieusement les débuts de la scène *rave* kiévienne, devenant très rapidement le nouveau terrain de jeux de centaines de jeunes ukrainiens.

4.3.3 – Fighting, raving, repeat

Ilya fut certainement l'une des personnes les plus impliquées que j'eus la chance de rencontrer. Impliqué d'une part dans cet univers, mais aussi profondément affecté par ces événements ayant ébranlé son pays. Croisé maintes et maintes fois en soirées, c'est durant l'une d'entre elles, sous des combles, qu'il me confie son quotidien cinq ans plus tôt, en 2014 :

It's winter. You wake up in the morning, it's 8am and my mom was living with me back to that time. I would say "ok mom, I go to university, have a good day". But actually, I don't go to university. I go to Maïdan. I go there to meet friends, to talk, to eat breakfast made by these volunteers in big tents you know, drink some hot tea. Then you go to the police, you talk to other people, spend lot of time there almost all your day, you get cold and go back home. You take a shower, eat something, and in the evening, you go to party... (Ilya, 06.12.19)

Il s'arrête un instant, hésitant. Ces quelques secondes de silence, teintées par le bruit sourd des enceintes à l'intérieur, me laissent penser que certains souvenirs enfouis refont surface. Puis il continue :

You go there, keeping in your head that your parents don't have enough money to pay the rent for the moment because the whole country is fucked, you don't know where you gonna be tomorrow, you don't know if you'll finish this year at university because you spent three months fighting and the headmaster of your university is pro ex-president... That means he's very strict, punishing everyone who won't go to university. So, I was almost sure to be kicked from my program. And with all of this in your head, you're going to the party like "hey what's up, blah blah blah", you just go there, drink a fucking vodka with juice and then go dancing till the morning. At the end of, you're like "Alright, I feel calm, I can go to sleep". And repeat. (Ilya, 06.12.19)

Ainsi, en parallèle des conflits qui se tiennent sur le *Maïdan*, c'est une toute autre révolution qui s'installe dans les bâtiments désaffectés de la capitale. Malgré les interdictions et les nombreux assauts lancés par les forces de l'ordre, ils sont des centaines à se retrouver, échanger et danser... « *It was a time where you just go dance, dance dance all night man... Dance physically, just*

fucking dance », certains me diront (Ilya, 06.12.19). Ceux qui se pensaient seuls, réalisent qu'ils ne le sont plus. Mieux encore : ceux qui se pensaient anormaux comprennent que l'originalité est en réalité un privilège qui s'entretient. Ainsi, cette culture *rave* se construit par le biais de ses acteurs, mais aussi grâce à ses participants, tel que me l'explique Dmitriy :

This movement helped for many reasons. I think everyone got his own reason. For me, it was because I didn't have any job. For somebody, it was because there was no hope for the future here, nothing was happening in the city, and for someone else, it was because one of his friends has been killed during this shit. (Dmitriy, 09.12.19)

Pour des raisons propres à chacun, en cette période de désillusions et de doutes, le format est donc parfait. En effet, tout ce stress cumulé depuis des semaines peut être enfin extériorisé, comme en témoigne Ilya :

You know, back to that time, people need to go somewhere and give out all that stress they had... Sometimes you get more and more stressed out inside that at one point you're too full, you just need to go crazy and give it away. So, the format of rave techno parties was just perfect for that, because you're going to a place where all people have more or less the same mentality as you, and you don't expect any trouble, any fights or to have someone look at you wrong. You're in a safe place, it's dark, it's real hard and quick music, you just go there, get drunk or whatever, and you dance. You dance all night long, and after this you feel like "wow, I'm exhausted but I got all the negative shit out of me, now I can go back home and live properly". And continue. And it was perfect. From this time, people were like "fuck it, I don't need any comfort, I just want to go there and go hard". (Ilya, 06.12.19)

Ainsi aujourd'hui, l'énergie qui se dégage de ces événements est indescriptible. Celle que l'on me décrit à cette époque semble transcendante. Ilya conclut d'ailleurs avec justesse : « *everybody knew that it was the place where we could go, and be real party animals. Nobody would care about you, and nobody would judge you* » (Ilya, 06.12.19).

4.3.4 – Codes, valeurs et identités d'une culture controversée

Y aller fort et vite, sans crainte de jugements. Toutes mes rencontres sont unanimes : à cette époque, ces *raves* sont un exutoire, un réel besoin. Ce sont des microcosmes qui, le temps de quelques heures, permettent paradoxalement d'oublier, mais aussi de revendiquer. Oublier son quotidien, ses problèmes, ses doutes, perdre le contrôle et lâcher prise au gré des kilowatts de son déversés chaque seconde à l'image d'Ilya ; mais aussi revendiquer, transgresser le système, braver les interdits et protester pacifiquement sur la piste de danse jusqu'au petit matin. Le peu de photos

laissées sur internet témoigne d'ailleurs d'une époque où chacun peut, pour la première fois, non seulement s'assumer mais surtout, se désinhiber. La *rave* devient alors un réel mode de vie avec ses codes, ses valeurs et son identité.

Mon immersion m'a permis de percevoir pleinement l'essence de cet univers en constante évolution. Souvent déçue par l'opinion publique, rappelons que les *raves* confèrent leur image brute, froide et sombre à la musique qu'elles diffusent des heures durant (Hutson, 1999). Plusieurs nuits par semaine, du jeudi au dimanche, les murs de la capitale tremblent et les vitres semblent céder à chaque mesure. Ce large spectre musical est généralement caractérisé par des basses agressives, mais aussi connu pour ses rythmes élevés. La Techno à 135 battements par minute et ses nombreuses déclinaisons règnent donc en maître, flirtant parfois avec certains genres tels que le *Gabber*, la *Frenchcore* et autres *Hardstyles* à plus de 160bpm. Taper du pied n'a jamais été aussi sportif, essoufflant et engagé. De ce fait, ces sonorités violentes sont en osmose avec les lieux qu'elles investissent.

Les lieux

Je réalise donc que la multitude de lieux abandonnés datant de l'ère soviétique favorise grandement la prolifération de soirées illégales sans réelles organisations. Une théorie rapidement confirmée par mes intervenants. Sous-sols, usines, immeubles... Les choix ne manquent pas. Lors de notre entrevue, Ilya me raconte l'histoire de l'un de ces lieux clandestins remis au goût du jour par la culture *rave* :

There was this club, not so far from here in Podil area. It was called 56... Just two numbers, 5 and 6. It was a very dirty and very underground nightclub in an unfinished building, and we've been there like every week-end during one winter like four or five years ago... It was a real tiny club, with lot of graffities on almost all the walls. A real real dark style there... I remember all the people who came there. They just went to the dancefloor which was pretty tiny, like half of this room actually, twenty squares meters more or less, and danced from the beginning till the morning. People were exhausted but still dancing dancing dancing. Of course, they didn't have any heating system inside, but it was always fucking hot because of the people... That's why I really miss this time, when people went to the party, been wild and danced all night long. (Ilya, 06.12.19)

Bien souvent situés dans l'arrondissement de *Podil*, cette zone industrielle regorge de sites désaffectés et autres séquelles datant de l'ère soviétique. Il continue :

All those buildings used to be government factory in Soviet Union. In 90's, those building were bought by a private company. And then, this private company who ran this territory, has decided to rent out these places to clubs and also to people who are involved in music culture. (Ilya, 06.12.19)

De son côté, Stan m'évoque aussi brièvement les débuts de ce mouvement lors de notre première rencontre, quelque peu nostalgique :

You haven't good bars with everything inside, you haven't a clean DJ booth and even a clean dancefloor... It just looks like after the second war, you go inside, and it's half destroyed half ruined. (Stan, 19.12.2019)

La mode

C'est d'ailleurs dans l'une de ces infrastructures, à l'arrière d'un bosquet, que se trouvent quatre espaces connus de tous aujourd'hui : Closer, Metaculture, Otel' et Mezzanine. Acteurs majeurs au sein de la scène locale, j'apprends lors d'une *rave* sur place que ces clubs ont en réalité investi d'anciennes usines à textiles.

Il est 2h30 du matin, la soirée bat son plein et je me retrouve dehors, seul, à contempler ces bâtiments. L'endroit ne paye pas de mine et semble totalement abandonné. Sur ma droite, une lumière saccadée éclaire des briques défraîchies, marquées par le temps. Entre deux flashes, j'entrevois quelques graffitis aux hiéroglyphes illisibles... Oui, le dialecte local me donne encore du fil à retordre. C'est à cet instant qu'une personne dont j'ignore toujours le nom s'assoit à mes côtés. Il me dévisage et me tend une cigarette. Pas de chance, je ne fume pas... À vrai dire je déteste ça, mais j'accepte. Une fois mes convictions bafouées, son style capte mon attention. Tatoué, le crâne rasé, torse nu et recouvert de chaînes, il est le reflet d'une communauté bien connue pour être portée sur la mode.

Ce « *rave style* » agrémenté de clous, métaux et tops en cuir, est lui aussi à l'image de cette culture : brut, froid et affirmé. C'est de cet esprit cyberpunk post-apocalyptique que s'inspirent de nombreux *ravers*. Il n'est pas rare de croiser toutes sortes d'excentricités durant ces événements. Des styles divers et variés qui comme le reste, au lever du jour, ne peuvent être pleinement assumés au quotidien par peur de représailles ou autres jugements. Une tendance d'ailleurs présente dès le début du mouvement, selon Maya. En effet, dans cette quête de liberté, la mode n'est selon elle qu'une continuité logique de l'expression de soi, avec cependant une identité singulière à Kyiv. C'est du moins ce qu'elle constate lors de ses déplacements en Europe, dont le

dernier à Munich : « *I think people here have a specific perception about the concept of freedom, especially when it comes to fashion. In Munich for example, people look the same, I was really surprised* » (Maya, 06.11.19).

Cette idée d'utilisation de la mode comme expression de soi est un concept appuyé par les recherches de Auty et Elliott (1998), selon qui les produits vestimentaires sont des extensions, pouvant être utilisés comme un code ou un système linguistique. Des faits également constatés par Holman : « *A third major theme of research on clothing conceptualizes clothing as indicative of the wearer's group membership or position within a group* » (Holman, 1980). Ainsi, vêtements et autres accessoires sont donc des moyens de communication permettant d'indiquer son appartenance à un groupe. Au cœur des *raves*, je constate d'ailleurs rapidement que ces artefacts sont utilisés avec finesse et singularité, renforçant l'identité « *made in Kyiv* » de cette scène. Établir des généralités serait réducteur et peu significatif, la mode étant propre et personnelle à chacun. J'observe cependant une tendance prononcée pour des matières telles que le cuir et l'acier. Le noir est également la couleur préférée. De plus, divers accessoires viennent agrémenter ces tenues, tels que des clous, d'innombrables chaînes, mais aussi des lunettes de soleil aux courbes fines. Il s'agit donc là d'un phénomène sans cesse redéfini par une communauté extravagante, mais aussi largement stimulé par la multitude de trésors que l'on peut trouver dans les fripes de la ville.

La drogue

« *Want some drugs ?* » (notes de terrain, 15.10.19), m'interroge mon nouvel ami torse nu rencontré cinq minutes plus tôt. Sous un porche, devant nous, un va-et-vient incessant d'individus. À vrai dire, cette scène n'a rien de surprenant, elle est même plutôt banale. Cependant, il s'agit d'une facette de la *rave* bien souvent décriée par l'opinion publique à l'égard de cette culture; dans le simple but de la décrédibiliser. Oui, c'est un fait, la drogue est belle et bien présente dans ces milieux. La présence de substances dans ces soirées est même fréquente, pour ne pas dire inévitable. Ecstasy, cocaïne, MDMA, acides, hallucinogènes, la liste est longue... Les contrôles allégés lors des *raves* facilitent l'accès et l'échange de ces produits. Ilya témoigne :

If you're in the club, basically most places won't care, they won't control you unless you're not using it or selling it openly you know... And you always have these hidden areas like toilets for example where you can do whatever you want anyway. (Ilya, 06.12.19)

Ainsi, au même titre que la musique et la mode, je comprends rapidement que la drogue est en 2014 une échappatoire. Elle permet de braver un peu plus les interdits, de se redécouvrir mais surtout, de repousser les limites de cette liberté tant convoitée. Je tiens à souligner que ces propos ne sont que le reflet de mon expérience mais aussi de faits qui me furent relatés. Loin de moi l'intention de prendre quelconques raccourcis ou d'appuyer certains clichés préfabriqués circulant à l'encontre de cet univers. Cette culture est riche, mais avant tout propre à chacun. Ainsi ce marché noir s'agrandit significativement il y a six ans, au même titre que le mouvement. C'est d'ailleurs l'une des raisons qui justifient les assauts menés par le gouvernement à l'encontre des promoteurs. Une méthode souvent jugée excessive par la communauté, cette répression étant perçue comme gratuite et contre-productive à cette époque. En effet, bien que l'usage de drogues soit formellement interdit par la loi, Maya et bien d'autres estiment qu'une sensibilisation serait bien plus efficace. Ainsi très vite, les collectifs mettent en place des solutions vouées à éduquer ou du moins, assurer la sécurité de leur public. Ilya témoigne :

First, I was working at the safety control for Cxema, which means me and some other guys were dressed normally, without any uniforms, and we'd go around the party all night long. Our job was to keep an eye on everything, check if anybody feel bad, if some guys sell drugs openly... Basically controlling the crowd, to make sure everyone follows the rules, make sure everyone's safe and in case of emergency, we call security. (Ilya, 06.12.19)

Enfin, la sexualité et la séduction, qu'elles soient implicites ou explicites, sont deux concepts indéniablement présents dans ces événements. Exprimées sous diverses formes, je constate qu'elles peuvent être évoquées par le biais d'artefacts, de mots, d'attitudes ou de comportements. Cependant, mes informateurs ne m'ayant pas relaté de faits particuliers à ce sujet lors des révolutions de 2014, je reviendrai sur ces concepts un peu plus tard.

C'est donc par l'intermédiaire de ces biais énoncés ci-dessus que se construit la communauté *rave* à travers le temps. Libre et versatile, la *rave* se nourrit de la singularité avec laquelle chacun s'approprie les codes et les valeurs de cet univers.

4.3.5 – Fin de l'Euromaïdan et popularisation de la culture rave

À l'issue de cette révolution, Kyiv reconstruit sa vie nocturne sur les cendres de l'*Euromaïdan*. Réel écosystème au beau milieu d'une société tiraillée, cette culture stimule la liberté d'expression tout en puisant sa force en la singularité de chacun. Ce contexte socio-économique précaire dans

lequel fut plongé le pays éveille paradoxalement les consciences, stimulant créativité, ingéniosité et ambitions. Rappelons que Maya, Dmitriy, Alex, Stan, Ilya et bien d'autres que je n'eus la chance de rencontrer furent eux aussi à l'époque spectateurs. Issus pour la plupart de ce fameux « *хлеб* » club, lieu *underground* du milieu des années 2000 situé au cœur de la capitale, ils sont devenus les acteurs de ce milieu que l'on connaît aujourd'hui. Ainsi peu à peu dès 2014, les projets voient le jour et la scène se développe. Je pense par exemple à certains collectifs dont Cxema, Rhythm Büro et Veselka; à de nouveaux espaces tels que Closer, Otel', Metaculture ou plus récemment No-Name Club. S'ajoute également l'éclosion de festivals tels que Brave Factory et Strichka Festival. Un nouvel espoir pour cette culture locale autodidacte, fièrement revendiquée « faite maison » dès le début.

Car si aujourd'hui producteurs, DJs, promoteurs et bien d'autres connaissent un franc succès, nombreux furent ceux attristés par l'engouement médiatique reçu six ans auparavant, dès 2015. En effet, cette révolution faisant du bruit, les médias étrangers semblent pour la première fois entendre parler de l'Ukraine à cette époque. Très vite, les articles à sensations aux titres aguicheurs pullulent sur internet, avec des lignes éditoriales bien souvent romancées, parfois dramatisées. Maya se sent d'ailleurs divisée sur la question. Bien que certains soient jugés « *clickbait and sensational* » (Maya, 06.11.19), elle reconnaît l'impact positif de ces articles sur l'intérêt du public européen quant à la scène kiévienne. Un avis également partagé par Dmitriy :

Ten years ago and even during this revolution, nobody could imagine it would be how it is now, that electronic music would be at the center of the scene, that big festivals would be born... Because everybody was making some really small stuffs at the beginning, and then we had some articles in Mixmag, and it was huge for us and everybody was like : "wow, cool guys". (entrevue, 09.12.19)

Cette scène kiévienne a donc fait face à une quête journalistique indéniablement sensationnelle, mais qui a parallèlement permis de la populariser, mettant la capitale et ses nombreux talents en lumière. Une fois la révolution passée, c'est donc sous l'appellation bien marketée de « nouveau Berlin », que la ville devient une destination de choix pour ces Européens nostalgiques des années 90.

Semble-t-il que ces tristes événements ont, indirectement, suscité un engouement international pour la scène électronique ukrainienne. Après avoir fait table rase six ans auparavant, suite à ces révoltes, le pays écrit aujourd'hui une nouvelle page de son histoire. « *Kyiv and maybe some other big cities here in Ukraine have a bright future. But now it's just the beginning of all of this* » me

confie Stan (Stan, 19.12.2019). Un avenir plein d'espoir, qui se résume en une phrase qui m'a personnellement marqué : « *now, Ukraine is popular in Europe* » (Stan, 19.12.2019).

À travers ces récits, cette troisième partie met en lumière l'émergence de la culture *rave* au sein de la capitale ukrainienne en 2014. En peu de temps, cette communauté a su s'autogérer et fut, à travers ses codes, valeurs et idéologies véhiculés, une catharsis pour de nombreux individus bouleversés par la révolution. Dans la nuit du 21 février 2014, l'exil précipité de Ianoukovitch en Russie donne gain de cause aux manifestants, marquant ainsi la fin des révoltes. Dans les mois qui suivent, le pays se relève progressivement de ces semaines de paralysie. La *rave*, quant à elle, née sur fond de revendications sociétales et gouvernementales, semble s'inventer de nouveau. Peu à peu, au fil des années, les motivations évoluent et le phénomène prend de l'ampleur, nous conduisant six ans plus tard, en 2020, quatrième et dernière partie de ce chapitre.

4.4 – LA PROFESSIONNALISATION DE LA COMMUNAUTÉ RAVE

4.4.1 – Cxema, pionnier d'un milieu underground

Cxema fut la raison m'ayant poussé à entreprendre ce voyage. Il n'était pas rare que je me plonge dans ces clichés trouvés sur internet, fasciné de constater qu'ailleurs, la fête puisse être un moyen d'expression engagé et non un simple plaisir hédonique. Puisant ses racines de cette révolution, le collectif jouit rapidement d'une notoriété et d'un franc succès (Baklanova et Voytko, 2018). À ma connaissance, il s'agit donc du premier collectif qui se lance dans l'organisation d'événements grand public. Bien que la communication soit sobre et minimaliste, mes recherches me poussent à penser que Cxema est à l'origine de la popularisation de ce phénomène en Ukraine. Ces soirées clandestines à huis clos décrites par Ilya et Dmitriy précédemment sont peu à peu remplacées par des événements fédérateurs, ouverts à tous. De ce fait, en un sens, Cxema n'est que la continuité logique de ce mouvement *underground*.

Ceci dit, c'est avec regret que je n'ai pu expérimenter l'une de ces *raves*, organisées par ce célèbre collectif lors de mon séjour en Ukraine. Cependant, nombreux sont ceux m'ayant relaté ces soirées d'anthologie, des étoiles plein les yeux, parfois nostalgiques du passé. Ilya se remémore ces moments :

The first big parties were organized by Cxema under a bridge. It's not an even close space actually, because you have like three walls, but one wall is just going straight to Dnipro river you know, so it's pretty cold in the morning because you're close to the water, but nobody cares... So, imagine something like... You get to this place, with these huge walls

below that bridge, and you see hundreds of people. Everyone's dressed in black and leather you know, like real dirty souls. And then, you hear the bass, those heavy bass coming from under that bridge, and you're like "wow, it's gonna be amazing". Then you go there, meet some people, drink some alcohol and you dance... And then, bam, it's already the morning you know. (notes de terrain, 06.12.19)

Oubliez le marketing de masse, les campagnes publicitaires intrusives et autres stratégies de communication traditionnelles. Ici, pas de décorations, pas de systèmes lumières onéreux et peu de confort, juste l'essentiel. C'est en tout cas ce que l'on me dépeint. Maya, chargée des communications pour Cxema, fut mon tout premier contact avec cette scène locale. À travers ses propos, je cerne rapidement la subtilité avec laquelle l'organisation a su populariser, à sa manière, ce phénomène culturel. Une identité « *made in Kyiv* », fièrement revendiquée et assumée par Maya, mais aussi par le reste du collectif. Très vite, ces soirées deviennent des lieux d'expression sécuritaires prônant la non-conformité, la liberté et l'inclusion. Ils sont ainsi des centaines à se rassembler chaque mois sur des sites post-industriels, se laissant aller, le temps d'une nuit, à toutes sortes de désirs jugés anormaux au quotidien. En effet, les vices sont nombreux et les sujets tabous du quotidien pleinement assumés. Parmi eux, la drogue et le sexe évoqués précédemment, que j'identifie d'ailleurs comme étant les deux principaux.

À travers son engagement et ses projets ambitieux, Cxema s'impose donc comme l'un des fondateurs du mouvement *rave* kiévien. Bien que perçue comme *mainstream* par certains amateurs croisés en soirées, l'organisation est aujourd'hui connue et respectée pour sa contribution culturelle. Sous le feu des projecteurs, elle popularise ainsi un mouvement jusqu'alors *underground* et ce, au-delà des frontières ukrainiennes.

4.4.2 – La rave kiévienne en 2019

« *Ваши такси приехало* », affiche mon téléphone. Mes vagues notions de russe me laissent supposer que mon taxi ne devrait pas être bien loin. Pourtant, pas la moindre lueur de phares à l'horizon... Étrange. Il est 02h13 du matin, je suis seul et l'unique lampadaire de ma rue vient tout juste de rendre l'âme.

Un bruit sourd brise le silence quand soudain, une Lada rouillée surgit de la brume et pile brutalement à quelques centimètres de mes semelles, frein à main levé. À peine ai-je le temps de vérifier la plaque d'immatriculation que le conducteur me fait signer de monter. Je m'exécute et m'installe côté passager... Grave erreur. S'en suivent les trente secondes les plus longues de ce

séjour. Immobile, les yeux rivés sur mon visage, ce doux inconnu aux allures de repris de justice me fixe avec passion... ou était-ce peut-être du mépris ? À vrai dire je préfère ne pas le savoir. Il me demande sur un ton froid et sec : « *where you from ?* » (notes de terrain, 04.10.19). Son accent russe teinté de consonnes roulées m'oblige à lui demander de répéter une seconde fois. Je lui rétorque alors le classique : « *I'm from France but I'm living in Canada* », certainement répété pour la millième fois. Il passe la première, finit par démarrer et réitère une dernière fois sa question, histoire d'en avoir la certitude : « *are you sure you're from France ?* » (notes de terrain, 04.10.19). Rappelez-moi de ne plus jamais utiliser le Uber local. Je n'ose pas imaginer qu'elle aurait été la punition en cas de mauvaise réponse.

Plongé dans la nuit, j'observe la beauté de cette ville. Ombres et lumières s'entremêlent, menant avec brio une valse indescriptible dans les reflets de la vitre. J'ai encore du mal à réaliser la chance que j'ai. Un moment de réflexion brutalement interrompu par les slaloms rudement menés de mon pilote en herbe. Nous traversons ce qui semble être une forêt sur les hauteurs de Kyiv. La route est parsemée de trous et des chiens errants surgissent de tous les côtés. À cet instant, je me vois déjà séquestré dans l'un de ces taudis en bordure de route. Il pile à une intersection quelques mètres plus loin et marmonne quelques mots... Je suis arrivé à destination. Me voilà de nouveau, seul au beau milieu de nulle part. Aucun signe de vie à des kilomètres à la ronde quand soudain, mon nom résonne par-dessus mon épaule : « *Damn, Melvin ! Where the hell have you been* » (notes de terrain, 04.10.19). Il s'agit de Dima et ses amis, rencontrés dès mon arrivée en Ukraine, qui m'attendent depuis vingt minutes. Après quelques brèves accolades, nous nous dirigeons vers un poste de contrôle aux allures douanières, au bout d'un cul-de-sac. Autour de moi, des bâtiments éventrés, des carcasses de voitures et du fil barbelé à n'en plus finir. Avant-goût d'une expérience qui s'annonce d'ores et déjà mémorable. Se dresse alors devant nous une barrière haute de plusieurs mètres, que l'on contourne par un portique situé à l'une des extrémités. Le cliquetis du métal rouillé se fait entendre à chaque passage. Derrière une vitre sur ma gauche, j'aperçois un supposé garde, affalé dans un canapé éventré. Une télé cathodique aux couleurs fades diffuse les programmes de la nuit. Tout semble irréel. À peine ai-je le temps d'observer chaque détail que nous nous retrouvons dans une cage d'escalier délabrée. Les néons arrachés indiquent le chemin quand soudain, un doux murmure. Celui des basses frôlant le creux de mes oreilles. Ça y est, enfin.

Arrivés en haut, le physionomiste nous pose quelques questions, tâte brièvement nos poches puis appose un patch sur chacun des téléphones. Il cogne deux coups, les portes s'ouvrent. J'y suis. À cet instant, la sensation est indescriptible. Les enceintes déferlent le remix "*Don't Touch That Stereo*" de Gabber Eleganza jusqu'à saturation. Une vague d'énergie mêlée à plusieurs kilowatts

de son me frappe alors en plein visage... J'en ai des frissons : les photos sont devenues réalité. Plongés dans le noir, les gens dansent. Ils dansent avec passion et émotion. Ils sont en transe. Perdus dans la nuit abyssale, les regards se croisent et se défont au grès des flashes stroboscopiques. Devant moi, une inconnue. En un battement de paupières, ses lèvres effleurent les miennes, puis elle disparaît dans la pénombre. Ce spectacle est désespérément beau... Hors du temps. Le sol tremble au rythme des pas frénétiques. Quelques faisceaux rouges me laissent deviner avec parcimonie l'endroit où je me trouve. Un décor brut, sublimé par la violence subjective qui s'en émane. Les murs sont décrépis et le sol poussiéreux. J'entrevois certains visages. Sur ma droite, deux âmes s'enlacent pendant qu'au même instant, sur ma gauche, une silhouette. Ses gestes désarticulés ne font qu'un avec la musique. Plus rien ne semble avoir d'importance, tant que le soleil reste couché. Airod, le chef d'orchestre de cette soirée derrière les platines, mène cette valse avec brio. Alors que les sons s'enchaînent, les heures s'écoulent.

Je me dirige vers l'extérieur. À ma grande surprise, les flashes blancs épileptiques sont peu à peu remplacés par les premiers rayons naturels. « *Hey, where are you from* » (notes de terrain, 05.10.19), me demande une petite voix dans mon dos. Je parais visiblement moins ukrainien que je ne le pensais. Surpris, je me retourne et rétorque pour la mille et unième fois : « *hey, I'm from France but I'm living in Canada* ». Cette voix timide, c'est Olichka, la silhouette désarticulée aperçue dans un nuage de fumée quelques heures plus tôt. Elle est grande, fine, vêtue d'une combinaison cloutée et ses longs cheveux cachent un tatouage sous son œil droit. Une nouvelle définition du « *rave style* », preuve que la mode a une fois de plus son importance. « *What are you doing here, did you get lost?* », me demande cette mystérieuse inconnue. « *Just looking for truly authentic raves, maybe you can show me the way?* » répondis-je. Son fume-cigarette à la main, elle s'amuse : « *seems you already have the good connections, but you know, it's getting rare around here, real raves* » (notes de terrain, 05.10.19).

Une *raver* de la première heure, vraisemblablement nostalgique du passé. Une de plus. Car aujourd'hui, beaucoup déplore cette époque. Beaucoup regrette ce « *be wild, be free* » connu cinq ans auparavant. Cette rencontre impromptue me rappelle vaguement quelqu'un : « *I definitely miss the way of people used to party* », me confiera Ilya (Ilya, 06.12.19). Ainsi, il semblerait que les suppositions s'éclaircissent. La stabilisation socio-économique du pays ces dernières années a entraîné son lot de changements, laissant derrière d'inconditionnels initiés en quête de sensations... Et ils sont nombreux.

4.4.3 – La communauté rave face à de nouveaux défis

Les avis sur la question sont donc partagés. « *After the revolution, you started to think in a more hard-working way, to plan achievements and to make it* » constate Stan (Stan, 19.12.2019). Au fil du temps, ces projets faits d'espoirs et de débrouillardises grandissent, se concrétisent, puis se professionnalisent. Ianoukovitch s'exile alors en Russie, son gouvernement est destitué de ses pouvoirs, les mentalités évoluent et les idées fleurissent. Naturellement, la conjoncture du pays à l'issue de ces mois de paralysie générale incite les dirigeants à se focaliser sur les industries dites essentielles, mettant entre parenthèses celles jugées comme secondaires. « *When the political situation stabilized, with time, the industry like techno clubs also stabilized and started to become an industry* » m'explique Ilya (Ilya, 06.12.19). De ce fait, beaucoup de libertés sont encore laissées au monde culturel et plus précisément, au monde de la nuit. Maya me confie d'ailleurs qu'à ce jour, aucune mesure ne fut instaurée par les autorités, la priorité n'étant visiblement pas à la réglementation.

Cette communauté fait donc face à de nombreux flous juridiques, propices et bénéfiques à l'expansion de cette scène. En effet, ce contexte politico-socio-économique fragile post-révolution est un élément clé de la *rave* culture, laissant libre cours à ces collectifs ambitieux. Un système diamétralement opposé à celui des pays occidentaux, bien souvent trop encadrés en termes de législation. Pourtant, paradoxalement, l'influence européenne n'a jamais été aussi forte en Ukraine, d'autant plus après les révolutions. D'ailleurs, certains de mes intervenants sont aujourd'hui persuadés qu'un système culturel semblable à celui des pays européens est une solution viable et nécessaire pour l'avenir de ce milieu. De ce fait, les inspirations ne manquent pas. Des idées telles que l'élection d'un maire de nuit sont par exemple évoquées, dans le but d'établir un lien direct entre le gouvernement et les acteurs de l'industrie. Un sujet à débat, avec d'un côté ses partisans mais aussi ceux qui, comme Maya, jugent qu'impliquer l'État dans la culture serait une erreur. Une poignée de sceptiques me diriez-vous. Pourtant, ces craintes qui poussent à la réflexion sont en partie justifiées pour une simple et bonne raison : la corruption.

Réel problème au sein de cette société, ce phénomène n'est pas rare dans l'industrie, à en croire Alex, fondateur de Rhythm Büro. Je fus d'ailleurs surpris de l'aisance avec laquelle on m'en fait part maintes et maintes fois. Un choc culturel supplémentaire à ajouter sur la liste. Ententes, poignées de mains officieuses et accords à l'amiable sont donc fréquents, alimentant un marché noir connu de tous. De ce fait, l'idée d'une implication gouvernementale est une question au passé houleux, bien souvent remise en cause et que l'on pourrait qualifier d'échec à ce jour. « *We have*

this money, here in Ukraine... We have it. But all the time, it's just disappearing and going to somebody else », me confie Dmitriy. Il continue :

Now, it's not regulated. All over the world, governments give subventions and many other helps to support new projects, to make cultural events, to help artists, musicians, DJs and here, we don't have it... What the fuck is that?! We don't have any grants system in Ukraine, government doesn't help us for projects or artistic stuff. I mean, ok we have it actually, since last year. But you know, money is just going somewhere and... We don't know. (Dmitriy, 09.12.19)

À en croire ces discours, j'ai le sentiment que ces expérimentations à grandes échelles, parsemées d'erreurs et d'échecs, sont des essais nécessaires à la mise en place d'un système sain et transparent. Stan fait d'ailleurs partie des plus optimistes à ce sujet :

Of course, if we continue on the path our country is taking, it will be good. I mean, we are going in many different ways, but in our stuff, parties, nightlife and music industry in general, when the government will allow and support that kind of entertainment, it means that we will even more open to the rest of the world. So I think now it's just the beginning, and all of this will make a brighter future. (Stan, 19.12.2019)

De son côté, Alex, fondateur du célèbre collectif Rhythm Büro, ne cache pas ses peines. Rencontré par l'intermédiaire d'une connaissance commune, c'est autour d'un café que celui-ci m'évoque les dessous d'un système autodidacte, encore livré à lui-même. Avec méfiance, il me confie à demi-mot :

There is corruption everywhere. To be honest, it's not really safe now. Doing business here is really pained anyway, so if it could be maybe a bit safer you know... You don't have protection from government. [...] We have always tried to do everything legally and perfectly, so we've never had any problems. We are working with a layer team, they deal with administrative papers, they check all the contracts we could have for locations for example, etc. (Alex, 17.12.19)

À l'image de cette organisation, il est donc essentiel de s'entourer de professionnels pour assurer la pérennité de ses idées. Un luxe qui n'est cependant pas offert à tous, certains n'ayant pas les fonds nécessaires au lancement de leurs projets. De ce fait, il est évident que des aides gouvernementales permettraient l'accroissement d'une scène locale d'ores et déjà riche, diversifiée et prometteuse, mettant ainsi un terme à toutes formes de corruptions. Un perpétuel combat face à un gouvernement ancré sur ses positions, encore trop enraciné dans une idéologie soviétique bien souvent jugée désuète. Alex témoigne : « *Society in general isn't ready for that. I*

mean government support for clubbing culture. There is drugs involved, and you know, people wouldn't be so tolerant » (Alex, 17.12.19).

Une fois de plus, j'ai l'impression que la scène électronique ukrainienne est encore livrée à elle-même, prise au piège entre deux idéologies intergénérationnelles qui s'entrechoquent. D'un côté ces acteurs impliqués au sein de cette scène, déterminés à faire grandir et évoluer ce milieu et de l'autre, un gouvernement que l'on me décrit parfois comme conservateur, retissant à l'idée d'épauler cette industrie culturelle. Alex me confie: « *I think we need the support of the politicians and government in this. If we want to see the future as a big industry, it's a need. If they help, it's safe » (Alex, 17.12.19).* Une théorie partagée par Dmitriy : « *if they start to help, I swear man, it will be bigger and faster » (Dmitriy, 09.12.19).* Mon immersion au cœur de cet univers me conforte dans cette idée. Ces événements réunissant des milliers de *ravers*, parfois venus des quatre coins du monde, ne sont que la consécration d'efforts faits par ces nombreux acteurs au cours de ces cinq dernières années. Mais pendant que la presse spécialisée du monde entier ne cesse de vanter les mérites de ce savoir-faire « *made in Kyiv* », cette scène doit prendre ses décisions, plus que jamais tiraillée entre ses origines *underground* et la pression de l'industrie populaire, au risque de devenir *mainstream*.

4.4.4 – Tolérance, ouverture et respect : les raves de 2019, microcosmes de la société ukrainienne de demain

Devenir *mainstream*. Telle est la hantise de nombreux initiés. Mais n'est-il pas déjà trop tard ? Mon expérience personnelle me pousse à prendre les choses avec recul, à distiller l'ensemble. Une question reste en suspens. Qu'est-ce que la *rave* culture à Kyiv, en 2020 ? Durant quatre mois, j'eus la chance d'immiscer un univers qui m'était totalement inconnu, drastiquement opposé à mes codes habituels. Ce n'est pourtant pas sans craintes et a priori que je me suis rendu la première fois à l'une de ces soirées. Présentées comme des lieux de débauche par quelques rencontres fortuites n'y ayant jamais mis les pieds, leurs conseils s'entrechoquent dans mon esprit lors de mon arrivée en Ukraine :

You really want to study the raves ? Man, be careful there, people are weird. They are all fucking drugs addicted and lost. It's not a really safe place in general, you should keep an eye open all the time. (notes de terrain, 29.09.19)

Bien que ces paroles fussent certainement bienveillantes, je pense que mon récit prouve bel et bien le contraire. À vrai dire, je me sens même plus en sécurité à quatre heures du matin dans l'une de ces caves désaffectées de banlieue que dans les rues du centre-ville. Pourtant, il est clair que les vices sont nombreux. Mais ces excentricités nocturnes ne sont finalement que l'essence même de cette culture. D'ailleurs, les propos d'Ilya me confortent dans cette idée :

Here in Kyiv, when you go to the party, you feel fucking safe and free. Nobody cares what you look like, nobody cares if you look funny or if you're drunk... Also, if you're very sexually open, it doesn't matter. You can be heterosexual, homosexual... Most of people accept it here and nobody will even talk about it. (Ilya, 06.12.19)

Cette ouverture sur autrui, sur la différence, est un contraste flagrant avec le reste de la société, que l'on me décrit comme conservatrice sur de nombreux sujets. Selon Maya, c'est d'ailleurs l'un des points caractéristiques de la *rave* aujourd'hui. Des événements fédérateurs, qui unifient quotidiennement des centaines d'individus issus de divers horizons. Elle souligne maintes fois l'importance de ce dernier aspect. Cette idée selon laquelle chacun peut se rendre librement à ces soirées, afin de constater par lui-même qu'il n'est pas seul avec ses complexes, ses idéaux ou ses problèmes. « *They dance all together, they realize they can all be together. Sometimes it lasts few minutes, a night, or even longer* » (Maya, 06.11.19).

La *rave* protestataire de 2015 aurait donc évolué en un phénomène expérimental, libérateur et avant-gardiste. C'est en tout cas mon ressenti, et ce dès la deuxième semaine, un samedi quatorze octobre. Il est minuit, la lune est éblouissante et ce sont les yeux rivés sur mon téléphone que je cherche désespérément une adresse reçue quelques heures auparavant, via l'application Telegram. Une amie de Maya, rencontrée quelques jours plus tôt, m'a donné le filon : « *this one is gonna be very special, nobody never came to that place, you should come* » (notes de terrain, 04.10.19). « Spécial », m'avait-elle prévenu. À vrai dire, le mot est plutôt bien trouvé. C'est ainsi que cette nuit-là, je me retrouve plongé au cœur d'une ancienne brasserie soviétique. L'entrée se fait par les quais de livraison. Devant moi se dressent des rideaux en plastique opaques longs de plusieurs mètres, seule frontière entre ces deux mondes. L'espace de quelques heures, je quitte délibérément le conventionnel pour l'émancipateur. Une nouvelle expérience peut commencer.

De longs escaliers en gravier me plongent dans les entrailles de ce bâtiment marqué par le temps. Une odeur de renfermé me prend à la gorge. Une fois en bas, c'est un long couloir plongé dans la pénombre qui m'attend. De part et d'autre, des salles délabrées, teintées de rouge par les lumières tamisées qui laissent entrevoir la présence de silhouettes. Assis, allongé, debout, chacun s'approprie l'espace à sa manière, vaquant à toutes sortes d'activités. Cet endroit est un vrai

labyrinthe, avec ses secrets et ses multiples recoins. Je m'engouffre dans l'une de ces pièces, attiré par une épaisse fumée teintée de flashes stroboscopiques. Autour de moi, des miroirs. Beaucoup de miroirs. Dans ce méandre de reflets, j'aperçois un passage entrouvert. Curieux, je me retrouve plongé en un battement de paupières dans un nouvel univers. Des ébats bestiaux se font entendre. Soudain, une femme jouit. Cet espace semble immense, bien que totalement coupé du reste de la soirée. Il y fait noir, des rideaux en fourrure sont enchaînés au plafond, et il m'est impossible d'y voir à plus d'un mètre. Bras tendus, je me fraie un chemin dans ce dédale. De simples faisceaux éclairent par endroits des canapés en cuir ou chacun s'adonne à toutes sortes de vices. Sur ma droite, deux hommes s'échangent de langoureuses caresses. Sur ma gauche, bien que légèrement vêtu de lanières cloutées, c'est un trio dénudé qui passe à l'acte. Une fois de plus, tout semble irréel. Pour je ne sais quelle raison, un sentiment de bien-être m'envahit.

Je poursuis ma traversée dans cette salle sinueuse. Alors que certains semblent enivrés dans de profondes discussions, d'autres s'essayent à certaines drogues. Or du temps, à l'abri des regards, c'est donc ici que les catharsis s'opèrent. À cet instant, je comprends que ces écosystèmes en ébullition, aux antipodes de la société dans laquelle ils se trouvent, sont des incubateurs de nouvelles idées. Engagée et assumée, cette culture prône aujourd'hui fièrement le changement dans les espaces qu'elle occupe. Ainsi, ce mouvement est en quelque sorte le reflet prématuré et avant-gardiste d'une société encore empreinte d'un lourd passé. Outre les actes à proprement parler, ce sont diverses idéologies qui sont assumées et implicitement défendues ici. L'homosexualité, l'extravagance, l'usage de drogues, la liberté d'expression. Selon Maya, il s'agirait même d'un avant-goût. Un avant-goût de ce que pourrait être Kyiv, et plus largement l'Ukraine d'ici quelques années, de manière modérée.

Toute cette expérience illustre parfaitement les propos tenus par Stan quelques semaines plus tard, lors de notre rencontre. Peu de temps avant de conclure, je l'interroge : « *do you think your collective and the rave culture in general can have an influence on Ukrainian society today* ». Ce à quoi il répond :

I really hope so, and I can already see some changes since few years. People are getting more open minded and more tolerant. In general, it starts from the parties. I think many people with different opinions are going there and then, makes it all normal in general.
(Stan, 19.12.2019)

Aujourd'hui, l'expérience d'une *rave* est propre à chacun. Ce que l'on va y chercher est très personnel. Ce que l'on y vit l'est tout autant. Cependant, cette atmosphère enivrante m'est souvent présentée comme étant propre à la capitale. « *We have in Kyiv this kind of atmosphere which is*

just getting you “drunk” you know... I think it’s thanks to the people, who makes the effort to open their thoughts to others », me confie Dmitriy (Dmitriy, 09.12.19). Une idée que l’on retrouve également dans les propos d’Alex, fondateur de Rhythm Büro :

Here in Kyiv it’s different. You know, people here... The crowd on the dancefloor is really open usually. It’s real open people. Compared to other parts of the world, it’s really hard to find a crowd like this, in Europe or anywhere else. [...] Also, people here are really open for many types of music. They pay attention to the artists, to the line-up, they know lot of tracks... They’re really involved, interested and educated » (Alex, 17.12.19)

Telle est l’atmosphère aujourd’hui sur les pistes de danse de la capitale. C’est d’ailleurs cette énergie particulière et excessive qui pousse l’imaginaire collectif à réduire ce contexte en quelques mots : « *Kyiv is the new Berlin* ». En référence à ces soirées berlinoises devenues mythiques dans les années 90, ce raccourci a de quoi faire frémir en 2020 ces nombreux initiés mentionnés tout au long de cette recherche. Ainsi souvent évoquée, la question divise. Chaque point de vue est défendable. C’est d’ailleurs ce que m’explique Dmitriy :

Personally, I don’t feel like Kyiv is the new Berlin. But I understand why people are thinking like that. Because it’s a city of freedom, where you can feel a specific kind of mood. But Kyiv has its own identity. Kyiv is the new Kyiv » (Dmitriy, 09.12.19)

De son côté, Stan conclut : « *of course, Kyiv is super different from Berlin. But I mean, it really looks like about this scene which’s getting bigger. In that case, I think maybe Kyiv is the new Berlin, but only in the way it’s growing up* » (Stan, 19.12.2019). Dans cette optique, l’avenir de la scène kiévienne semble avoir de beaux jours devant elle. Paradoxalement, l’histoire nous montre l’influence de l’industrie sur la scène berlinoise, bien souvent jugée formatée et déchuée de son essence trente ans après ses débuts. De ce fait, une question subsiste. La *rave* culture ukrainienne, en 2020, est-elle toujours *underground* ?

4.4.5 – Rave business : lorsque la fête devient lucrative

N’ayant pas vécu la naissance de ce phénomène en 2014, il m’est difficile d’apporter une réponse objective à cette question épineuse. Cependant, les opinions collectées semblent généralement converger vers un seul et même point : les choses ont évolué, mais se sont aussi largement professionnalisées. Il suffit d’ailleurs de jeter un bref coup d’œil aux programmations offertes chaque semaine aux quatre coins de la capitale pour s’en rendre compte. Prenons par exemple le

week-end du 12 octobre 2019. En l'espace de quarante-huit heures, quatre têtes d'affiche internationales ont fait trembler les murs de la ville : Bambounou, Ben Klock, Ellen Allien et DVS1, pour ne citer qu'eux. Et cette fin de semaine n'est dorénavant plus une exception dans le paysage nocturne local, tel qu'en témoigne Ilya :

Now it's not also bad, it's all combined you know... Clubs that are called underground right now, they have a very high level for the artists they invite, for the light engineering, for sound engineering, everyone wants a real good quality on everything you know. So the quality of these parties is raising up all the time. (Ilya, 06.12.19)

À tel point que l'offre en devient presque excessive. C'est en tout cas l'avis de Stan, propriétaire de Crest et fondateur de Veselka :

To be honest, for me now there are too many raves organized. Every week, you have so many stuffs... On my side, personally, I started to be tired about that. We're even thinking about changing our artistic identity for Crest, and go into something more House or Disco, because I'm tired of the "Brbrbrbrbr" every week you know. (Stan, 19.12.2019)

Après plusieurs semaines passées à Kyiv, j'admets que l'on puisse être facilement atteint de FoMO. De l'anglais *fear of missing out*, ce syndrome décrit comme le mal du siècle et caractéristique de l'ère internet, peut être transposé dans notre contexte : la peur de manquer un événement important dans cet amas d'informations quotidiennes (Alt, 2015). Le choix est d'ailleurs bien souvent difficile. De ce fait, il semble évident que nous sommes loin de cette époque faite de « *sticks and wood* » réservée aux initiés, telle que décrite par Dmitriy dans la partie 3. Car en 2020, on voit les choses en grand. Je pense notamment aux événements Rhythm Büro, qui n'ont aujourd'hui rien à envier à la renommée des clubs européens en matière de logistique. Écrans de plusieurs mètres, colonnes lumineuses, machines à fumée, projecteurs automatisés et murs d'enceinte donnent à ces soirées des allures de festivals. Certains facteurs tendent à justifier ce phénomène. En effet, l'intérêt suscité pour ce format ne cesse de s'accroître au fil des années. Alex se souvient encore de ses débuts dans cette scène : « *we grew up step by step you know. For the first event, we had like 250 people, next one was 350, then 450... It took maybe two years to reach 1000 people* » (Alex, 17.12.19). Aujourd'hui, chaque événement avoisine les 1500 personnes, pouvant parfois atteindre les 2000, si ce n'est plus. D'ailleurs à ce jour, Cxema détient le record. Le 13 octobre 2018, le collectif ne rassemble pas moins de 7000 personnes à l'occasion d'une collaboration avec Boiler Room, média en ligne de renom spécialisé dans la musique électronique. C'est avec nostalgie que Dmitriy se remémore ce qui est encore, selon ses dires, sa plus grosse performance jamais réalisée :

It's still for me the biggest gig I've never did... This one was so particular, because I've played in the middle of the crowd, and I had a sound system on four sides. It was the best sound. It was the best system I've ever played on, and when I put a track for the first time, I was like : "what the fuck is that? Cxema never sounded like that before". Normally Cxema sounds like "Bshhh Bshhh", but this time, everything was so clear, so detailed. When you played, you felt each moves you were doing on the mixer. (Dmitriy, 09.12.19)

Ces paroles témoignent ainsi d'une évolution majeure au sein de cette jeune industrie. Ce qui n'était qu'une passion pour beaucoup semble être devenu en très peu de temps une activité lucrative. Stan, fondateur de Crest et Veselka, me conforte un peu plus dans cette idée :

When it was getting bigger, lot of young generations saw what was happening with Cxema. Then many stuffs appeared, there is an Instagram account for example called "rave Kyiv", which has gotten bigger and bigger, promoting fast music parties, etc. So yeah, the audience is definitely bigger, but techno for me is now mainstream, techno is not underground at all. (Stan, 19.12.2019)

Pour certains de mes informateurs, les réseaux sociaux ont donc leur part de responsabilités, ou de mérites, dans la popularisation de cette contre-culture. Bien qu'ils soient parfois formellement interdits, il n'est pas rare d'être importuné par des flashes et autres écrans de téléphones en soirée. Ces comportements brefs témoignent pourtant d'une autre facette de la culture *rave* actuelle : un phénomène de mode. Quelque chose de « cool », comme dirait Ilya :

Five years ago, people went to the rave because it was something they really needed. It was really honest in general, in the way people were communicating to each other, to decompress... They were doing it for something, there was a real purpose. Now, it just became cool. So lot of people are doing it because it's cool. When I go to party right now what do I see ? Kids and young people who are going there to make cool photos, to post some shits on Instagram, to take drugs and many other stuffs you know. (Ilya, 06.12.19).

Il conclut son analyse avec une phrase dont je me souviens encore : « *I would say, for me, there is no more spirit at all in this now. I think it's dead* » (Ilya, 06.12.19). À en croire certains, l'authenticité d'antan ne serait donc plus.

Maya a quant à elle un avis un peu plus édulcoré sur la question. Il est évident que cette communauté est aujourd'hui drastiquement différente de ses débuts. Au même titre qu'Ilya, elle reconnaît qu'internet et plus largement les nouvelles technologies, y seraient pour beaucoup. Permettant de lier, de connecter et de mixer divers genres, les codes sont en perpétuelle évolution : « *We are living in a world where we are always connected* » (Maya, 06.11.19). Mais à l'inverse de ses confrères, elle reste convaincue que l'essence de ce phénomène culturel subsiste, sans cesse

réinventée au fil des époques. C'est ainsi qu'elle justifie le fait que Cxema est encore et toujours un mouvement *underground*. Bien qu'ayant longuement hésité sur la question, elle m'affirme : « *Kyiv is still underground. It just depends what we call underground. Here, still now, we don't have any booking agencies, huge company, it's still kind of homemade* » (Maya, 06.11.19). De ce fait, il semble pourtant évident qu'en 2020, les motivations ne sont plus les mêmes qu'en 2013. Ilya me confie :

Let me tell you something. These clubs, they make money on these parties, so it's like fifty-fifty you know. It's not 100% commercial, but it's not this real rough spirit that it was when it started. It's somewhere in between. (Ilya, 06.12.19)

À mi-chemin entre l'*underground* et le *mainstream*, la *rave* culture écrit un nouveau chapitre de son histoire. Face à une demande qui ne cesse de s'accroître, c'est avec une certaine logique que divers magnats n'hésitent plus à investir massivement dans cette industrie. Les buts ont donc changé. La *rave* ne serait-elle pas devenue, contre son gré, un simple divertissement bien marketé. C'est en tout cas le sentiment que je ressens, d'autant plus à l'issue de ma rencontre avec Alex. Lors de notre entrevue, celui-ci m'évoque les dessous de ce milieu lucratif :

It's just an evolution over time you know... There are some very big festivals now all around the world, it's just big money machines, they just take money and that's all. They've popularized this sphere. The goal was to bring huge crowd, so they produced some shits for that, they don't care about music you know. That's why, some people with money saw the potential that this techno scene could have. And now here it's the same. [...] There are guys from the business world, and they are guys from the music world... They both organize parties but well, they do it in a different way you know. (Alex, 17.12.19)

Les rouages traditionnels de l'industrie populaire *mainstream* se sont donc peu à peu implantés au cœur de la communauté *rave* ukrainienne, quitte à la réduire en un ensemble uniforme. « *All of this is now a world developed industry. And I would say that here, it becomes a very developed, stabled and high-quality industry too. But it's not the original movement as it was before, when it started* », regrette Ilya (Ilya, 06.12.19).

Mais s'il s'agissait d'un mal pour un bien. Ces nombreux témoignages, souvent édulcorés, me laissent le bénéfice du doute. Il est évident que la popularisation de ce mouvement culturel tend à uniformiser l'ensemble des événements. Je me suis d'ailleurs fait la réflexion à maintes reprises lors de mon séjour. Mais paradoxalement, la scène n'a jamais été aussi qualitative en termes de logistique, mais aussi en matière de sécurité, soucieuse du confort de ses *ravers*. En ce sens, ces nombreux acteurs ne cessent de surprendre et de repousser les limites de la créativité, face à un

public de plus en plus exigeant. Ainsi en parallèle, l'offre se multiplie, les collectifs fleurissent et de jeunes promoteurs veulent à leur tour suivre les pas de leurs aînés. Cependant, soupçonnée de préférer le profit au détriment de l'art, cette nouvelle génération fait parler d'elle. Dmitriy me confie :

Now we have a lot of young promoters who are making those festivals with shitty sound, with huge line up, etc. A lot of them are from this new generation and they are making shit, because they do it just for the money. [...] But all these guys who started ten years ago and continue now, they are all the structure of what we have. We can thank them. (Dmitriy, 09.12.19)

Ceux que l'on doit remercier selon Dmitriy, ce sont les anciens du fameux « *хлеб* » club, lieu culte de la capitale au milieu des années 2000. Depuis, bien que les projets personnels de chacun se soient professionnalisés, entraide et solidarité sont restées de mise. D'ailleurs, bien qu'elle soit implicite, le terme de « concurrence » est à bannir. Alex m'explique :

Everything is really connected here you know. We're not fighting each other's. We know Slava very well, the founder of Cxema. We are really good friend with Sergey also, the founder of Closer... We are not thinking about concurrence. (Alex, 17.12.19).

Un avis qui est également partagé par Stan : « *I think our community that works in this industry is very friendly. Of course, there is a kind of competition, but it's pretty transparent, everything's clear, everyone does what they want* » (Stan, 19.12.2019). Cependant, outre ces relations sincères, amicales et bienveillantes, je constate que ce sont de réels combats qui se livrent dès qu'il est question de *booking*. En effet, dans cette scène foisonnante, la programmation d'artistes étrangers, pour la plupart européens, est devenue un réel défi. Stan me confie ces échanges interposés, parfois laborieux :

Now we have lot of troubles with bookings here. For example, I started to talk with different kind of artists one year ago, they sent me: "ok, which dates would you like", I said: "I have this one and this one". They asked: "How much can you offer?" I said: "I have 500 euros for it". And I know that's his fees. Then, they just answered: "sorry, but I just accepted an offer from another club, they made it more interesting. One or two years ago, it was totally different. You could just make a booking two months before and it was ok. Now, it I want to bring someone in Kyiv, I have to talk to the manager at least a year in advance. (Stan, 19.12.2019)

Un jeu auquel Alex doit également se prêter, contraint et forcé : « *now, it's all about booking sometimes. If you want one guy, you must be really quick on the bookings* » (Alex, 17.12.19).

En 2020, telle est donc la situation. Pour assurer sa pérennité, mais aussi faire face aux aléas de la scène, ce noyau dur a malgré tout fait le choix de s'unifier. De plus, il est intéressant d'observer qu'à l'image de la société dans laquelle elle se trouve, cette culture est elle aussi confrontée à de nombreux choix cornéliens. *Underground, mainstream*, ennuyeuse, enivrante, excitante... Libre à chacun d'en juger comme bon lui semble. Personnellement, je la trouve passionnante. Cependant, à travers ces récits et ces expériences, je constate une évidence : la culture *rave* kiévienne se réinvente une énième fois, poussée par une communauté avide de nouveauté.

4.4.6 – 2020, le début d'une nouvelle ère

Ces changements ne sont que le reflet d'une réalité flagrante : une scène locale saturée et homogène. Maya me confie d'ailleurs : « *I found this scene boring now* » (Maya, 06.11.19). Selon elle, de nombreux collectifs ne sont aujourd'hui que de pâles copies de leurs prédécesseurs, exploitant abusivement les codes d'une recette qui semble fonctionner. De ce fait, le filon de la Techno fut largement exploité, ce genre musical ayant régné en maître ces sept dernières années au cœur de la capitale. Les soirées oscillant à des rythmes entre 120 et 135 battements par minute se sont imposées comme une formalité.

Cependant, mon immersion m'a permis de constater un phénomène intéressant auprès du public : un intérêt de plus en plus prononcé pour un courant musical que l'on qualifie de *Hardstyles*, généralement connu pour ses rythmes élevés et ses sonorités violentes. Passionné et ambitieux, Ilya est d'ailleurs le fondateur de Gabber Therapy, collectif ayant pour vocation de mettre en lumière ces genres musicaux, oubliés à la fin des années 90. Il témoigne :

I did this, that kind of Gabber/Hardcore party because in the last five years, I started to feel like it was all about techno basically, and I just wanted some diversity in music. Personally, I like hard, hard techno, had music with fast bpm... I love this music and I thought people would be happy to hear some new fresh sounds, a bit more aggressive and faster. (Ilya, 06.12.19)

J'eus le privilège d'assister à la grande première du collectif. Une fois de plus, nombreux sont les *ravers* qui ont répondu à l'appel. Nous étions donc 250, à danser jusqu'à l'aube, sur des rythmes à plus de 160 battements par minute. « *I think for a first one, it was a pretty successful event. There were a lot of people, and a lot of them asked me when the next one will be* » (Ilya, 06.12.19), se réjouit-il.

Ce genre d'initiatives est un second souffle pour la scène kiévienne et son public en quête de nouveautés. Un désir entendu, mais aussi compris par les pionniers du milieu, qui ont d'ores et déjà pensé leur diversification musicale. Prenons le cas de Rhythm Büro. Alex, le fondateur, m'assure :

For the next year, the idea is... We're still into techno music, but we want to explore some other types of electronic music you know. We want to show people something new... Not basic dance stuffs, just really good music. It's not about experimental, even if sometimes maybe it is, but more about exploring new horizons... We'll see. But it won't be just straight techno parties you know. (Alex, 17.12.19)

Dans un même esprit, Cxema aussi se réinvente, soucieux de perpétuer sa contribution à l'édifice culturel ukrainien. Maya m'évoque alors leur dernière expérimentation, *Cxema Daytime*. Des événements de jour ouverts à tous, se voulant plus inclusifs, afin de promouvoir un panel d'artistes plus large. Ainsi, le temps d'un après-midi, amateurs, initiés, familles, adolescents ou simples badauds sont invités à se laisser bercer au gré de producteurs issus de divers horizons. Un projet ambitieux et novateur, mais qui n'est pas sans contraintes. En effet, selon Maya, la Techno est devenue une très grosse tendance et par conséquent, l'Ukraine souffre aujourd'hui cruellement d'un manque de producteurs, mais aussi de DJs. Bien que les *raves* se soient multipliées, il n'est pas rare de voir les mêmes têtes d'affiche locales chaque semaine. Par exemple, je ne compte plus le nombre de fois où j'eus le plaisir d'assister aux performances de Nastya Muravyova, DJ en vogue au sein de la scène locale. C'est donc une activité de veille à laquelle Maya s'affaire quotidiennement, sans cesse à la recherche de nouveaux profils à mettre en lumière, bien qu'ils soient rares.

Malgré le manque de diversité, il reste primordial pour cette culture de mettre en avant ses talents, et ce au-delà des frontières. Pour y parvenir, ce sont donc une fois de plus ces collectifs pionniers cités précédemment qui mettent en œuvre diverses initiatives. Je pense par exemple aux *Cxema Backstage*, projets ayant pour but d'exporter la démarche artistique du collectif à l'étranger. Une opportunité unique offerte à ces artistes ukrainiens, qui peuvent alors s'illustrer dans des lieux de renom, tels que le Berghain à Berlin, le Basement à New York ou encore le Macao à Milan, pour ne citer qu'eux. Une démarche à laquelle Rhythm Büro contribue également, tel qu'en témoigne Alex :

It's important for us. But it's all about time and connections. Now, we have good connections with some promoters' friends based in Rotterdam, with the club Bassiani in Georgia... So yeah, we are visiting them, they're visiting us, it works like that. It's just an exchange of experiences. (Alex, 17.12.2019)

Cette scène jusqu'alors réservée à Kyiv, commence à faire parler d'elle au-delà de ses frontières. Souvent issus des prémises du mouvement en 2013, c'est avec plaisir que ces artistes multiplient leurs contrats internationaux et se prêtent aujourd'hui au jeu. L'engagement personnel derrière ces performances extra-muros est d'ailleurs très important pour l'ensemble de ces producteurs et DJs, tel que me l'explique Dmitriy :

I'm really glad to be a part of this, to make this scene bigger than it is, to help make this scene known in Europe. Each gig I'm doing in Europe or elsewhere, I have to tell to people that Kyiv is the place in the world, and to tell how much I love this city. (Dmitriy, 09.12.19)

Outre le plaisir hédonique que peuvent apporter ce genre de performances, ces individus se sentent empreints d'un devoir. Celui de représenter fièrement les couleurs de leur pays, et plus spécifiquement de leur ville, par l'intermédiaire de leur art. Un sentiment patriotique, que j'eus l'occasion de ressentir à maintes reprises lors de mon séjour. Stan est d'ailleurs convaincu que Kyiv a dorénavant le potentiel nécessaire pour influencer le reste de l'Europe en termes de culture nocturne :

First of all, thank to our artists, now the scene is getting huge. Like three or four years ago, we just had few DJs, all of this wasn't so popular. Now, all of them are Ukrainian and they're having gigs all around the world. They are representing Kyiv in a very good way. (Stan, 19.12.2019)

Un avis qui semble également partagé par Ilya :

Back to that time, the beginning of raving couple years ago, we have formed a certain number of DJs, who started to play from the very beginning and they are still playing, they are pretty successful. That's why I think soon, pretty soon, these DJs will go even more often through Europe, to play this hard music they used to play from the beginning of this raving thing we have here. So let me tell you something: I think Kyiv will definitely influence Europe in terms of nightlife. (Ilya, 06.12.19)

C'est donc avec espoir et ambition que ces pionniers de la première heure appréhendent le futur de cette scène qui leur est chère. Soucieux de leur public, ils ne cessent de se réinventer, de s'adapter et de s'articuler aux conjonctures auxquelles ils font face quotidiennement. 2020 marque donc d'une certaine façon la fin d'une époque. Celle durant laquelle cette scène s'est cherchée, construite et façonnée. Sept années où DJs, promoteurs, producteurs et autres talents se sont dévoués à leur passion, dans le but de mettre en lumière ce pays et cette culture qui leur sont chers.

C'est avec admiration que je pus constater la détermination de chacun d'entre eux. Cette volonté de s'exprimer, de se faire entendre mais cette fois, au-delà des frontières. Aujourd'hui en 2020, suite à cette expérience unique, je l'affirme à mon tour : je suis convaincu que l'Ukraine et sa capitale, Kyiv, n'ont pas fini de surprendre le reste du monde en termes de culture nocturne.

Chapitre 5

CONCLUSION ET DISCUSSION

5.1 – Retour sur les résultats

L'objectif de cette étude est, rappelons-le, d'étudier la communauté *rave* kiévienne dans le contexte post-révolutionnaire actuel que traverse l'Ukraine. Pour y parvenir, une méthodologie qualitative basée sur une approche ethnographique fut menée. Des observations participantes, couplées à des entrevues en profondeur semi-structurées ont donc été privilégiées. De cette recherche, quatre parties chronologiques ont naturellement émergé à travers les discours de chacun des participants. Ce fut d'ailleurs la logique narrative choisie dans la rédaction des résultats de ce mémoire. Rappelons qu'il s'agit : (4.1) Les antécédents — (4.2) La révolution comme catalyseur de la culture *rave* — (4.3) L'affirmation de la communauté *rave* kiévienne — (4.4) La professionnalisation de la communauté *rave*.

La première partie (4.1) relate les années précédant l'*Euromaïdan*, révolution historique ayant frappé le pays dès 2013. L'ensemble des participants, majoritairement âgés entre vingt-cinq et trente-cinq ans, ont rapidement évoqué la cassure sociétale, mais aussi générationnelle survenue dès l'indépendance de l'Ukraine, le 24 août 1991. De ce constat ont émergé plusieurs notions à l'origine de l'identité *rave* kiévienne, implicitement liée aux jeunesse des acteurs qui la composent aujourd'hui. De ce fait, notons que Kyiv est souvent présentée comme « un pays dans un pays », décrite par mes participants comme une ville très avant-gardiste, progressiste, moderne, ouverte et tolérante. Tous ont un fort sentiment d'appartenance et s'identifient d'abord kiévien, puis ukrainien. Une distinction nette et fréquemment évoquée, qui conduit à une deuxième notion intéressante : la différence faite entre la capitale et le reste du pays. Rappelons que la majorité des individus interrogés dans le cadre de cette recherche sont natifs de petites villes de province. Tous décrivent une jeunesse qu'ils ont souvent remise en cause. En effet, il n'était pas rare que leurs goûts, leurs intérêts, leurs styles vestimentaires et leurs idées fassent l'objet de railleries quotidiennes de la part de leur entourage. On me décrit ainsi un « modèle de pensée unique » à plusieurs reprises. Un phénomène récurrent, en partie justifié par la cassure idéologique causée par l'indépendance du pays en 1991. Ces jeunes issus de ce que j'appelle modestement « les générations post 91 », ont grandi dès leur plus jeune âge dans une société qui se reconstruit, de plus en plus tournée vers l'Europe. Ils doivent alors trouver un compromis entre leurs idées non-

conformistes (dont leur intérêt pour les cultures *underground*) et celles de leurs parents, nostalgiques des valeurs défendues par l'ex empire soviétique, toujours très ancrées en province au milieu des années 1990. Cependant, pour des raisons diverses, tous décident durant leur jeunesse de rejoindre Kyiv. Une étape que l'on me décrit souvent comme un tournant majeur, certains de mes participants se sentant pour la première fois « compris », « épanouis » et pleinement eux-mêmes dans ce nouvel endroit. Parallèlement, l'émergence des musiques électroniques au sein de la capitale et plus particulièrement de la *Drum 'n' Bass*, conduisent ces individus à fréquenter des endroits similaires. Rapidement réunis par un amour commun articulé autour de la musique, tous se lient d'amitié et c'est ainsi que naît un premier réseau de promoteurs, artistes et producteurs, prémices d'une communauté d'acteurs qui introduira la *rave* au cœur de la capitale quelques années plus tard.

La deuxième partie (4.2) est en réalité intimement liée avec la troisième (4.3). En effet, la révolution survenue en Ukraine dès 2013 étant un sujet complexe et richement documenté par mes participants, il semblait pertinent de relater cet événement historique à l'origine de la communauté *rave* kiévienne en deux temps. De ce fait, certaines sources couplées à des informateurs privilégiés rencontrés lors de l'enquête de terrain menée de septembre à décembre 2019, permettent d'établir une chronologie non exhaustive du déroulement de cette révolution tout au long de la partie 2. Les témoignages collectés soulignent la violence de ces révoltes, initialement pacifiques, qui ont paralysé le pays durant plusieurs mois. Rapidement, de nombreuses rencontres dont ces individus présentés tout au long de la première partie (4.1) voient leurs vies basculer. Sans argent, sans projets et « sans avenir », ils me décrivent de longues périodes de doutes, de remises en question et pour certains, de dépressions. Les semaines passent, la situation entre manifestants et forces de l'ordre s'envenime mais paradoxalement, une prise de conscience individuelle s'opère chez certains participants, tel un déclic. Ces mois d'introspections se concrétisent et les idées renaissent, poussées par « une volonté de changer les choses ». Pour ce faire, quoi de mieux qu'un Art fédérateur, d'ores et déjà maîtrisé par bon nombre d'entre eux : la musique. C'est ainsi que des soirées illégales prennent place dans les sous-sols de la capitale, à l'abri des regards : c'est la naissance des *raves*.

Cela nous mène naturellement à la partie 3 (4.3). Malgré les interdictions et le couvre-feu mis en place par les autorités, des soirées clandestines voient peu à peu le jour au sein de bâtiments désaffectés datant de l'ère soviétique. D'abord organisées en petits comités, un collectif va populariser ce nouveau phénomène : Cxema. Très vite, ces soirées rassemblent plusieurs centaines de personnes et deviennent un cri de ralliement libertaire pour de nombreux individus. À cette

époque, le format que propose la *rave* est parfait. Des sonorités agressives, un rythme rapide, organisés dans des endroits industriels, bruts et secrets... Ces événements permettent à la fois de canaliser mais aussi d'extérioriser pacifiquement le stress, la haine et toutes sortes de sentiments cumulés depuis des mois. Les *raves* jouent également un rôle essentiel en termes de socialisation. En effet, ces rassemblements mettent en lumière certaines communautés aux orientations diverses (sexuelles, ethniques, etc.), qui se pensaient seules et anormales dans une société qui a tendance à les stigmatiser. De ce fait, à l'image des jeunes « incomprises » (évoquées en partie 1) qu'ont pu avoir les participants, de nombreux jeunes réalisent, par l'intermédiaire des *raves*, que leur différence n'est pas un défaut, mais une force. De plus, nombreux ceux qui, comme ce fut le cas d'une informatrice privilégiée citée dans la partie 2 (4.2), ont dû fuir leurs villes natales à cause de la guerre. La *rave* kiévienne s'est alors présentée comme une aubaine tant sur le plan social que personnel. C'est donc toute une communauté qui se crée au cœur de la capitale, menée par ceux qui se sont rencontrés quelques années plutôt, présentés tout au long du chapitre 1 (4.1). Alors que les révoltés prennent fin en 2014, les codes, valeurs et rituels du mouvement *rave*, eux, évoluent.

La troisième et dernière partie explore la communauté *rave* kiévienne sept ans après sa naissance lors de l'*Euromaïdan*. Ainsi en 2019, la scène locale divise. Il est intéressant de constater les avis divergeant que peuvent avoir les cinq acteurs rencontrés sur le sujet. De nos jours, il est évident que les motivations ne sont plus les mêmes. En effet, si la *rave* fut dans le passé un moyen d'expression pacifique voué à se rebeller contre le gouvernement en place lors de la révolution, il semble qu'elle soit aujourd'hui essentiellement devenue un plaisir hédonique. Pourtant, les codes n'ont pas changé : lieux bruts et industriels, musiques aux sonorités violentes et rythmes élevés (Techno, *Hardstyles* et autres dérivés), consommation de drogues et styles vestimentaires propres à cette communauté. Cependant, certains de mes participants déplorent l'uniformisation de ces événements au fil du temps. L'engouement autour de la culture *rave* n'a cessé de croître ces dernières années, et certains me confieront d'ailleurs que les valeurs d'antan ne sont aujourd'hui devenues qu'un simple phénomène de mode. Une évolution que l'on constate également auprès de collectifs présents dès le début. Ces organisations tirent aujourd'hui profit d'un milieu qu'elles ont largement professionnalisé. Bien que beaucoup regrettent le manque « d'authenticité » de ces fêtes, la professionnalisation de la scène semble cependant avoir du bon. En effet, dès la fin des révoltes en 2014, cette communauté a su capter l'attention de médias internationaux, mettant en lumière de nombreux talents locaux. Kyiv est alors devenue une destination de choix pour de nombreux fêtards européens nostalgiques des années 1990. Ainsi, la communauté *rave* kiévienne est aujourd'hui un mouvement incontestablement en vogue au cœur de la capitale ukrainienne,

mais aussi partout à travers l'Europe. Bien que les motifs ne soient plus les mêmes, les valeurs prônées par cette communauté restent engagées, au sein d'une société que l'on se dépeint comme encore très « conservatrice ». Inclusion, tolérance, respect et libre expression de soi sont les maîtres-mots. Indéniablement avant-gardiste sur son temps, la *rave* reste un moyen d'expression pour de nombreux individus. Tel un écosystème, mes participants pensent que cette communauté est aujourd'hui le « reflet » de ce que sera la société ukrainienne dans le futur.

5.2 – Contributions théoriques

Cette recherche contribue principalement à l'avancée scientifique en *Consumer Culture Theory* (CCT), et plus particulièrement à l'étude de la culture musicale mais aussi, de la *rave*. Si la plupart des recherches entreprises sur la culture *rave* ont été réalisées dans les années 1990 aux États-Unis, en Angleterre et en France, ce mémoire souhaite apporter une vision contemporaine à ce vaste univers et ce, dans un endroit qui n'a encore jamais été exploré : l'Ukraine et plus précisément sa capitale, Kyiv. Il s'agit donc de comprendre l'évolution de cette sous-culture par l'intermédiaire de sa communauté locale.

5.2.1 – Raves des années 1990 et raves kiéviennes : différences et similarités

La revue de littérature introduit une brève évolution des musiques électroniques. Ce tour d'horizon non exhaustif permet de cerner pleinement les origines de la culture *rave*, digne héritière de plusieurs courants musicaux l'ayant précédée. Ces recherches démontrent cependant une vision très américano-euro centrée de ce phénomène culturel. En effet, il semble que les connaissances scientifiques au gré de cet univers ne sont que peu explorées dans d'autres régions du monde. De plus, très peu de chercheurs spécialisés en CCT se sont pleinement intéressés au sujet. Seuls quelques rares travaux comme ceux de Goulding *et al.* (2008) explorent la culture *rave* comme produit de consommation. Ce mémoire apporte donc plusieurs contributions théoriques à la littérature concernant ce phénomène culturel, selon une approche ethnographique axée sur la communauté *rave* kiévienne.

Premièrement, il est intéressant de constater que de nombreux chercheurs sont unanimes sur un point : à son origine, la *rave* est une sous-culture *underground* controversée, poussée par diverses motivations idéologiques anticonformistes (Gore, 1997; Hill, 2002; Hochman, 1988; Lyttle et Montagne, 1992). En ce sens, l'éclosion de ce phénomène dans la société ukrainienne dès 2013 et

plus particulièrement à Kyiv, cœur de la révolution où s'est tenue la majeure partie des révoltes, n'a rien de surprenant. Le contexte politico-socio-économique fragile de l'époque et les conséquences psychologiques que celui-ci a pu engendrer (stress, haine, dépression, doutes, peurs) incitent de nombreux individus à trouver un moyen d'extérioriser ces états d'âme, comme ce fut le cas d'Ilya. Le format de la *rave* tel que décrit tout au long de ce mémoire est donc parfait.

Ainsi, au même titre qu'à la fin des années 1980 en Angleterre, la *rave* kiévienne naît d'une volonté de rébellion pacifique en quête de libertés, fondamentalement opposée au système alors en place. Bien que les motivations ne soient plus les mêmes d'une époque à l'autre (opposition au consumérisme excessif en 1990, oppositions politiques en 2014) ces différentes communautés de *ravers* (américaines, anglaises, françaises et plus récemment ukrainiennes) confèrent systématiquement à la *rave* des enjeux libertaires et revendicatifs. Mais ces rassemblements dérangent. Presque trente ans plus tard, de l'autre côté de l'Europe, il semble qu'opposants et détracteurs n'aient pas changé. En effet en Ukraine, les assauts lancés par les forces de l'ordre à l'encontre du club Closer en 2014, ainsi que le couvre-feu imposé par le gouvernement de Ianoukovitch dans le but d'enrayer l'émergence de cette sous-culture, rappellent vaguement les restrictions imposées par l'administration de Margaret Thatcher à la fin des années 1980 au début du mouvement (Bara, 1999). Plusieurs raisons justifiant ces répressions ont été étudiées dans le passé et se retrouvent dans la présente recherche.

D'une part, la clandestinité de ces fêtes. Si à l'époque ce sont les hangars, champs et forêts qui étaient privilégiés (Gore, 1997), en 2014 à Kyiv, ce sont les sites post-industriels datant de l'époque soviétique. Sous-sols, anciennes usines désaffectées... Les quelques clubs de la capitale sont rapidement délaissés pour des endroits moins conventionnels et moins « superficiels », comme en témoigne Ilya. Il y a donc là aussi un rejet de la culture club, lieux qui étaient d'ores et déjà jugés « aseptisés » et trop « commerciaux » par les *ravers* dès le début des années 1990 (Grynszpan, 2000). Ces endroits étant contraints et forcés de répondre à de nombreuses règles administratives et donc régis indirectement par des autorités étatiques, deviennent contraires aux valeurs prônées par la culture *rave* et ce, qu'importe l'époque. Dans un second temps, l'animosité de l'opinion publique à l'encontre de cette sous-culture se justifie par la libre circulation de diverses drogues lors de ces soirées (Lafargue de Grangeneuve, 2009; M. Ter Bogt et M. E. Engels, 2005; Mollet, 2003). Un phénomène que l'on retrouve également dès les débuts de la *rave* à Kyiv et qui me fut rapporté par l'ensemble des participants. Encore aujourd'hui, il s'agit là d'un argument central utilisé à l'encontre de cette communauté dans le but de la discréditer.

Mais ces éléments propres à cette sous-culture et que l'on retrouve dès l'émergence du mouvement à Kyiv en 2014, confirment un point énoncé par quelques chercheurs : la *rave* est un « rituel » (Fouillen, 1997; Jackson, 2004; Mollet, 2003; Trilles et Thiandoum, 2003). Une analogie avec certaines fêtes ancestrales (carnavals, dionysies, bacchanales) est également faite dans la littérature scientifique (Bakhtine et Robel, 1985; Belk, 1994; Gaillot, 2001). Certains anthropologues tels que Reynolds (1996) ou encore Jackson (2004) parlent d'ailleurs de comportements et croyances ritualisés, axés autour de certains aspects tels que la danse, la musique, le sexe ou le style pour ne citer qu'eux. L'immersion sur le terrain au sein de la communauté *rave* kiévienne révèle indéniablement l'existence de ces mêmes comportements, relatés dès la fin des années 1990 par les chercheurs cités précédemment. Dès 2014, Ilya décrit de véritables états de transe sur les pistes de danse. Le corps est un moyen d'expression que l'on use des heures durant jusqu'aux dernières ressources, jusqu'à épuisement (Jackson, 2004; Mehdi, 2009). Un intermédiaire permettant d'extérioriser ses pensées par la danse, sur des musiques frénétiques aux sonorités violentes (*Frenchcore, Gabber, Acid, Drum 'n' Bass*), diffusées jusque tard dans la nuit. Pour parvenir à ces états, l'usage de drogues est fréquent, mais pas systématique... Cela fait partie du rituel, de l'expérience. Maya souligne quant à elle le rôle fédérateur qu'ont pu avoir les *raves* à cette époque. Dans cette période de désillusions et de « *no future* », ces événements jouent un rôle important dans le quotidien de nombreux individus, tant sur le plan social que psychologique. D'ailleurs, Trilles et Thiandoum (2003) identifient la *rave* comme nécessaire pour la régulation des tensions sociales. L'acceptation d'autrui, la liberté et la tolérance prônées lors de ces soirées permettent donc à des centaines de jeunes ukrainiens d'échanger, de se découvrir et surtout, d'accepter ce qu'ils sont réellement. Une liberté d'expression totalement nouvelle, d'autant plus dans une société ukrainienne encore marquée par divers modèles de pensée post-soviétiques. En ce sens, dans la logique de ce que peuvent avancer Gore (1997) Gaillot (2001), ou encore Duab (2014), la *rave* est un microcosme délibérément transgressif. Il s'agit bien souvent de communautés marginales en quête de liberté totale, véhiculant diverses idéologies jugées déviantes par les sociétés dans lesquelles elles se trouvent. Un phénomène d'autant plus observable au sein de la communauté *rave* kiévienne. En effet, dans une société décrite par mes participants comme étant encore « très conservatrice », il est évident que ce que l'on peut observer lors de ces soirées (usage de drogues, homosexualité, communautés queer, etc.) ne serait toléré et accepté par l'opinion publique au quotidien. Ainsi, si la *rave* fut dans les années 1990 un moyen d'expression voué à s'opposer aux institutions et à dénoncer le consumérisme excessif en Angleterre et en France, elle est en 2020 à Kyiv une manière

d'expérimenter, mais aussi de véhiculer des idéologies progressistes au sein d'une société qui, selon Ilya, a encore vingt ans de retard sur le reste de l'Europe.

En 2020, bien que les valeurs défendues soient similaires (respect, tolérance, liberté, acceptation), il est évident que les motivations de la communauté *rave* kiévienne ne sont plus les mêmes qu'en 2014. En effet, cette recherche démontre de manière non exhaustive qu'au fil des années, les soirées illégales « faites maison » ont peu à peu été remplacées par de grosses structures organisées et déclarées, pouvant parfois rassembler plusieurs milliers de personnes (le cas de Cxema ou Rhythm Büro par exemple). En ce sens, la scène *rave* de la capitale ukrainienne se voit aujourd'hui conférer le statut de « *mainstream* » par certains puristes et amateurs, présents dès l'émergence du phénomène il y a sept ans, en 2014.

5.2.2 – L'impact du marketing sur la communauté rave kiévienne

Mais quelles furent les raisons d'une telle effervescence ? Dans son ouvrage, rappelons que Hebdige (1979) soulève un point intéressant. Selon lui, la popularisation de courants marginaux se fait en trois étapes : les médias et le commerce « intègrent » les sous-cultures, s'imprègnent de leurs codes, puis les démantèlent. C'est exactement ce qu'il s'est passé avec cette communauté. Peu de temps après la fin de l'*Euromaidan*, articles, documentaires et témoignages sont parus dans plusieurs médias internationaux, encensant Kyiv et sa vie nocturne. Rapidement, la capitale est alors devenue une destination de choix pour bon nombre d'Européens en quête de nouvelles sensations. La communauté *rave* kiévienne a donc dû s'adapter, afin de répondre à cette forte demande locale et internationale. De ce fait, la scène s'est indéniablement professionnalisée et développée, comme peut en attester la quantité d'événements proposés chaque semaine au cœur de la capitale de nos jours.

Dans ses recherches, Anderson (2009) remarque qu'à mesure qu'une scène se développe, celle-ci tend à se commercialiser et donc, à s'uniformiser. Un constat appuyé par Grynszpan (2000) mais aussi Siokou et Moore (2008), qui démontrent respectivement l'hyper-commercialisation d'événements promus sous l'appellation « *rave* » à des fins marketing bien pensées dès la fin des années 1990. La recherche sur le terrain, menée de septembre à décembre 2019 à Kyiv, rejoint donc cette idée. À défaut de subventions du gouvernement, il est aujourd'hui fréquent de voir diverses commandites lors de ces événements (essentiellement pour les boissons), nécessaires à

la réalisation de ces soirées et donc, à la survie des collectifs qui alimentent cette scène. C'est d'ailleurs la stratégie adoptée par Alex pour son organisation Rhythm Büro, mais aussi par Stan pour son club Crest, par exemple. Nous pourrions également évoquer les prix d'entrée, variant en général entre 200 et 500 *hryvnias*, ce qui équivaut à environ dix et vingt-cinq dollars. De ce fait, selon certains de mes participants comme Ilya, la *rave* kiévienne est donc à son tour devenue un phénomène de mode, victime de son succès. Pourtant, paradoxalement, la professionnalisation de cette communauté a permis à de nombreux artistes ukrainiens tels que Dmitriy de se produire à l'étranger et donc, d'accroître leurs audiences.

Cette expérience sur le terrain couplée à ces entrevues fait donc état d'une vision paradoxale de la communauté *rave* kiévienne actuelle. En effet, la commercialisation de cette scène a indéniablement permis l'émergence de nombreux artistes, en plus d'améliorer significativement la qualité de ces événements (sécurité, systèmes son et lumière, *booking*, etc.). Cependant, bien que certains endroits se veulent encore *underground*, beaucoup de mes rencontres semblent aujourd'hui regretter l'esprit et l'atmosphère des *raves* de 2014. En 2020 selon certains d'entre eux, la forme aurait supplanté le fond. Ainsi, ces acteurs rencontrés se retrouvent aujourd'hui confrontés à des choix qui semblent être décisifs. Entre *underground* et *mainstream*, ces passionnés semblent soucieux de perpétuer la professionnalisation de cette communauté au risque, à terme, d'uniformiser un mouvement qui se veut pourtant, selon sa définition, libre et non conformiste.

5.3 – Limites de la recherche

Comme toute étude qualitative adoptant une approche ethnographique, cette recherche présente son lot de limites. Dans un premier temps, il est évident que la durée passée sur le terrain fut relativement courte. De par son passé singulier, la communauté *rave* kiévienne s'est avérée complexe et riche en informations. De ce fait, bien que l'immersion au sein de cet univers fût aisée et d'ores et déjà très enrichissante, il aurait été pertinent de rencontrer davantage d'acteurs.

De plus, pour des raisons financières mais aussi par manque de temps, seuls des individus capables de s'exprimer en anglais ont été interrogés, afin de ne pas avoir recours à un traducteur. En plus d'écarter un certain nombre de potentiels participants, cela sous-entend que, l'anglais n'étant pas la langue maternelle tant pour les personnes interrogées que pour moi-même, des informations ont pu être omises ou non évoquées. Parallèlement, cela signifie également que la langue fut malheureusement une barrière tout au long de ce terrain. En effet, n'ayant aucune base d'ukrainien

ou même de russe lors de mon arrivée sur le terrain en septembre 2019, de nombreuses situations n'ont pu être approfondies, notamment lors de rencontres informelles en *raves*. Notons cependant que tout fut mis en œuvre afin d'éviter ce genre de situations. La patience et le langage des signes se sont parfois avérés être mes meilleurs alliés.

5.4 – Avenues de recherches futures

Enfin, de nombreuses recherches ont privilégié jusqu'à présent une approche très américano-euro centrée de la culture *rave*. En ce sens, la présente étude se veut modestement comme une première avancée dédiée à ce vaste univers au sein de territoires peu explorés jusqu'alors. Ainsi, au vu des informations collectées dans le cadre de ce mémoire, il semble évident que la culture *rave* ne peut émerger qu'au sein de sociétés démontrant certaines faiblesses et disparités, qu'elles soient sociales, politiques ou économiques. De ce fait, bien que regrettables pour ces deux nations, les relations diplomatiques tendues qu'entretiennent réciproquement l'Ukraine et la Russie suite à la révolution de 2014 offrent de nombreuses opportunités de recherche. Dans cette logique, il pourrait être pertinent de s'immiscer et d'étudier la scène *rave* moscovite. Cela pourrait permettre, à terme, d'établir une étude comparative entre ces deux capitales, afin de déceler certaines similarités ou différences.

De plus, telle que décrite tout au long de ce mémoire, la *rave* n'est pas seulement un rassemblement festif à proprement parlé, mais bel et bien une culture avec ses codes et ses valeurs. De ce fait, ce mouvement a permis l'émergence de nombreux artistes dans divers domaines. La présente étude s'étant concentrée essentiellement sur la communauté *rave* kiévienne dans son ensemble à travers le regard de certains organisateurs (hormis Dmitriy, producteur et DJ), il pourrait être pertinent d'étudier certains milieux spécifiques et relatifs à cet univers. Je pense par exemple à la démarche artistique singulière de certains photographes ayant documenté ces événements dès l'émergence du phénomène, tels que Yana Franz ou encore Lesha Berezovskiy. Je pourrais également mentionner le minimalisme des vidéastes et réalisateurs Yarema Malashchuk et Roman Himey. Se concentrer sur ces domaines connexes à la *rave* pourrait donc apporter un regard différent de cette communauté mais aussi, compléter la présente étude.

5.5 – Mot de la fin

Pour terminer, je souhaiterais conclure cette magnifique expérience sur une note personnelle. Il y a deux ans en 2018, lors de mes débuts au sein de la Maîtrise en gestion marketing de HEC Montréal, je ressentais d’ores et déjà un besoin de changement, de nouveauté... Il fallait que je sorte de ma zone de confort. Cette maîtrise fut pour moi l’opportunité d’assouvir ces désirs secrètement enfouis. Partir naïvement à l’autre bout du monde, en Ukraine, dans un pays inconnu et souvent victime d’a priori divers et variés, fut un enrichissement personnel inégalable. Ces innombrables rencontres, dont certaines citées tout au long de ce mémoire, ont été de grandes leçons d’humilité.

À l’image de ces 92 pages autobiographiques, je souhaite vous partager, en guise de révérence, une dernière anecdote qui m’est chère. Nous sommes un soir de novembre 2019, tard dans la nuit, aux abords du Dniepr. Je scrute l’horizon, seul, subjugué par la beauté de ce fleuve qui s’étend à perte de vue, sublimé par les premiers rayons du crépuscule. « J’y suis », me dis-je. Derrière moi, le son bat son plein entre les murs d’un ancien port fluvial abandonné. Je me retourne et contemple durant de longues minutes ces visages, ces corps exaltés à travers les grands vitraux opaques de ce bâtiment quasi centenaire. Plus rien ne semble avoir d’importance. Face à la beauté du spectacle qui se déroule sous mes yeux, je décide de prendre mon téléphone et d’écrire les quelques lignes qui vont suivre. À cet instant, je me promets que ce sera la conclusion de cette aventure. Bruts et sincères, ces mots sont je pense à l’image de cette expérience, mais aussi la meilleure manière de conclure ce mémoire.

Un pays fascinant, souvent meurtri par son passé. La jeunesse se réveille. Elle porte d’une même voix valeurs et principes jusqu’alors réprimés. Ces gens, cette culture et ces raves sont de nombreux indices d’un renouveau, d’une ville en pleine ébullition. Froideur, BPM agressifs et décors bruts sont au rendez-vous. Les gens sont en transe. Moi aussi, au moment où j’écris ces lignes. Que suis-je en train de vivre ? Quoi qu’il en soit, je peux maintenant l’affirmer : j’ai contribué, à ma façon, à la culture rave ukrainienne.

BIBLIOGRAPHIE

- Advisor, Resident (2018). *Voin oruwu* Récupéré le 14 mai 2020 de <https://www.residentadvisor.net/dj/voinoruwu/biography>
- Afineevsky, Evgeny (2015). *Winter on fire: Ukraine's fight for freedom*.
- Alt, Dorit (2015). « College students' academic motivation, media engagement and fear of missing out », *Computers in human behavior*, vol. 49, p. 111-119.
- Anderson, Tammy L et Philip R Kavanaugh (2007). « A 'rave' review: Conceptual interests and analytical shifts in research on rave culture », *Sociology Compass*, vol. 1, no 2, p. 499-519.
- Arnett, Kathryn (2015). « "Music in our hearts, not music in the charts": An analysis of the contemporary electronic dance music scene ».
- Arnould et Craig J Thompson (2005). « Consumer culture theory (cct): Twenty years of research », *Journal of consumer research*, vol. 31, no 4, p. 868-882.
- Arnould, Eric J et Melanie Wallendorf (1994). « Market-oriented ethnography: Interpretation building and marketing strategy formulation », *Journal of marketing research*, vol. 31, no 4, p. 484-504.
- Arnould, Eric, Craig Thompson, Kent Grayson et Jean-Sebastien Marcoux (2005). « Cct research: Methodological mythologies and future challenges », *ACR European Advances*.
- Auty, Susan et Richard Elliott (1998). « Fashion involvement, self-monitoring and the meaning of brands », *Journal of Product & Brand Management*.
- Bakhtin, Mikhaïl Mikhaïlovich (1984). *Rabelais and his world*, vol. 341, Indiana University Press.
- Bakhtine, Mikhaïl et Andrée Robel (1985). « L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen'ge et sous la renaissance' ».
- Baklanova, Maya et Tanya Voytko (2018). *Cxema : Raving the limits*. Récupéré le 14 mai 2020 de <https://en-cxema.tight.media>
- Bara, G. (1999). *La techno*, E.J.L.
- Bardhi, Fleura et Giana M Eckhardt (2017). « Liquid consumption », *Journal of Consumer Research*, vol. 44, no 3, p. 582-597.

- Belk, Russell W (1994). « Carnival, control, and corporate culture in contemporary halloween celebrations », *Halloween and other festivals of death and life*, p. 105-132.
- Birgy, Philippe (2001). *Mouvement techno et transit culturel*, Editions L'Harmattan.
- Brewster, Bill et Frank Broughton (2010). *The record players: Dj revolutionaries*, Black Cat.
- Collin, M. et J. Godfrey (1998). *Altered state: The story of ecstasy culture and acid house*, Serpent's Tail.
- Critcher, Chas (2000). « 'Still raving': Social reaction to ecstasy », *Leisure Studies*, vol. 19, no 3, p. 145-162.
- Davis, Joshua Clark (2015). « The business of getting high: Head shops, countercultural capitalism, and the marijuana legalization movement », *The Sixties*, vol. 8, no 1, p. 27-49.
- Daymon, Christine et Immy Holloway (2010). *Qualitative research methods in public relations and marketing communications*, Routledge.
- Depraz, Natalie (2013). « D'une science descriptive de l'expérience en première personne: Pour une phénoménologie expérientielle », *Studia Phaenomenologica*, vol. 13, no 13, p. 387-402.
- Diuk, Nadia (2014). « Euromaidan: Ukraine's self-organizing revolution », *World Affairs*, vol. 176, no 6, p. 9-16.
- Duab, Jesse (2014). « The essence of raves: A transfusion of '60s counterculture ».
- Dumez, Hervé (2011). « Qu'est-ce que la recherche qualitative? ».
- Dumont, Jean-Louis (2008). « Les grands rassemblements festifs techno ».
- Fontaine, A. et C. Fontana (1996). *Raver poche*, Anthropos.
- Fouillen, Claude (1997). « L'univers des "raves": Entre carnaval et protestations fugitives », *Agora débats/jeunesses*, vol. 7, no 1, p. 45-54.
- François, Laplantine (1996). « La description ethnographique », *Paris, Nathan*.
- Gaillot, Michel (2001). « Les raves, « part maudite » des sociétés contemporaines », *Sociétés*, vol. 72, no 2, p. 45-55.

- Ghosn, Joseph (1997). « Du «raver» au «sampler»: Vers une sociologie de la techno », *L'Homme et la Société*, vol. 126, no 4, p. 87-98.
- Gioia, Dennis A, Kevin G Corley et Aimee L Hamilton (2013). « Seeking qualitative rigor in inductive research: Notes on the gioia methodology », *Organizational research methods*, vol. 16, no 1, p. 15-31.
- Goldman, Albert Harry (1978). *Disco*, Dutton Adult.
- Gore, Georgiana (1997). « The beat goes on: Trance, dance and tribalism in rave culture », dans *Dance in the city*, Springer, p. 50-67.
- Goulding, Christina, Avi Shankar, Richard Elliott, Robin Canniford, editor John Deighton served as et article Russell Belk served as associate editor for this (2008). « The marketplace management of illicit pleasure », *Journal of Consumer Research*, vol. 35, no 5, p. 759-771.
- Grynszpan, Emmanuel (2000). « Une fête parallèle », *Chimères. Revue des schizoanalyses*, vol. 40, no 1, p. 1-14.
- Hebdige, D. (1979). *Subculture: The meaning of style*, Methuen.
- Hesmondhalgh, David (1998). « The british dance music industry: A case study of independent cultural production », *British journal of sociology*, p. 234-251.
- Hier, Sean P (2002). « Raves, risks and the ecstasy panic: A case study in the subversive nature of moral regulation », *Canadian Journal of Sociology/Cahiers canadiens de sociologie*, p. 33-57.
- Hilgers, Mathieu (2013). « Observation participante et comparaison: Contribution à un usage interdisciplinaire de l'anthropologie », *Anthropologie et sociétés*, vol. 37, no 1, p. 97-115.
- Hill, Andrew (2002). « Acid house and thatcherism: Noise, the mob, and the english countryside », *The British journal of sociology*, vol. 53, no 1, p. 89-105.
- Hochman, Steve (1988). « Britain's acid house finds a home in l.A. », *Los Angeles Times*, p. 75-78.
- Holman, Rebecca H (1980). « Clothing as communication: An empirical investigation », *Advances in consumer research*, vol. 7, no 1.
- Houzar, L-E (1941). « L'urss et l'ukraine », *Revue des Deux Mondes (1829-1971)*, vol. 64, no 3, p. 347-361.

- Hutson, Scott R (1999). « Technoshamanism: Spiritual healing in the rave subculture », *Popular Music & Society*, vol. 23, no 3, p. 53-77.
- Huyssen, A. et American Council of Learned Societies (1986). *After the great divide: Modernism, mass culture, postmodernism*, Indiana University Press.
- Ingold, Tim (2014). « That's enough about ethnography », *HAU : Journal of Ethnographic Theory* vol. 4, no 1, p. 383-395.
- Jackson, P. (2004). *Inside clubbing: Sensual experiments in the art of being human*, Bloomsbury Academic.
- Kappeler, Andreas, Guy Imart et Daniel Beauvois (1997). *Petite histoire de l'ukraine*, Institut d'études slaves.
- Laermer, Richard et Mark Simmons (2008). *Punk marketing*, Planeta.
- Lafargue de Grangeneuve, Loïc (2009). « Drogue et techno : Les contradictions de l'état », *Sciences sociales et santé*, vol. 27, no 4, p. 7-32.
- Lindlof, Thomas R et Bryan C Taylor (2017). *Qualitative communication research methods*, Sage publications.
- Luckman, Susan (1998). « Rave cultures and the academy », *Social Alternatives*, vol. 17, no 4, p. 45-49.
- Lyttle, Thomas et Michael Montagne (1992). « Drugs, music, and ideology: A social pharmacological interpretation of the acid house movement », *International Journal of the Addictions*, vol. 27, no 10, p. 1159-1177.
- M. Ter Bogt, Tom F. et Rutger C. M. E. Engels (2005). « "Partying" hard: Party style, motives for and effects of mdma use at rave parties », *Substance Use & Misuse*, vol. 40, no 9-10, p. 1479-1502.
- Marcoux, Jean-Sébastien (2009). « Escaping the gift economy », *Journal of Consumer Research*, vol. 36, no 4, p. 671-685.
- Marcoux, Jean-Sébastien (2017). « Souvenirs to forget », *Journal of Consumer Research*, vol. 43, no 6, p. 950-969.
- Mehdi, Nada (2009). *L'expérience du festival de transe psychédélique ou la quête de l'ailleurs*.
- Méloni, Jean-Paul (2002). « Entre ombre et lumière: La rave », *Le Portique. Revue de philosophie et de sciences humaines*, no 10.

- Mespoulet, M. (2008). *Construire le socialisme par les chiffres: Enquêtes et recensements en urss de 1917 à 1991*, Institut national d'études démographiques.
- Miles, M.B., A.M. Huberman, M.H. Rispal et J.J. Bonniol (2003). *Analyse des données qualitatives*, De Boeck Supérieur.
- Mollet, Emmanuelle (2003). « Réflexion sur le milieu festif et clandestin des « raves-parties », au travers de deux populations caractéristiques en France et à Détroit, aux États-Unis », *Psychotropes*, vol. 9, no 3, p. 135-151.
- Nehring, Neil (2007). « “Everyone's given up and just wants to go dancing”: From punk to rave in the Thatcher era », *Popular Music and Society*, vol. 30, no 1, p. 1-18.
- Ostriitchouk, Olha Zazulya (2008). « Le conflit identitaire à travers les rhétoriques concurrentes en Ukraine post-soviétique », *Autrepart*, no 4, p. 59-72.
- Peñaloza, Lisa et Julien Cayla (2007). « 21 writing pictures/taking fieldnotes: Towards a more visual and material ethnographic consumer research », *Handbook of qualitative research methods in marketing*, p. 279.
- Portnov, Andriy (2014). « Soviétisation et désoviétisation de l'histoire en Ukraine », *Revue d'études comparatives Est-Ouest*, no 2, p. 95-127.
- Pourtau, Lionel (2005). « Les interactions entre raves et législations censées les contrôler », *Déviance et société*, vol. 29, no 2, p. 127-139.
- Powdermaker, Hortense (1968). « Fieldwork », *International Encyclopedia of the Social Sciences*, vol. 5, p. 418-424.
- Redhead, Steve (1990). *The end of the century party: Youth and pop towards 2000*, Manchester University Press.
- Reynolds, Simon (1996). « A philosophical dance stance », *The Australian Higher Education Supplement*.
- Reynolds, Simon (2013a). *Energy flash: A journey through rave music and dance culture*, Faber & Faber.
- Reynolds, Simon (2013b). *Generation ecstasy: Into the world of techno and rave culture*, Taylor & Francis.
- Reznik, Oleksandr (2016). « From the orange revolution to the revolution of dignity: Dynamics of the protest actions in Ukraine », *East European Politics and Societies*, vol. 30, no 4, p. 750-765.

- Rietveld, Hillegonda (1993). « Living the dream », *POPULAR CULTURAL STUDIES*, vol. 1, p. 41-78.
- Rioche, Anne (1997). « Rave new world », *Agora débats/jeunesses*, vol. 9, no 1, p. 65-75.
- Saunders, J. et J. Cummins (2007). *House music the real story*, America Star Books.
- Seale, C., P.C. Seale, P.G. Gobo, G. Gobo, D. Silverman, J.F. Gubrium, *et al.* (2004). *Qualitative research practice*, SAGE Publications.
- Singer, Jane B (2009). « Ethnography », *Journalism & Mass Communication Quarterly*, vol. 86, no 1, p. 191-198.
- Siokou, Christine et David Moore (2008). « 'This is not a rave!': Changes in the commercialised melbourne rave/dance party scene », *Youth Studies Australia*, vol. 27, no 3, p. 50-57.
- Sluka, Jeffrey A et ACGM Robben (2007). « Fieldwork in cultural anthropology: An introduction », *Ethnographic fieldwork: An anthropological reader*, vol. 2, p. 1-48.
- Soulé, Bastien (2007). « Observation participante ou participation observante? Usages et justifications de la notion de participation observante en sciences sociales ».
- St John, Graham (2001). « Doof! Australian post-rave culture », *FreeNRG: notes from the edge of the dance floor*, p. 9-36.
- Stahl, Geoff (2014). *Poor, but sexy: Reflections on berlin scenes*, Peter Lang.
- Tessier, Laurent (2003). « Musiques et fêtes techno: L'exception franco-britannique des free parties », *Revue française de sociologie*, vol. 44, no 1, p. 63-91.
- Thornton, S. (1996). *Club cultures: Music, media, and subcultural capital*, Wesleyan University Press.
- Trilles, Thierry et Barbara Thiandoum (2003). « La drogue dans la fête. Un point d'interrogation aux politiques sanitaires », *Psychotropes*, vol. 9, no 3, p. 95-103.
- Van Maanen, John (2011). *Tales of the field: On writing ethnography*, University of Chicago Press.
- Wilson, Brian (2006). *Fight, flight, or chill: Subcultures, youth, and rave into the twenty-first century*, McGill-Queen's Press-MQUP.
- Yin, Robert K (2015). *Qualitative research from start to finish*, Guilford publications.

Zelinska, Olga (2017). « Ukrainian euromaidan protest: Dynamics, causes, and aftermath », *Sociology Compass*, vol. 11, no 9, p. e12502.

ANNEXES

Annexe 1 : Contrat de consentement

HEC MONTRÉAL

ANTHROPOLOGICAL RESEARCH ON MODERN RAVE CULTURE IN EASTERN EUROPE *Research Participation Consent Form*

You have been approached to participate in a research project on rave culture in Eastern Europe, initiated by a Melvin Laur, master's student at HEC Montreal (Canada). This research aims to understand the codes and values defended today by Ukrainian rave culture. It focused only on events held in Kyiv, the capital of Ukraine. It aims to explore the motivations of various actors involved in this cultural phenomenon, and understand their vision of the current scene as well. Finally, it is important to stipulate that this research has received the approval of the Comité d'Éthique et de Recherche (CER) of HEC Montreal.

Protection of personal information when publishing results

By agreeing to participate to this research, you agree to give to the researcher an interview during which the followings subjects will be discussed: your activity, your vision of the rave scene and various historical events related to it as well. You may refuse to be recorded and filmed. Your participation in this project must be completely voluntary. You may refuse to answer to any of the questions asked. You can also ask to stop the interview at any time, which will prohibit the researcher to use the information collected.

The information collected will be used to publish a thesis. Raw information will be confidential, but you will be identified by name and function. This mean that **this research is not anonymous**.

Confidentiality of personal information

All persons who can have an access to the content of your interview have signed a confidentiality agreement. The researcher commits to protect the personal information obtained by : keeping the date in a secure place; discussing the confidential information obtained only with his research supervisor; not using, in any way, the information you may request to exclude; not using the data collected for any purpose than first intended, unless approved by the HEC Montreal CER; and not transferring the date to a *third party*.

Your signature means that you have read all the informations above, and you agree to participate in the interview.

_____ Surname and first name of the participant	_____ Signature	_____ Date
Melvin Laur _____ Surname and first name of the researcher	_____ Signature	_____ Date

If you want to contact the researcher or find out about the development of his work, you can reach him at the following address: melvin.laur@hec.ca. For any etchical questions, or if you have a complaint, you can reach HEC Montreal's Comité d'Éthique et de Recherche (CER) at the following address :

Comité éthique de la recherche (CER)
HEC Montréal
3000, Côte-Ste-Catherine
Montréal, Québec, Canada, H3T 2A7
www.hec.ca/recherche_publications/comite_ethique
Téléphone : (514) 340-7182
cer@hec.ca

Annexe 2 : Raves observées lors du séjour à Kyiv

	dateS	LIEUx	ÉVÉNEMENTs	NOTES
RAVES OBSERVÉES	11.10.19	Métaculture	Venue de Airod	
	12.10.19	No-Name Club	Inauguration du lieu	Rave tenue secrète, aucune communication
	01.11.19	<i>Речної вокзал, Kyiv</i> River Port	Veselka : Coven	Rave organisée par le collectif Veslka pour Halloween
	02.11.19	Crest	Veselka : Coven	Rave organisée par le collectif Veslka pour Halloween
	08.11.19	Métaculture	Closure Rave	
	16.11.19	Centre de Kyiv, sous-sol d'un supermarché	Xapoб	Rave organisée par le collectif Xapoб
	30.11.19	Métaculture	Gabber Therapy Night	Rave organisée par le collectif Gabber Therapy
	06.12.19	Dovzhenko Film Studio	Rhythm Büro : Season Closing	Rave organisée par le collectif Rhythm Büro dans d'anciens studios TV, marquant la fin de leur saison 2019
	07.12.19	No-Name Club	No-Name Party	Lieu officiellement ouvert, mais dans un nouvel espace
	14.12.19	Closer	Closer : Patrice Scott	Closer Club , lieu emblématique, devenu référence en matière de raving
	14.12.19	Crest	Crest + Shadowax Live	Crest, club situé dans un dédale de sous- sols à quelques mètres du Maïdan, la place centrale de la ville

Annexe 3 : Déroulement des rencontres avec les participants de l'étude

	NOMS	NOTES
RENCONTRES PARTICIPANTS	Maya	Maya, chargée des communications pour le collectif Cxema, fut la première intervenante. Contactée par email quelques mois auparavant, une première rencontre informelle se tient dans un bar, le <i>Kosatka</i> . Une entrevue est alors convenue pour le 06 novembre 2019 au <i>Kashtan</i> , un café situé dans le vieux Kyiv. Cet échange dure environ 1h45. Notons que d'autres interactions informelles sont survenues par la suite, telles que de brèves rencontres en soirées ou lors de rendez-vous amicaux.
	Ilya	Ilya est rencontré par le plus grand des hasards lors d'une exposition à Metaculture, son lieu de travail. Très vite, une relation amicale s'installe naturellement. Fondateur du collectif Gabber Therapy, celui-ci se porte volontaire pour une entrevue le 06 décembre 2019 au <i>Beers on Line</i> , pub situé dans l'arrondissement de Podil. Cet échange de 1h25 sera le seul enregistré en sa compagnie. Cependant, au même titre que Maya, des rencontres fortuites surviendront tout au long du séjour, notamment lors de raves.
	Dmitriy	Dmitriy, connu sous l'allias Voin Oruwu ou Koloah, est le troisième intervenant de cette étude. Face au vif intérêt que cette recherche suscite en lui, une entrevue est convenue pour le 09 décembre 2019 au café <i>Tin Tin</i> . Ainsi durant 1h30, celui-ci confie son passé, sa vision mais aussi son implication au sein de cette culture.
	Alex	La rencontre avec Alex, fondateur du célèbre collectif Rhythm Büro, se fait par le biais d'une connaissance interposée. Un premier échange informel a lieu dans son studio aménagé dans un sous-sol du vieux Kyiv. Par la suite, un nouvel entretien est planifié. Cependant, notons que ce dernier sera moult fois reporté suite à divers aléas, pour finalement se tenir le 17 décembre 2019. Il s'agit là d'une entrevue restée en suspens, Alex ayant reçu un appel au bout d'une heure d'entretien, nous ayant contraints de mettre un terme à l'enregistrement. Un échange non enregistré d'une trentaine de minute a cependant suivi.
	Stanislav	Stanislav fut également contacté par l'intermédiaire d'une connaissance commune. Fondateur du collectif LGBTQ+ Veselka, mais aussi copropriétaire du club Crest, un entretien a lieu le 19 décembre 2019 dans les locaux de Crest. Cette entrevue enregistrée dure 1h20.

Annexe 4 : Exemple d'un guide d'entrevue

GUIDE D'ENTREVUE

ÉTUDE SUR LA RAVE CULTURE EN EUROPE DE L'EST

PRÉAMBULE (5-7 minutes)

Bonjour, mon nom est Melvin Laur. Je suis étudiant en maîtrise en marketing à HEC Montréal, en Amérique du Nord. Je réalise actuellement un projet de recherche s'intéressant à l'évolution de la Culture Rave en Europe de l'Est, particulièrement à Kiev.

Avant tout, je vous invite à prendre connaissance de ce formulaire de consentement. Bien entendu, je me ferai un plaisir à répondre à toutes questions que vous pourriez avoir. N'hésitez donc pas à m'en faire part avant d'apposer votre signature. Tel que mentionné dans le formulaire, cette entrevue sera enregistrée afin de faciliter la prise de notes ainsi que l'analyse des résultats qui en découle. Avez-vous de quelconques questions jusqu'à présent ?

Nous allons donc commencer l'entrevue dès à présent. Bien entendu, je tiens à préciser qu'il n'y pas de bonnes ou mauvaises réponses. Le but de cette rencontre est de simplement recueillir votre expérience en tant qu'acteur au sein de la Rave Culture Kévienne.

PREMIÈRE PARTIE : PRÉSENTATION (10-15 minutes)

Cette première partie a pour but d'apprendre à connaître le participant, en lui posant un ensemble de questions axées sur son profil social et, bien entendu, son intérêt pour la Rave Culture. L'objectif est donc d'instaurer un climat de confiance, nécessaire aux questions subséquentes plus détaillées, et plus généralement au bon déroulement de l'entrevue. De plus, ces informations recueillies permettront de dresser non seulement un profil des participants, mais aussi d'enrichir l'interprétation des résultats.

- Can you introduce yourself ?
 - What's your job?
 - Where are you living?
 - Where did you grow up? In what kind of context?
 - Let me ask you how old are you?
- So you're involved as founder/owner of Veselka/Crest.. Can you talk to me about this interest for the rave scene here in Kyiv?

- From where this interest come from? How it started? Why this universe?
- Did you have in the past a declic or an event related to your engagement/interest in this culture?
- What do you like in this culture? How it is important in your life?
- What's your first memory related to the rave scene?
- For which types of music you have a huge interest in?

DEUXIÈME PARTIE : PERCEPTION DE LA SCÈNE (15-20 minutes)

Cette deuxième section a pour but d'appréhender la perception qu'a le sujet non pas sur lui-même tel qu'évoqué par la suite, mais sur la scène dans son ensemble. Il ne s'agit donc pas ici d'une introspection, mais d'une opinion sur la Rave Culture actuelle. Le participant est donc invité à s'exprimer librement sur le sujet. Ainsi, nous cherchons à approfondir divers thèmes sur lesquels le participant a d'ores et déjà un avis/position bien défini(e), et permettant de justifier indirectement des réponses livrées par la suite dans la section trois.

- Many events are organizing every week in the city, can you describe me what's the actual rave scene in Kyiv for you? How it looks like?
 - Is this culture was so important in the past?
 - When does it start? Did you observe any huge changes during the past few years? Any milestones?
 - What are the things who contributed to increase this movement?
 - How do you see this culture in the following years?

- In many countries, “raving” became a trend. Is this the same case in Kyiv? Do you think today the rave phenomenon has lost its essence/origins?
 - If yes, what would be the things that contributed to this?

- Could you describe what “underground” means for you?
 - In this way, do you think in 2019 the rave culture is still an underground movement?
 - *What do you think about the mass culture industry?*
Que pensez-vous de l'industrie culturelle de masse ?
 - *How could you compare the rave culture to the mass culture industry?*
Comment compareriez-vous la Rave Culture à l'industrie culturelle de masse ?

- Many people here told me “Kyiv is the new Berlin”. Maybe it’s a bit cliché, but what do you think about that?
 - In this way, do you think that Kyiv could inspire/influence the rest of Europe in terms of « nightlife »?
- In your opinion, what makes a 2019 Ukrainian rave different from another rave? Is there something special?
- And finally, to close this part, what’s a good rave for you?

TROISIÈME PARTIE : IMPLICATION (30-40 minutes)

Cette troisième partie a pour but d’appréhender le sujet principal de l’étude, la Rave Culture. Aborder l’implication du participant au sein de ce milieu permet de lancer ce dernier sur un sujet qu’il maîtrise et donc, de surcroît, d’abolir une potentielle retenue et d’instaurer une certaine aise. L’idée est donc de recueillir la vision que le participant a de lui-même face à ce mouvement, en plus de cerner comment cela s’intègre dans son quotidien.

Where are now going to talk about your contribution to this scene, and your experiences as a members of Veselka/Crest

- You organized couple events since the beginning of this year with Veselka collective. How this adventure started ?
 - What’s your mission into this project?
 - I know how it’s important for you to create and promote safe places, particularly for people with different sexual orientations. That’s pretty cool and interesting, what’s the goal behind this value ?
 - How could you describe your daily life? Did you notice any changes since you’re involved in this culture?
- What’s motivating you to contribute and get involved in this movement every day?
- How does it work to organize Veselka event and manage Crest also?
- Thank’s to this, many foreign magazines started to be interested about this phenomenon and we can now read on internet many stuffs and big titles about

raving in Ukraine, even if sometimes it could seem as a clickbait.. What do you think about that? Is that your reality guys from the beginnings until now?

- In your opinion, what kind of impact a collective like yours could have on the actual society?
- I won't do any name dropping, but I know that some collectives or places here in Kyiv are just using text messages to inform people about events, others have social media but just communicating for the essential and others doing a lot of promotion etc., what do you think about the role of social media in the rave culture? How are we communicating today? Before, during and after the event?
- Photos are prohibited and face control is strict, what's the reason behind that?
- Where do you see yourself in 3 years?
- Do you have any stories you would like to share?
Avez-vous des anecdotes que vous souhaiteriez partager ?

QUATRIÈME PARTIE : CONCLUSION (5-10 minutes)

Cette quatrième et dernière section a pour but de laisser le participant s'exprimer sur d'éventuels sujets jugés importants qui n'auraient pas été abordés lors de l'entrevue. Ces potentielles informations additionnelles permettent donc d'enrichir la compréhension du phénomène en laissant la parole au participant.

- Here's the end, are there any topics that we did not talk about during this interview that you would like to share with me ?
Avant de conclure, y aurait-il des sujets que nous n'avons pas abordés durant cette entrevue et dont vous aimeriez me faire part ?
- And finally, maybe you know any persons involved in the scene who could be interested to participate to an interview like this one?
Connaissez-vous d'autres personnes, impliquées dans la Rave Culture Kiévienne, potentiellement intéressées à participer à une entrevue comme celle-ci ?

Thank's a lot for your trust and cooperation, all the information you gave me has been very interesting and very important for my researches. I appreciate your generosity, your availability, thank's a lot for participating and who knows, see you soon in raves!

Je vous remercie infiniment pour votre confiance et de votre collaboration. L'ensemble des informations que vous m'avez confié fut très enrichissant et sera indéniablement très utile quant à l'avancement de mes recherches. Enfin, j'apprécie votre générosité et votre disponibilité, merci pour votre participation et qui sait, à très vite en Rave !

