UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

DANSER SUR DE LA MUSIQUE TECHNO : UNE ANALYSE DES RAPPORTS SOCIAUX DE DOMINATION ET DE LA PRAXIS *RAVE* DANS LES ESPACES TECHNOS À MONTRÉAL

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN SCIENCE POLITIQUE

PAR

CHARLET BRETHOMÉ

OCTOBRE 2021

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier chacun•e des participant•es de cette recherche. Merci à Marie, à Solène, à Laura, à Célia, à Élise, à Zoé, à W., à D., à Danji, à Stéphan; à Gab, à Samuel, à Zach, à Sylvain; à Philippe, à Kris et à Rodolphe. Pour celleux dont les prénoms ont été changés, j'espère que vous vous reconnaîtrez.

Merci à Marianne pour la qualité de tes transcriptions, ta patience et ta disponibilité.

Merci aux correcteurs pour la qualité de vos commentaires.

Merci à Zélie pour ton soutien, ton amour et tes encouragements dans les moments plus difficiles.

Et surtout un énorme merci à Anne-Marie, merci de m'avoir soutenu et d'avoir accepté de diriger ce mémoire. Merci pour le temps accordé et pour les cerises sur le sundae.

DÉDICACE

Raveur•ses de tous les pays, dansons

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES x

LISTE DES TABLEAUX xi

LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES xii

RÉSUMÉ xiii

INTRODUCTION 1

CHAPITRE I CONSUBSTANTIALITÉ DES RAPPORTS SOCIAUX ET PRAXIS : ÉLÉMENTS THÉORIQUES, CONCEPTUELS ET MÉTHODOLOGIQUES DE RECHERCHE 8

1.1 La consubstantialité des rapports sociaux 10

1.1.1 Les théories intersectionnelles ou comment penser les identités complexes 10

1.1.2 Penser la complexité en termes de rapports sociaux, la consubstantialité des rapports sociaux 11

1.1.3 Penser les rapports sociaux de genre, de classe, de « race », mais aussi de génération dans ces scènes technos montréalaises 14

1.2 Pour contrer ces rapports sociaux de domination, penser la praxis *rave* 15

1.2.1 Définitions et sites potentiels de la praxis *rave* 16

1.2.2 Pour comprendre la praxis *rave* à Montréal, la nécessité de penser le support et la création d'espaces bienveillants 17

1.3 Ma position sociale et d'insider dans les rapports à mon objet d'étude 20

1.4 Descriptifs des choix méthodologiques qui ont parcouru ma recherche 24

CHAPITRE II REGARD HISTORIQUE SUR LA SOUS-CULTURE TECHNO ET RAVE : LES SCÈNES MONTRÉALAISES ET LEURS ENJEUX 30

2.1 Sous-culture, scènes, mouvement : quel(s) concept(s) pour cadrer les agencements culturels *rave*s et technos 31

2.1.1 Les études sous culturelles 32
2.1.2 Le concept de scène 33

2.2 L'émergence et la diffusion de la sous-culture *rave* et des dance musics 34

2.2.1 Les États-Unis, berceaux de la house et de la techno 34
2.2.2 La diffusion en Europe et la naissance des *raves* 35
2.2.3 Backlash et paniques morales 36

2.3 L'histoire du mouvement *rave* et techno à Montréal 38

2.3.1 Avant 1993 : une lente popularisation des musiques électroniques et du format *rave* 40
2.3.2 Les véritables débuts de la sous-culture *rave* montréalaise et son implantation 42
2.3.2.1 Le temps des *raves* 42
2.3.2.2 Puis le retour vers les *clubs* et la création des *after-hours* 43
2.3.3 Les années 2000 : le déclin du mouvement techno à Montréal 44
2.3.4 Depuis 2010 et jusqu'à la pandémie de la COVID-19 : un nouvel âge d'or 46
2.3.5 Les différences entre *clubs* et *raves* 48

2.4 Le mouvement techno d'aujourd'hui et ses nouveaux enjeux 50

2.4.1 Les scènes queers 51
2.4.2 Entre dénonciation et support aux mouvements #metoo et #blacklivesmatter 52

CHAPITRE III DANSER ET ALLER EN FÊTE TECHNO À MONTRÉAL : UNE ANALYSE DIFFÉRENCIÉE DES RAPPORTS SOCIAUX DE DOMINATION DE GENRE, DE « RACE » ET DE CLASSE 55

3.1 AVANT L'ÉVÈNEMENT : DES MÉCANISMES DE DOMINATION ET D'EXCLUSION 59

3.1.1 Les rapports sociaux déterminent aussi le choix d'aller à tel évènement plutôt qu'un autre 59
3.1.1.1 L'appel de la drogue 60
3.1.1.2 La contrainte financière comme critère de choix 61
3.1.1.3 L'entourage comme critère de choix 62
3.1.1.4 Le collectif organisateur sur lequel gravite un public 64
3.1.1.5 Le lieu comme critère de choix : entre excitation et espace de représentation 65
3.1.2 À quelques minutes de rentrer, entre excitation et préparation : quelques éléments qui traduisent des rapports de domination 67

3.1.3 L'entrée dans l'espace temporaire de fête : fouilles tactiles et violences patriarcales et exclusions racistes 70

3.2 Une analyse matérialiste du *dancefloor* 73

3.2.1 Différents espaces, différentes matérialisations des rapports sociaux ? 74
3.2.1.1 Le cas particulier d'un lieu fixe *underground* et ses conséquences sur l'agencement des rapports sociaux 74
3.2.1.2 Tour d'horizon des espaces de fête et de ce qu'ils impliquent..... 78
3.2.2 La violence contre les femmes dans la sous-culture *rave* montréalaise 80
3.2.2.1 Des rapports sociaux plus violents et marqués dans les lieux fixes 81
3.2.2.2 Contre mes idées reçues, les *raves* matérialisent aussi ces violences patriarcales 83
3.2.2.3 Le racisme dans la sous-culture montréalaise et les intersections entre les rapports sociaux de genre et de « race »..... 86
3.2.2.4 La consubstantialité des rapports sociaux : le cas du STEREO 88
3.2.2.5 Une évolution des consciences ? 90

3.3 Lendemains de fête : fatigue, angoisse … et ça recommence ? 90

CHAPITRE IV LES COLLECTIFS ORGANISATEURS : UN RÔLE DE SUPPORT AU cœur DE LA PRAXIS *RAVE*..... 94

4.1 Derrière les collectifs, quels visages et quelles raisons d'être ? 97

4.1.1 Description des collectifs en question 97
4.1.2 Les raisons d'êtres de ces collectifs, entre engagement esthétique et interventionnisme communautaire 99
4.1.2.1 Un engagement plutôt esthétique 99
4.1.2.2 Un engagement micro-politique et un interventionnisme communautaire 100
4.1.3 Le profil sociologique des personnes à l'initiative et membres de ces collectifs..... 102
4.1.3.1 Un engagement qui fait suite à une carrière technoïde type..... 103
4.1.3.2 Différentes scènes qui traduisent le multiculturalisme montréalais 104
4.1.3.3 Un engagement différencié selon le sexe et le genre 106
4.1.3.4 Les difficultés d'organiser des fêtes légales pour les plus précaires 107
4.1.4 Des différences notables dans la pratique selon qu'il s'agit d'un collectif lié aux communautés anglophones ou francophones montréalaises 108

4.2 Des contraintes légales, sociales et économiques à l'organisation de fêtes technos 110

4.2.1 Les permis de réunion et d'alcool comme technologies disciplinaires ... 110

4.2.1.1 Élément de définition et contextualisation 111
4.2.1.2 Une limite inhérente à cette régulation 112
4.2.2 Un décalage entre les cultures *rave* et québecoise 112
4.2.3 La modification du paysage urbain et la gentrification 113
4.2.4 L'*underground*, éternelle ligne de fuite 115

4.3 Praxis *rave* : construire l'espace temporaire de fête en support aux communautés et personnes oppressées et marginalisées 116

4.3.1 Penser et créer son collectif, entre engagement esthétique et politique .. 117
4.3.1.1 L'identité visuelle comme premier filtre 117
4.3.1.2 Des moyens de communication comme outils qui mêlent exclusivité et inclusivité 118
4.3.1.3 La construction du *lineup* et les choix artistiques 120
4.3.2 Les mécanismes relatifs à cette praxis mis en place pendant la tenue de l'évènement 121
4.3.2.1 L'espace-temps liminal des portes 121
4.3.2.1.1 Un premier filtre, la sécurité 122
4.3.2.1.2 Les billets comme permis d'entrer dans l'espace temporaire *rave* ... 124
4.3.2.2 Entre les murs, les collectifs comme support au bien-être des communautés marginalisées et la mise en place d'un espace bienveillant 126
4.3.2.2.1 Les organismes qui viennent en support aux scènes *rave*s pour assurer un espace bienveillant 126
4.3.2.2.2 Ce que font les organisateur.ices pour assurer un espace bienveillant 129

CONCLUSION 133

ANNEXE A GUIDES D'ENTRETIENS : 139

ANNEXE B CERTIFICAT D'APPROBATION ÉTHIQUE 144

ANNEXE C IDENTITÉS VISUELLES DES DIFFÉRENTS COLLECTIFS QUI PARCOURENT CE MÉMOIRE 145

ANNEXE D TABLEAUX RÉCAPITULATIFS DES PROFILS SOCIOLOGIQUES DE NOS RÉPONDANT•ES 150

ANNEXE E FLYER SOLSTICE 153

RÉFÉRENCES..... **Erreur ! Signet non défini.**

BIBLIOGRAPHIE 158

LISTE DES FIGURES

Figure		Page
1	affiche anti-oppressive, photographie personnelle	7
2	Lettre reçue par l'éditeur de la revue TRANCE 5000, envoyée par DJ NEERAV le 23 décembre 2020.....	36
3	Affiche d'une *rave* NON/BEING, reçue par mail……..	112

LISTE DES TABLEAUX

Tableau		Page
1	Récapitulatif du profil sociologique des répondant•es du chapitre II	29
2	Récapitulatif du profil sociologique des répondant•es du chapitre III (participant•es)	56
3	Récapitulatif du profil sociologique des répondant•es du chapitre IV (membres de collectifs).....	94

LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES

- PLUR : peace, love, unity, respect
- PLURI : peace, love, unity, respect, initiative
- GRIP : Groupe de recherche et d'intervention psychosociale
- RACJ : Régie des alcools, des courses et des jeux

RÉSUMÉ

Lorsque l'on discute des différentes sous-cultures, qu'elles soient punk, hippie ou techno, on insiste habituellement sur les nouvelles formes de solidarités et de transgressions qui en émergent. Cependant, comme ces sous-cultures sont constituées de liens entre personnes, les rapports sociaux de domination propres à la société les caractérisent aussi. Dans le cadre de ce mémoire, nous étudions la scène musicale électronique (techno) montréalaise. Nous nous attardons plus spécifiquement sur les espaces festifs *raves*, leur conception et la manière dont ils spatialisent et actualisent les rapports sociaux, qu'ils soient de genre, de race, de classe ou de sexualité. Par *rave*, nous entendons l'évènement, le rassemblement festif où l'on danse sur de la musique techno. Avec ce mémoire, nous cherchons à comprendre comment la conception et la perception de ces espaces de fête par les acteurs de la scène (les collectifs organisateurs, d'une part, et les participant•es, d'autre part) et ceux qui lui sont extérieurs (police, politiques municipales, propriétaires d'espaces), spatialisent et coconstruisent les rapports sociaux de sexe, genre et classe, mêlant ainsi transgression et reproduction des rapports sociaux de domination.

Nous soutiendrons que les espaces temporaires de fêtes matérialisent bien des rapports de domination qui s'agencent cependant différemment, suivant si ces évènements ont lieu dans des espaces institutionnalisés et fixes (les clubs) ou dans des espaces éphémères (*rave*). Notre analyse repose sur cadre féministe matérialiste de consubstantialité des rapports sociaux. À l'aune de cette optique, nous posons que les rapports de classe, de genre, de « race » et d'âge sont tout à la fois matériels et se co-construisent les uns les autres au sein d'agencements toujours spécifiques. Cette

optique féministe matérialiste nous permet à la fois d'analyser les mécanismes de dominations et d'observer des initiatives transgressives et subversives à l'échelle micro-politique. Ce mémoire s'appuie principalement sur des entretiens semi-dirigés avec des participant.es (11) et de membres de collectifs – ces groupes d'individus plus ou moins formalisés qui organisent des évènements technos (6). Ce deuxième groupe de personnes nous permet de mieux comprendre comment certaines *raves*, comme espaces éphémères de fête, reflètent une réelle praxis, une volonté esthétique et (micro)politique de soutenir les personnes et communautés marginalisées et opprimées sur les axes du genre, de la classe et de la « race ».

Mots clefs : sous-culture ; scène ; rave ; techno ; consubstantialité des rapports sociaux ; féminisme ; matérialisme ; genre ; queer ; praxis ; support ; clubs ; gentrification ; technologies disciplinaires ; safe space ; intersectionnalité

INTRODUCTION

En date de mai 2021, cela fait maintenant plus d'un que la pandémie de la COVID-19 dicte nos vies et surtout, nos activités culturelles et récréatives. Au Québec et à Montréal, il est en effet interdit depuis mars 2020 de se réunir pour danser et interagir collectivement dans des espaces clos. Or, cet été et depuis quelques semaines, à mesure que la neige fond et que la nature verdit, nous voyons émerger ici et là des espaces éphémères, en extérieur, où des personnes se rejoignent, se rencontrent, s'arrêtent et se mettent en mouvement pour danser. Nous pensons notamment à l'institution des *tam-tam* sur le Mont-Royal, où des personnes de toutes origines sociales, économiques et culturelles se réunissent tous les dimanches pour danser sur les rythmes dionysiaques de percussions. Nous pensons aussi à ces multiples DJs qui créent dans les parcs, le temps d'un après-midi, des pistes de danse improvisées. À voir l'engouement, les mouvements des corps et les larges sourires qui transparaissent sur les visages de ces communautés éphémères, nous pouvons constater qu'il y a un véritable besoin chez certaines personnes de danser, de ressentir leur corps se mettre en mouvement au rythme de la musique.

Ce besoin vital de se retrouver et danser est ressenti par plusieurs, mais surtout par les protagonistes de la scène électronique et de la sous-culture rave et techno de Montréal. Des danseur•ses, dont je fais partie, aux organisateur•ices, sans oublier les musicien•nes ou encore les personnels de sécurité, tous•tes sont à l'heure actuelle dans l'attente de jours – mais surtout de nuits – meilleurs. Cette pause, cet arrêt, nous a aussi permis collectivement et individuellement de nous interroger sur certains aspects de nos vies. Ainsi, dans ce mémoire, nous allons observer et analyser la sous-culture *rave*

à Montréal *du monde d'avant*, dans l'espoir que les enjeux et propositions soulevés puissent nous (vous) permettre de danser plus librement, paisiblement et inclusivement dans le futur.

Avant tout et puisque ce travail s'intéresse à un genre musical particulier, il nous semble primordial de mettre la musique au cœur de l'expérience de lecture. Je vous propose donc de vous laisser guider, au fil des pages, par les artistes locaux•ales des scènes électroniques montréalaises sur les ondes de la radio par internet *n10.as*[1].

Au sein de la sous-culture techno et des scènes qui la composent, l'activité principale est bel et bien la danse. Chacun des espaces temporaires festifs *rave* construit place au centre la piste de danse[2]. En effet, la musique en tant qu'œuvre d'art, est un « bloc de sensation, c'est-à-dire un composé de percepts et d'affects » (Deleuze & Guattari, 1991, p. 196). Or, les récepteurs de telles sensations sont corporels. Ce sont nos corps qui y réagissent, avant même notre psyché et notre intellect. Selon Erin Manning, la danse serait constitutive d'une politique non plus figée, mais en mouvement (Manning, 2013, p.75), « une politique sans promesse » (*ibid*, p. 74). En d'autres termes, les danseur•ses « co-composent un évènement qui, en retour, les positionne collectivement » (*ibid*). La danse se fait donc en symbiose avec la musique, l'espace et les personnes autour de nous, Nous nous interrogeons donc sur les possibilités d'initiatives micro-politiques, d'une praxis propre aux scènes technos *undergrounds*, en ce qu'elles créeraient l*es conditions de possibilité de devenirs ensembl*e entre toutes les personnes qui partagent un espace temporaire de fête. Ce faisant, elles remettraient en cause d'autres politiques normatives qui figent les corps.

---

[1] https://n10.as/

[2] Pour un souci d'espace, nous ne reviendrons pas plus en détail dans ce mémoire sur la danse et ce que fait la musique à nos corps. Postulons simplement que cette manière d'agir et d'interagir porte en elle un potentiel politique non négligeable.

Notre postulat de base nous laisse donc penser que la sous-culture *rave* est au centre d'enjeux politiques, culturels, sociaux et économiques. Ainsi, lorsque nous demandions si cette sous-culture avait une portée politique à Montréal, les répondant•es que nous avons rencontrées s'accordaient pour dire que

> « Ça a beaucoup affecté la manière dont j'ai commencé à me comporter ensuite... sur les notions de générosité, de partage, de communauté. Oui la *rave* a beaucoup affecté la notion de ce qui est à moi, de ce qui n'est pas à moi, de comment j'interagis avec des inconnus oui c'est des trucs qui ont été énormément forgés par la *rave*... Et ce qui découle parce que Je me suis découvert dans les *raves* c'est sur ouai ...y'a une partie de moi qui dit oui c'est politique et une partie de moi qui dit non c'est pas du tout politique ... » (Samuel, entretien, 19 décembre 2020).

Qui plus est, nous constatons de plus en plus que certaines scènes s'engagent pour des causes politiques locales (contre la gentrification), des causes identitaires (les scènes queers) ou des causes anti-oppressives (sur les axes du genre ou de la « race »,). Nous verrons notamment dans le deuxième chapitre à quel point la sous-culture techno, house et *rave* est liée, dès ses débuts, aux communautés marginalisées, en contrepoint de la culture dominante. Les nombreux combats que mènent aujourd'hui certaines scènes, que ce soit que ce soit en termes d'inclusivité, de lutte contre les violences racistes ou de violences faites aux femmes, voire des revendications internationales comme la guerre israélo-palestinienne, nous conforte dans le choix d'analyser sous l'angle des sciences politiques cette sous-culture.

Or, malgré un engagement parfois ouvertement politique de certaines scènes, la sous-culture techno « race » est également, dans sa forme, un fait social. Par conséquent les différents rapports sociaux qui la caractérisent s'y matérialisent également. Ainsi, avec ce mémoire, nous cherchons donc à comprendre *comment la conception et la perception de ces espaces de fête par les acteurs de la scène (les collectifs*

organisateurs d'une part et les participant•es d'autre part) et ceux qui lui sont extérieurs (police, politiques municipales, propriétaires d'espaces) spatialisent et co-construisent les rapports sociaux de sexe, de genre, de « race » et de classe, mêlant ainsi transgression et reproduction des rapports sociaux de domination.

La rétrospective que nous proposons nous fera visiter plusieurs espaces dédiés à la fête techno et nous amener à rencontrer différentes personnes intégrées à la sous-culture *rave*. Au sein de cette dernière, nous découvrirons de multiples scènes liées à des communautés spécifiques, par exemple queer, ou à des goûts musicaux particuliers, comme la techno dite « européenne » ou « du monde ». L'étude de ces espaces temporaires que sont les raves, que ce soit via ma participation personnelle de 2018 à mars 2020ou via les divers entretiens semi-dirigés que j'ai mené avec des participant•es (11) et des organisateur•ices (6), m'a amené à nous demander comment s'y agencent les rapports sociaux de genre, de classe et de « race ». Suite à nos recherches, nous soutenons que cette sous-culture et les scènes qui compose matérialisent effectivement des rapports sociaux de dominations consubstantiels avec des mécanismes d'oppression et d'exclusion. Ceux-ci s'agencent plus violement et intensément dans des lieux fixes de fête comme les clubs mais les espaces-temporaires rave n'en sont pas non plus exempts. Nous soutenons également que face à cet état de fait qui place des personnes et communautés, en particulier les femmes et les personnes racisées, dans des situations oppressives, certains acteurs de cette sous-culture, les collectifs organisateurs, possèdent un véritable *vouloir faire* anti-oppressif, ce que nous nommons une praxis *rave*.

Nous débuterons en offrant dès le chapitre un une lecture des éléments théoriques et méthodologiques qui ont guidé notre recherche. Il y sera notamment question des concepts de consubstantialité des rapports sociaux, développé par les théoriciennes

féministe Colette Guillaumin et Elsa Galerand, et de ceux de praxis et de support, empruntés à Karl Marx et Christina Condorelli. Nous y détaillerons également les divers enjeux méthodologiques propres à notre recherche, en particulier en ce qui concerne la conduite d'entretiens semi-dirigés et la négociation de ma positions *d'insider-outsider* à la communauté que j'étudie.

Ensuite, le deuxième chapitre sera lui plutôt historique et descriptif. En effet, lors de nos travaux, nous avons constaté la quasi-absence d'une mémoire écrite de la sous-culture techno et *rave* à Montréal. Nous avons donc fait un travail d'archive et tenté de restituer autant que possible les faits les plus marquants de l'histoire de cette sous-culture, de ses débuts aux États-Unis, à sa renaissance dans les années 2010 à Montréal. Cette succincte généalogie nous permettra de constater que deux types de scènes ou d'espaces temporaires de fête traverseront notre mémoire, les *raves* comme espaces temporaires de fête et les *clubs* comme espaces fixes, autorisés et institutionnalisés. Nous associons aux *raves* le monde de *l'underground*. Nous comprenons *l'underground* comme l'« ensemble de productions culturelles, artistiques à caractère expérimental, situé en marge des courants dominants et diffusé par des circuits indépendants des circuits commerciaux ordinaires » (*L'Express*, 19 avr. 1976, p. 42)[3]. Par la même, nous pensions au début de notre recherche les scènes *raves* comme des espaces temporaires transgressifs, alors que nous associons aux *clubs* une logique plus commerciale et disciplinaire. Or, notre approche féministe matérialiste, et plus particulièrement le concept de consubstantialité des rapports sociaux, nous permet d'apporter de la nuance à cette hypothèse et d'observer comment les rapports de classe, de genre, de « race » et d'âge sont à la fois matériels, se co-construisent les uns les autres au sein d'agencements toujours spécifiques et perpétuent des rapports de

[3] https://www.cnrtl.fr/definition/underground//0

domination. L'analyse de ces rapports sociaux consubstantiels sera le cœur de notre troisième chapitre.

Grâce aux entretiens semi-directifs que nous avons menés (16 au total), il nous a été possible de poser que le parcours nocturne d'un•e participant•e à une rave se divise en trois temporalités distinctes : avant la fête (les mécanismes d'exclusion qui jouent sur les choix et qui se matérialisent plus directement aux portes de l'évènement en question), pendant la fête (les différentes formes que prennent ces rapports de domination sur la piste de danse), et après la fête (la discontinuité inhérentes à ces évènements et certaines angoisses). Comme nous le verrons, ces trois temporalités sont au cœur de mécanismes de domination qui marginalisent et oppriment particulièrement les femmes, les personnes « racisées » et celles plus précaires.

Le chapitre quatre, et donc le dernier, est consacré à ce que j'observais et qui me plut dès mes premières participations : l'impression d'une praxis politique, d'un nouveau devenir. C'est lors d'une *rave underground* à *CYBERIA*, un loft sur la rue Parc, que j'eus une sorte de révélation. C'est une des premières fois où je dansais en présence d'autant de personnes non-binaires, le prix d'entrée était ridiculement bas (à peine 10 dollars) et la politique d'entrée inclusive, fluide, créait une relation de confiance entre organisateur•ices et participant•es. C'est aussi là que j'ai pris la photo ci-dessous d'une affiche visible sur le *dancefloor* d'une rave à qui présente bien que cet espace temporaire était constitué d'éléments esthétiques et politiques ; délibérément pensé et créé en support à certaines communautés marginalisées.

Figure 1 affiche anti-oppressive, photographie personnelle

Nous conceptualisons ces initiatives micro-politiques comme de véritables praxis qui visent à transformer le monde. Ces praxis *raves* seront au cœur de notre dernier chapitre et nous verrons comment certains collectifs (ces groupes d'individus plus ou moins formalisés qui organisent des évènements technos) pensent leurs activités en support à différentes communautés marginalisées. Nous verrons notamment comment l'identité du collectif et les choix qui sont faits lors de l'organisation d'évènement sont pensés selon une optique de support. Nous reviendrons enfin plus globalement sur les profils sociologiques de nos répondant•es et sur les différentes contraintes qui pèsent sur leurs collectifs. Ces contraintes déterminent certains choix quant à l'organisation d'une *rave* – et parfois sur son caractère délibérément politique ou non

CHAPITRE I

CONSUBSTANTIALITÉ DES RAPPORTS SOCIAUX ET PRAXIS : ÉLÉMENTS THÉORIQUES, CONCEPTUELS ET MÉTHODOLOGIQUES DE RECHERCHE

L'objectif de notre mémoire est d'analyser comment s'agencent et se co-construisent les rapports sociaux dans la sous-culture techno montréalaise. Posons d'emblée qu'à Montréal comme ailleurs, cette sous-culture est composée de multiples scènes plus ou moins en lien les unes avec les autres qui matérialisent donc différemment ces rapports sociaux de genre, de classe, de « race », mais aussi d'âge. On verra surtout que ces espaces temporaires de fête sont traversés par des mécanismes de domination, d'exclusion et d'oppression. Ce premier chapitre va nous permettre de développer nos choix théoriques et méthodologiques. Je soutiendrai que l'approche féministe matérialiste et consubstantielle des rapports sociaux, telle que développées par Danièle Kergoat et Elsa Galerand, est la mieux indiquée pour nous aider à comprendre l'agencement et la matérialisation des rapports sociaux de genre, de classe, de « race » et parfois d'âge dans les espaces temporaires que sont les raves ou les clubs technos.

Dans un premier temps, nous poserons les jalons théoriques de ce travail en détaillant en quoi consiste l'approche féministe matérialiste et consubstantielle des rapports sociaux. Nous pensons en effet que les rapports sociaux, qu'ils soient de genre, de classe, ou de « race », ne peuvent être analysés indépendamment les uns des autres ; ils sont plutôt en interaction et en relation de co-construction. Ce cadre théorique sera

analytiquement déployé dans le chapitre trois, qui s'intéressera aux expériences des participant•es aux *raves* et clubs technos. Le concept de la consubstantialité des rapports permettra notamment de comprendre comment sont vécus les différents rapports de domination dans les scènes *rave*s montréalaises (1.1). Si elle permet d'identifier ces rapports sociaux, cette manière de comprendre le monde social permet aussi de « détecter les germes d'utopie dans les situations présentes » (Kergoat, 2012, p. 140). C'est pourquoi, suite à la présentation de notre cadre théorique, nous nous tournerons vers deux concepts spécifiques que nous lui associons, soit ceux de *praxis* et de *support* (1.2). Ces concepts, nous soutiendrons, permettront de mettre en valeur, au-delà des rapports de dominations, les aspects productifs de résistance active. C'est dans le chapitre quatre que nous examinerons les formes de praxis et de support déployées par les personnes les plus investies de la sous-culture techno, soit les membres de collectifs. Nous examinerons comment chacun•e de ces personnes dans sa scène respective s'engage pour assurer un espace bienveillant et déjouer les rapports sociaux qui oppressent et marginalisent certaines franges de la population. Enfin, dans un troisième et dernier temps, nous reviendrons en détail sur la manière dont nous avons mené cette recherche et effectué nos choix méthodologiques. Nous détaillerons de manière réflexive les enjeux méthodologiques et épistémologiques liés à ma position de chercheur qui influent directement sur les conditions de possibilités de la recherche. À ce sujet, je vais m'attarder dans la troisième section à interroger ma positionnalité et mon ancrage dans la sous-culture rave et techno montréalaise (3). En effet, ma position ambivalente entre *insider* et *outsider* m'a amené à me poser des questions tant au niveau de l'objectivité de ma recherche, qu'au niveau de la position de pouvoir que me conférait ce statut vis-à-vis des personnes (et parfois ami•es) membres de cette sous-culture. Enfin, nous conclurons en détaillant l'approche méthodologique qui a guidé mon analyse et modulé la forme qu'ont prise mes entrevues pour mener à bien ma recherche (4).

1.1 La consubstantialité des rapports sociaux

Les espaces temporaires que sont les *raves* sont parmi les premiers lieux où je me suis confronté à des personnes qui vivaient différemment leurs genres, leurs sexualités et leurs appartenances collectives. Mon parcours de science politique plutôt classique en France ne me donnait pas les clefs pour comprendre d'une manière critique ce que je vivais et observais. C'est à ce moment que je fus initié à l'UQAM aux théories féministes, queers et intersectionnelles – ce qui eut sur moi l'effet d'une véritable bouffée d'oxygène. Ces approches me permirent ainsi de comprendre la complexité des identités et l'intrication des rapports sociaux (entre autres) de genre, de sexualité, de « race » ou de classe. La notion d'intersectionnalité, entre autres, fut révélatrice.

1.1.1 Les théories intersectionnelles ou comment penser les identités complexes

Les féministes noires américaines, notamment Patrica Hill Collins, bell hooks ou Kimberlé Crenshaw, sont l'origine de l'approche intersectionnelle. Ces intellectuelles ne se satisfaisaient pas des analyses féministes universalistes blanches occidentales et des luttes anti-racistes, qui ne prenaient pas en compte la situation des femmes racisées ou femmes de couleur (*women of color*) (Hill Collins, 2000 ; hooks, 1984 ; Crenhaw, 1991). Elles proposèrent donc un savoir fondé sur l'imbrication des rapports de pouvoir. Ce savoir est un savoir pratique ou militant (Bilge, 2010, p. 47), tant les luttes politiques basées sur un seul vecteur identitaire ont pu renforcer et reproduire une « subordination intersectionnelle » (Crenshaw, 1991, p. 1249). Le manifeste de féministes afro-américaines du Boston Combahee River Collective pose les bases d'une approche intersectionnelle. Celle-ci doit traduire :

> « L'idée de la simultanéité des oppressions et le refus de les hiérarchiser ; l'impossibilité pour les personnes aux prises avec l'imbrication des multiples formes d'oppression de les séparer ; l'importance accordée à la connaissance située. » (Bilge, 2010, p.49)

L'intersectionnalité comme cadre théorique ou approche analytique est donc parvenue à remettre en cause un universalisme des grandes théories et à poser l'hétérogénéité et la complexité des rapports sociaux comme principe (Kergoat, 2012, p. 133).

1.1.2 Penser la complexité en termes de rapports sociaux, la consubstantialité des rapports sociaux

Cependant, quelques critiques de l'intersectionnalité ont émergé et montrent certaines limites de ce concept pour comprendre comment les structures sociales organisent la domination au sein d'agencements spécifiques (Yula-Davis, 2006). Ainsi, selon certaines, l'intersectionnalité tend plus ou moins consciemment à « figer les catégories, à les naturaliser ; en faire des positions fixes alors que celles-ci sont pour nous dans des « rapports dynamiques, en perpétuelle évolution » (Kergoat, 2012, p. 133). Une dimension sociale, évolutive, des catégories identitaires serait manquante. Aussi, la compréhension par les théories intersectionnelles des catégories de genre et de « race » à leur face idéelle et discursive est problématique (Galerand, 2007). En effet,

> « les modes spécifiques d'exploitation ou de dépossession qui sont ceux du sexage, de l'esclavage et du salariat, comme les formes « transitionnelles » qui se déploient actuellement, disparaissent alors du champ de vision, non seulement de l'analyse des mécanismes par lesquels se (re)produisent le sexe et la race, mais aussi de la critique du capitalisme et de la mondialisation » (Galerand & Kergoat, op cité, p. 54).

Face à cette critique, nous nous sommes donc mis en quête de recherches académiques aptes à saisir la complexité des rapports sociaux sans en nier leur imbrication, leur mouvance et leur matérialité. Nous étions déjà très intéressés par les approches matérialistes féministes qui plaçaient les rapports sociaux de sexe au centre de

l'analyse, avec des autrices comme Christine Delphy (1982) et Collette Guillaumin (1972)[4].

Rapidement, Danièle Kergoat et Elsa Galerand se sont imposées à moi comme celles opérationnalisant la meilleure synthèse entre ces deux traditions académiques, l'intersectionnalité d'un côté, et le matérialisme de l'autre. Pour ces deux autrices, c'est la « consubstantialité des rapports sociaux » qui permet au mieux de saisir les relations de co-constructions entre les rapports sociaux (Galerand & Kergoat, 2014, p. 47). L'optique matérialiste nous permet d'affirmer que les différences relatives au sexe, à la « race » et à la classe « sont construites socialement et que ce construit social a une base matérielle donc appréhendable historiquement » (Kergoat, 2012, p. 103). Ces oppressions ne sont donc pas seulement capitalistes (Galerand & Kergoat, op. cité, p. 53),[5] mais des symptômes de rapports hiérarchiques – et donc de pouvoir – de « race », de classe et de genre (Kergoat, 2012, p. 104). De fait, pour ces autrices, chacun des rapports sociaux « constitue à la fois un rapport de domination symbolique, d'oppression physique et d'exploitation matérielle qui, sur ses propres bases idéales et matérielles, contribuent à configurer les autres » (*ibid*, p. 54). La consubstantialité des rapports sociaux est donc, comme l'écrit Jules Falquet, un cadre qui revendique la complexité de l'analyse, les contradictions et son mouvement (Falquet, 2009, p. 72).

---

[4] Christine Delphy a notamment montré que le patriarcat est un système qui oppresse et exploite les femmes distinctement du capitalisme (Delphy, 2000). Pour elle, le matérialisme « part de l'oppression. Ce postulat explique et/ ou est expliqué par l'idée que la façon dont la vie est matériellement produite et reproduite est la base de l'organisation de toute société, donc fondamentale aussi bien au niveau individuel qu'au niveau collectif » (Delphy, 1982, p. 61). Cette approche a notamment permis de penser la sphère privée comme lieu d'oppression des femmes et de reproduction des rapports sociaux de sexe ou de genre (Falquet, 1996).

[5] En effet, « l'exploitation n'est pas réductible aux seuls rapports de classe, les rapports sociaux de sexe et de race constituent des modes spécifiques d'exploitation et d'appropriation et qu'en tant que tels, ils sont au fondement et de l'« idée de nature » et des « systèmes de marquage » : « sexe » et « race » (Colette Guillaumin, 1978, p. 171-194). » (Kergoat & Galerand, op cité, p. 54).

Le travail d'une analyse féministe consubstantielle des rapports sociaux consiste donc à saisir « les intercroisements et les interpénétrations de ces rapports sociaux qui forment nœud à l'intérieur d'une individualité ou d'un groupe » (Kergoat, 2012, p. 136). Pour ce faire, c'est l'observation empirique détaillée qui doit primer (Kergoat, 2012, p. 329 ; Kergoat & Galerand, 2014). Danièle Kergoat répète ainsi plusieurs fois dans son formidable ouvrage « Se battre, disent-elles… » (2012) qu'il faut bien partir des pratiques sociales mouvantes dans le temps et dans l'espace et non d'*a priori* théoriques (Kergoat, op. cité, p. 329). La recherche se doit donc d'être inductive pour voir comment se déploient les rapports de domination. La pertinence de ce cadre d'analyse apparaît d'autant plus importante lorsque l'on prend pour objet d'étude un phénomène social proche des mouvements LGBTQI+ ou queer. Dans ces cas, il est souvent simplement fait cas des questions de sexualité ou de genre et de leurs faces idéelles et discursives, ce qui peut invisibiliser la matérialité des rapports sociaux. Or, comme le montrent Gwendolyn Leachman (2016) et Cha Prieur (2015) dans leurs propres études matérialistes consubstantielles, ces mouvements sont aussi traversés par des rapports de dominations (Leachman, 2016 ; Prieur, 2015). Enfin, il importe de relever la contribution cruciale du *Women's Study Group* de l'école de Birmingham pendant les années 1970 pour penser l'intrication des rapports sociaux au sein de sous-cultures[6]. Ces autrices féministes mettent aussi en garde contre l'idéalisation de phénomènes culturels qui se présentent comme libérateurs ou émancipateurs - une tendance dont je n'étais pas exempt au début de ma participation au sein de la scène *rave* et lors de ma recherche. Ainsi, il s'avère que comme la scène punk, les scènes électroniques sont fortement androcentrées et traversées par des problèmes de violences symboliques et physiques à l'égard des femmes (Labry, 2010 ; Kvaran, 2011 ; Levine, 2015).

[6] Elles ont mis de l'avant « la nécessité de penser ensemble les rapports de production et la « constitution idéologique particulière de la féminité que ces rapports construisent » (Cervulle, 2016, p.38)

1.1.3 Penser les rapports sociaux de genre, de classe, de « race », mais aussi de génération dans ces scènes technos montréalaises

La consubstantialité des rapports sociaux comme angle analytique nous demande ainsi de relever un véritable défi méthodologique et empirique. Je pense qu'en tant que chercheur•ses, nous devons faire des allers-retours entre nos observations empiriques et la théorie. Ces observations nous servent d'abord à déceler quels rapports sociaux s'imbriquent et s'agencent dans les espace-temps que nous observons. Ainsi, à côté des classiques sexe - genre[7], classe et « race »[8], Nous y ajoutons celui de génération.

Le choix de ces trois rapports de domination s'imposait, car ils participent pour une large part aux multiples dynamiques d'oppression, d'exploitation, de domination et d'exclusion dans notre société et dans la sous-culture techno. J'ai fait le choix de prendre aussi en compte les rapports sociaux générationnels. En effet, comme on le verra dans le chapitre suivant, la sous-culture techno est le produit d'une population jeune. De plus, au fil de mes participations, hormis certain•es artistes ou organisateur•ices, j'ai rarement eu l'occasion de rencontrer des personnes de plus de quarante ans. Pour moi, cela s'explique par le fait que les individus de cet âge sont souvent occupés à leurs emplois ou à leurs familles et ont donc moins de temps à consacrer à ce genre d'évènements (Philippe, entretien, 06 février 2020). Il s'agit d'un rapport social et de production en ce que celleux qui (re)produisent sont plus vieux ou non étudiants. Prendre place dans ces espaces temporaires demande soit une

---

[7] Je choisis d'utiliser rapports sociaux de sexe pour expliquer les rapports sociaux qui forment l'oppression et l'exploitation des femmes par les hommes. J'utiliserai le concept de genre pour comprendre le cas des personnes non binaires et leurs exclusions de certains espaces (Kergoat, 2012).

[8] Malgré sa charge historique et émotionnelle, toutes les recherches consubstantielles utilisent le terme de « race ». Nous le comprenons donc comme « un système de *marquage physique arbitraire* qui crée des individu•es et groupes en ancrant dans les corps une supposée 'différence' naturelle qui justifie les inégalités sociales » (Falquet, 2016, p. 76).

transgression de qui est admis comme étant la vie adulte ou un privilège : ne pas avoir de travail de *care* immédiat à faire au sein de la famille.

1.2 Pour contrer ces rapports sociaux de domination, penser la praxis *rave*

Pour les autrices féministes et notamment matérialistes, le savoir est analytique, mais aussi militant : il doit servir à renverser les rapports sociaux existants. En ce sens :

> « Mieux comprendre les rapports sociaux, leur intrication et les analyser, avoir une méthode pour les penser, c'est faire un pas vers leur possible dépassement. Refuser de raisonner sur des identités figées, cela permet de remettre au centre de l'analyse le sujet politique en prenant en compte toutes ces pratiques, ambivalentes et souvent ambiguës (…). C'est donc une méthode pour détecter les germes d'utopie dans les situations présentes » (Kergoat, 2012, p. 140).

De fait, si le premier pan de notre analyse nous éclaire sur l'agencement des rapports sociaux de domination dans les espaces temporaires *raves*, le second permettra de détailler l'impression – voire l'espoir – que j'avais dès mes premières participations en *rave*, comme quoi les collectifs qui les organisaient étaient animés d'un objectif politique. Ainsi, le collectif *underground* montréalais *NON/BEING* publicisait, lors d'une interview pour le Never Apart :

> « Often the most valuable lesson raving can give us is to provide an alternate reality in which we can experience what it's like to feel comfortable and free in ourselves and at peace with our physical being, and thus to feel more connected to others. » (*NON/BEING*, Never Apart, internet, 09 mars 2020).

Cette prise de position sur la communauté, l'être ensemble, revenait aussi au sein d'autres collectifs. Ainsi, pour Groove Café (un organisme de support aux communautés *underground* du monde) la dimension politique d'inclure les personnes marginalisées est assumée :

> « What makes the *underground* music scene beautiful is that it thrives in the face of the fact that conventional structures in society don't account

> for us and what we make. It's called home by people who couldn't rightfully call any other setting home, and is a haven for art outside of structures of fads, arbitrary norms, or capital. At the same time, finding this alternative way beautiful is really and truly just finding beauty in marginalization. » (host, Groove café, internet)

Conséquemment, il m'apparaissait clair que certains collectifs de musique techno à Montréal, appuyés par d'autres organismes, ont un *vouloir faire*, une volonté de créer des espaces bienveillants qui permettent aux personnes marginalisées de danser librement et d'assurer une expérience positive pour chacun•es.

1.2.1 Définitions et sites potentiels de la praxis *rave*

Prendre le temps de traduire ces initiatives micro-politiques des scènes technos *underground* qui tentent d'imaginer et de construire de nouveaux mondes – aussi temporaires soient-ils – me semblait être la contrepartie logique d'une analyse consubstantielle des rapports sociaux de domination. Pour discuter de cela, j'ai choisi d'utiliser le concept de praxis. Repris de la philosophie grecque et popularisée par Karl Marx, la praxis englobe un :

> « à faire, mais cet à faire est spécifique : c'est précisément le développement de l'autonomie de l'autre ou des autres. *La praxis est ce qui vise le développement de l'autonomie comme fin et utilise à cette fin l'autonomie comme moyen* » (Castoriadis, 1975, p. 112, nous soulignons).

Comme sites de cette praxis, nous identifions donc les espaces temporaires de fêtes, mais aussi – et là est l'essentiel – les corps en mouvement. En effet, à l'aune des théories *queers* et féministes, le corps est compris comme un site de résistance. Zoé Adam, qui a consacré son doctorat en histoire de l'art au concept de praxis *queer*, part du constat que la praxis s'appuie et fait lien entre un savoir, toujours fragmentaire, et des pratiques de résistance qui s'opposent aux injonctions normatives (Adam, 2018, p. 32). Pour la chercheuse, les praxis *queers* se jouent dans des espaces déterritorialisés,

autres ou hétérotopiques (*ibid*, p. 251). Le corps *queer* étant, comme l'ont montré Judith Butler (1992) ou même Sylvia Federici (2020), des lieux politiques où se matérialisent en premier lieu les rapports sociaux, Zoé Adam nous décrit quelques types d'espaces où ces corps peuvent se mettre en mouvement. J'identifie les *raves* comme faisant partie de ces espaces de corps en mouvements qui ont eu potentiel micro-politique. Ainsi, pour faire brefs, nous comprenons la danse comme un moyen de réinvestir nos corps, de les libérer de ces rapports sociaux (Falquet, 2014 ; Manning, 2013). D'ailleurs, tous les espaces dont nous allons discuter sont construits de telle manière que le centre soit toujours consacré à la danse. L'activité dansante et l'évènement créatif sont ici pleins d'un potentiel de variation de l'espace-temps vécu et donc ouvrent un champ des possibles pour la construction d'un espace collectif différent (Massumi, 2014, p.98). La danse comme activité hédoniste et politique est donc au cœur de ce que nous conceptualisons comme praxis *rave* – tout doit être fait pour que la danse soit libre de toute forme de violence. Faute d'espace, nous ne développerons pas dans ce travail les concepts de danse et ce que fait cette pratique sur les corps individuels et collectifs des participant•es en *rave* – ce travail important reste à faire. Nous développerons simplement, dans le cadre du chapitre quatre, quels mécanismes sont sciemment mis en place dans ces espaces par celleux qui les organisent et les conçoivent pour que cette pratique de danse soit la plus libre, fluide, autonome et positive possible.

1.2.2 Pour comprendre la praxis *rave* à Montréal, la nécessité de penser le support et la création d'espaces bienveillants

Enfin, au concept de praxis, nous lions celui de support. Ce dernier, issu à la fois d'une pensée architecturale, philosophique et militante, est imprégné de la notion derridienne de *supplément.* Tous les objets, qu'ils soient sociaux, psychologiques ou architecturaux, ont besoin d'un supplément, d'un support pour tenir ou fonctionner (Condorelli, 2009, p. 70). Traditionnellement associé au travail considéré comme

féminin (Falquet, 2016) ou au *care,* le support s'insère parfaitement à l'échelle micropolitique en ce qu'il s'agit là encore d'un rapport, d'une négociation toujours spécifique et suivant une approche du bas vers le haut (Condorelli, 2009, p. 11). Tant que l'objet supporté ne tient pas, la pratique « supportive » reste, sinon nécessaire, salutaire. Le savoir nécessaire à toute pratique révolutionnaire est ici celui des et sur les personnes marginalisées, oppressées et dominées; le sujet homme bourgeois blanc hétérosexuel ne requiert pas de support spécifique puisque la matrice occidentale fonctionne par et pour lui. C'est en ce sens que la notion de *care* est si proche de celle de support. C'est aussi en ce sens, et via une analyse consubstantielle, que nous identifions le travail du *care* au croisement des rapports sociaux classe, de sexe et de « race » (Kergoat, 2012, p. 139). Ainsi, nous comprenons que les collectifs, en tout cas ceux chez qui nous observons des potentiels politiques, ont une double activité : d'une part, proposer un espace musical de fête, et d'autre part, mettre en place des outils, des mécanismes de support pour permettre à celleux exclu•es des espaces officiels de se déplacer et de jouir de la fête alors que ce serait plus difficile en d'autres circonstances, vu leur positionnalité ou leur situation de marginalisation.

Pour saisir au mieux ces activités de support au sein des scènes que nous étudions, la notion de *safe space* ou *safer space* est beaucoup discutée et proposée dans les cercles militants. À Montréal particulièrement, *safe space* et *raves* technos sont associés depuis la publication du zine « *Rave* ethics » par de multiples auteur•ices anglophones des deux bords de l'Atlantique. Traduit en français sur la commande de l'organisme bénévole PLURI, qui « cherche à réduire le harcèlement et améliorer l'inclusivité en milieu festif » (Facebook PLURI), ce fanzine DIY identifie l'importance d'une éthique de responsabilité qui doit animer les collectifs comme les participants aux soirées *raves* :

> « Faisant le constat qu'il ne peut y avoir de « safe spaces », mais qu'il est nécessaire d'agir pour créer des « safer spaces », [ce manifeste] s'adresse

> à tous ceux dont l'action peut améliorer l'expérience de la fête, soit tout le monde – des organisateurs de soirées aux personnes qui y participent, hommes comme femmes (…). C'est avant tout sur les fêtard-e-s en tout genre que la réussite de la soirée repose : « Take responsability for the energy you bring in-to the space » » (https ://www.beyeah.net/longues/rave-ethics-manifeste/, 2016-2017)

Depuis sa publication en 2016 ou 2017, l'effort de construire des *safe* ou *safer spaces* fait consensus, du moins chez les collectifs les plus *undergounds*. La notion de *safe space* est intimement liée aux mouvements féministes (the roestone collective, 2014, p. 1346) et relève d'une véritable praxis (*ibid*, p. 1360). Cha Prieur, après avoir longuement démontré que les lieux et communautés *queers* sont pris dans des rapports sociaux, se penche sur la manière de conceptualiser les lieux où l'on souhaite assurer la sécurité de tous•tes (Prieur, 2015, p. 364). Comme elle, nous refusons d'utiliser la notion de *safe space* en ce qu'on ne peut « éradiquer la violence » (*ibid*, p. 380) et lui préférons le concept d'espace bienveillant – proche des notions de support et de care. Ce terme présuppose aussi une intention, une responsabilisation collective de tous•tes celleux qui partagent l'espace en question.

Pour conclure, l'approche consubstantielle et matérialiste des rapports sociaux – au-delà de débusquer les divers mécanismes de domination inhérents aux scènes que j'observe – nous permet aussi de déceler certains leviers d'action et germes d'utopie[9]. Les collectifs *undergrounds* et certaines autres organisations de support sont pour nous les initiateurs de ces utopies, de ces nouveaux mondes à faire et en train de se faire dans la période trouble que nous connaissons. La plupart étant issu•es ou proches de

[9] Pour un souci de temps et d'espace, l'espace temporaire qu'est ce mémoire traitera plus longuement des oppressions et de la catégorie de différence du genre et de la sexualité. La plupart des personnes interrogées mettaient en effet l'accent sur cette catégorie de différence comme la plus pertinente à leurs yeux. Les catégories de classe et de race seront tout de même présentes dans l'analyse.

communautés marginalisées et ayant un capital culturel conséquent du fait parfois d'études en sciences sociales, ces personnes disposent de nombreux outils conceptuels et organisationnels en plus de ce *vouloir faire* nécessaire à toute praxis pour chercher activement à créer des espaces bienveillants. Le reste de notre mémoire s'attardera ainsi à traduire ces deux dimensions (rapports de domination et praxis hétérotopique) qu'une analyse consubstantielle des rapports sociaux permet de révéler.

1.3 Ma position sociale et d'*insider* dans les rapports à mon objet d'étude

Cette recherche dépasse le cadre relationnel traditionnel et positiviste du chercheur d'un côté et du sujet de la recherche de l'autre (Shcwartz & Shea Wano, 2012, p. 59). Dans le cadre de cette recherche où je suis un *insider*, certain•es des participant•es sont des ami•es. Or, cela pose la question du privilège du savoir ethnographique, de ma position vis-à-vis de ces personnes et les manières appropriées d'utiliser les informations issues de ces relations amicales (*ibid*, p. 60). Ainsi,

> « At the design stage, researchers need to anticipate and consider the potential forms research relationships might take, as these may vary not only with the research question but also with respect to the relative power of the different individuals and groups studied » (*ibid*).

Mon identité de participant m'a permis aussi d'apprendre plus en profondeur certains aspects des interviewé•es, de comprendre certaines expériences singulières, mais aussi leurs rapports à l'objet d'étude (*ibid*, p. 64-65). Être *insider* m'a aussi donné le privilège d'avoir la confiance de tous•tes dès les premières minutes des entretiens. Cependant, cette position me place aussi dans une position de domination vis-à-vis de mes interlocuteur•ices. C'est pourquoi je pense nécessaire d'interroger ma positionnalité et mes différents biais potentiels en ce qu'ils peuvent « *affect the research process* » (*ibid*, p. 98). Ainsi, ce travail de recherche, qu'il s'agisse du terrain ou de la rédaction, m'a permis de m'interroger à plusieurs reprises sur les rapports que j'ai avec mon corps,

ma psyché et les privilèges et oppressions que je porte – tout comme celleux qui m'entourent. Sans en faire une thérapie, ce cheminement de recherche m'a apporté beaucoup et m'a mis en mouvement dans un monde paralysé par une pandémie inédite.

La première fois que je suis rentré dans un espace où se jouait de la musique techno j'ai cru avoir ouvert un portail vers une autre réalité. Le temps s'écoulait différemment, les frontières de l'espace fluctuaient, ce lieu ponctuel devint monde, la gravité moins contraignante et mon corps pu se synchroniser aux autres corps grâce à la musique. En ce sens, je me souviens avoir lu dans un passage d'un ouvrage de Donna Haraway, qu'il nous faut penser les « possibilités de vivre (*danser*) dans les ruines du capitalisme » (Haraway, 2020, p.68). Ces expériences intenses du temps présent qui symbolisent notre présent/futur/passé industriel et néolibéral ont été pour moi un premier positionnement. Ma positionnalité sociale – homme blanc hétérosexuel cis, français, âgé de 24 ans et à Montréal depuis maintenant près de 4 ans, issu de la classe moyenne rurale française et étudiant jusqu'à aujourd'hui – m'a conféré cette position privilégiée jusque dans cette sous-culture. En effet, comme je le montrerai dans les chapitres suivants, on ne m'a jamais refusé du fait de ma couleur de peau ou de mon genre l'entrée dans un espace. Les prix des fêtes peuvent être parfois élevés, mais rarement jusqu'au point d'en faire des choix cornéliens. De plus, comme j'ai été socialisé comme un homme, je me déplace dans l'espace public sans trop craindre pour ma sécurité. Cela m'a permis d'aller danser dans des lieux parfois dangereux qui étaient et sont pour moi source d'excitation fébrile plus que de vulnérabilité et d'appréhension. J'y ai aussi beaucoup appris sur mon corps et mon rapport à mon genre tant une partie des personnes qui peuplent ces lieux subvertissent, sur de nombreux axes, des codes sociétaux. Au début de mes participations, cette position privilégiée m'a invisibilisé à certains enjeux notamment ceux de violences contre les personnes racisées et contre les femmes. Aussi, j'ai découvert un autre monde où une large part des personnes

étaient marginalisées dans notre société montréalaise. Ces découvertes, couplées à mon apprentissage des théories intersectionnelles à l'UQAM, ont attisé ma curiosité et donné envie de faire une recherche sur ce mouvement culturel montréalais. Aussi, ma position me plaçait sans nul doute en position de pouvoir vis-à-vis des personnes observées et interrogées, tant parce que j'ai choisi les questions, les thèmes abordés, mais aussi la manière de les interpréter. Or, m'interroger sur ma position sociale m'a permis de comprendre certains points aveugles que j'avais, et la nécessité d'en discuter avec des ami•es et donc élargir ma vision. Toutes ces discussions avec des personnes situées ailleurs dans le champ social m'ont permis de comprendre qu'un de mes grands privilèges était de circuler dans ces espaces sans me soucier de me faire toucher sans mon consentement. Impliquer ces personnes dans les processus de ma recherche dès les débuts, de manière informelle, fut pour moi le moyen de rester fidèle au champ où j'étais un *insider*.

Aussi, bien que je sois en accord avec nombreuses des approches anti-oppressives que nous découvrirons et que les enjeux anti-oppressifs soient au centre de ma manière de me positionner dans le monde, j'ai rapidement fait le choix de ne pas m'engager comme militant dans ces scènes. J'ai vite pensé que cela pourrait entrainer de trop larges conflits d'intérêts. Je n'exclue cependant absolument pas de m'engager avec un organisme militant ou un collectif dès la fin de cette recherche. Je tiens aussi à préciser que par le passé j'ai eu une activité militante importante pour divers enjeux libertaires et anti-oppressifs.

J'ai été partie prenante de la sous-culture montréalaise pendant près de deux ans. Cette position, qui m'a permis de rencontrer plus facilement de personnes dans le cadre de ma recherche, a aussi pu être un obstacle notamment parce que mon rôle et mon changement de casquette pu être mal compris et interprété par certain•es. Lors de

discussions ou d'observations critiques, des personnes sont parfois venues me voir pour me dire que ma recherche devrait plutôt discuter de tels ou tels éléments (les rapports conflictuels avec la police plutôt que les enjeux de domination). On m'a aussi accusé de vouloir causer du tort à certains hommes amis qui se sentaient visés par certaines discussions ou analyses – en particulier lorsque je discutais des violences faites aux femmes. À l'inverse, certaines personnes se sont montrées impatientes et attendent rapidement les résultats de ma recherche. Or, comme le dit si bien Gabriel Girard, « le temps académique et le temps militant ne sont pas réglés sur les mêmes horloges » (Girard, 2016, p. 9). Ce fut aussi parfois difficile de discuter de certains sujets jugés tabous avec des gens qui me considéraient alors plus comme un *insider* qu'un observateur. Par exemple lorsque j'ai posé des questions sur la consommation de drogue, mon nouveau rôle provoqua chez certaines personnes un mouvement de repli, voire de méfiance. De mon côté, cette intégration à certaines scènes plus qu'à d'autres m'a sûrement encouragé à rester dans un certain entre-soi et à ne pas aller vers des lieux moins connus et plus difficiles d'accès tels que les clubs ou des scènes plus hardcore (voir les travaux de Marc-Olivier Castagner sur ce point, 2019). Plutôt que de se considérer d'un côté comme *insider* et de l'autre comme *outsider*, je préfère, à l'image de Gabriel Girard, penser le trait d'union qui nécessite une « proximité dans l'action (et dans la participation) et une distance dans l'analyse » (Fassin, 1999, cité dans Girard, op cité, p. 10). Aussi, je pense ma recherche comme un engagement vis-à-vis de la sous-culture *rave* montréalaise. Les rapports de pouvoir que je porte dû à ma position de chercheur me demandent une responsabilité vis-à-vis d'elleux. Pour ce faire, je pense rendre des comptes dès que ma recherche est terminée et surtout j'ai tenté tant que faire se peut de « valoriser la diversité des savoirs expérientiels » (*ibid*, p. 12).

Enfin, je devais me consacrer à mon terrain du mois de mars 2020 à l'été 2020. La réalité sanitaire, politique et sociale, chamboulée par la pandémie de la COVID-19, en a voulu autrement – du fait de l'annulation de tous les évènements sociaux et culturels depuis mars 2020. Après le choc, la déception et mes interrogations sur l'intérêt d'un tel sujet en situation pandémique, j'ai décidé de prendre du recul. Parallèlement à cette remise en question méthodologique et conceptuelle, je continuais d'interroger ma positionnalité et ses conséquences vis-à-vis de mon rapport au monde et aux micro-mondes que sont ces espaces-temps de fête. Pour ce faire, les théories et textes décoloniaux, anti-racistes et féministes qui font partie des « standpoint theory » m'ont beaucoup aidé (Alcoff, 1991 ; Namaste, 2009). Les entretiens semi-dirigés ont aussi été pour moi la solution pour intégrer au maximum l'expérience des personnes dans ma recherche sans pouvoir faire de l'observation participative.

1.4 Descriptifs des choix méthodologiques qui ont parcouru ma recherche

En détaillant ma positionnalité, il apparaît clairement que je ne pouvais faire cette étude sans avoir recours à l'auto-ethnographie. Via cette méthode de collecte de donnée, je me suis placé

> « as an object of inquiry who depicts a site of interest in terms of personal awareness and experience. The researcher embraces and records the self talk, worries, insecurities, subjective judgements, distractions, etc., experienced as an embodied participant observer » (Soukup, 2013, p. 237).

Or, du fait de la pandémie de la COVID-19 et des contraintes sanitaires qui ont débuté en mars 2020, je n'ai pas eu la possibilité d'observer suffisamment d'évènements pour faire de l'auto-ethnographie la méthodologie principale de ma recherche. Je m'en suis donc servi comme méthode de support. Aussi, pour suivre un conseil de Viviane Namaste (2009), il me paraît nécessaire, lorsque l'on produit du savoir sur une

population spécifique, de les impliquer autant que faire se peut durant tout le processus de recherche. Je n'ai pu rencontrer et réellement discuter intensivement de mon travail que durant la période d'un festival organisé par *NON/BEING* en mars 2020. Les après-midi du festival, en février 2020, étaient consacrées à deux panels où l'on se demandait comment créer, supporter et maintenir les efforts de la communauté et de ses différentes scènes[10]. Ces panels et mes discussions avec d'autres personnes investies m'ont permis d'affiner mes hypothèses.

Du fait de la COVID-19, l'essentiel de ma recherche a donc reposé sur des entretiens semi-dirigés avec, d'une part, des participant•es aux fêtes *raves*, et d'autre part, avec les membres de collectifs technos qui organisent des *raves* à Montréal. Nombre des personnes avec qui j'ai discuté de mon sujet de recherche se sont montrées enclines à en discuter avec moi lors d'entretiens plus formels, qui ont été enregistrés et retranscrits.

J'ai ainsi interrogé des personnes jouissant d'un capital sous-culturel (Thornton, 1995) élevé (organisateur•rices, DJ, propriétaires de salles), mais aussi des participant•es plus classiques tels que les personnes qui viennent danser le week-end sur de la musique techno. Au final, j'ai mené seize entretiens d'environ 1h30 par personne. J'ai divisé en deux mon échantillon suivant mes hypothèses de départ qu'il existait des rapports de domination qui touchaient différemment les participant•es ; et que certaines personnes prennent des initiatives pour subvertir ou contenir ces mécanismes de domination. Six entretiens se sont ainsi déroulés avec des personnes investies au sein de collectifs de musique électronique montréalaise et les onze autres avec des participant•es de ces évènements. Parfois des participant•es organisent aussi des évènements donc cette

[10] https://alsocoolmag.com/musicblog/tag/non%2Fbeing

distinction est plus schématique qu'un reflet de la réalité. Certaines questions, telles que celles portant sur la première participation ou si iel a été témoin d'une violence, étaient transversales aux deux groupes[11]. Avec le premier groupe, elles tournaient surtout autour de leur adhésion et de leur passage du rôle de participant•e à celui d'organisateur•ice. Beaucoup de mes questions s'orientaient vers les enjeux organisationnels qu'iels mettaient en place pour assurer un espace bienveillant – ou non. Aux personnes participantes, nos discussions tournaient autour des enjeux à la participation à la fête : ce qui motivait leurs choix, comment iels s'y préparaient et se positionnaient dans ces espaces temporaires. Enfin, de manière plus délicate, mes questions portaient sur leurs expériences en *rave* : s'il leur était arrivé quelque chose de problématique. Les questionnaires détaillés (Annexe A), ainsi que la demande éthique liée à mes entretiens (Annexe B), se trouvent tous deux en annexe. Ces entretiens se sont déroulés du mois de novembre 2020 au mois de février 2021. Pour le recrutement, j'ai d'abord utilisé mes réseaux personnels. C'est pourquoi il y a une certaine sur-représentation de francophones malgré la forte présence anglophone au sein de la scène techno montréalaise. Pour ce qui est des organisateur•ices, l'échantillon est plus partagé : quatre personnes sont affiliées aux communautés francophones, quand les cinq autres sont plutôt liées aux cercles anglophones. J'ai d'abord contacté les personnes que je connaissais puis j'ai envoyé des messages sur les divers réseaux sociaux en précisant ma démarche. J'ai souvent eu une réponse positive et je remercie toutes ces personnes d'avoir pu me consacrer de leurs temps. La pandémie a aussi eu une incidence sur la manière dont j'ai organisé les entretiens. La plupart d'entre eux se sont déroulés sur la plateforme « ZOOM » et quelques-uns dans des lieux extérieurs et notamment des parcs. Bien entendu, pour respecter les gestes barrières, nous étions

[11] Lors d'entretiens avec des organisateur•ices, j'ai souvent repris certaines des questions les plus importante des entretiens pour les participants, notamment en ce qui concerne la présence de comportements violents ou autres formes de domination.

masqués et à une distance de deux mètres. Tous ces entretiens étaient enregistrés soit par mon téléphone soit par un micro. Je les ai tous retranscrits sur mon ordinateur, en prenant bien soin de coder les informations pour qu'on ne puisse identifier formellement aucun•e de mes répondant•es. Sauf exception, qui sera explicitement mentionnée, toutes les personnes interviewées seront identifiées dans le texte par un pseudonyme ou une initiale. Parce que le sexe et l'identité de genre sont importants pour les personnes interrogées et cruciaux à l'analyse, nous avons choisi des prénoms qui reflétaient sciemment l'identité de genre des personnes rencontrées. Ainsi, des prénoms à connotation explicitement masculine ou féminine ont été choisis pour les hommes et femmes cis. À l'inverse, lorsque les personnes se considèrent comme non-binaires, nous n'avons indiqué que la première lettre du prénom (par exemple Charlet deviendrait C). Dans la même veine, nous avons fait le choix méthodologique et politique, pour la rédaction, d'opter pour l'écriture inclusive (avec point médian) pour lutter contre les mécanismes sexistes de la langue française.

Puisque les médias et réseaux sociaux sont des espaces où les évènements existent *avant* de se dérouler effectivement, nous nous sommes intéressés aussi en détail, au chapitre quatre, aux médiums par lesquels on communique sur ces évènements, que ce soit sur des réseaux sociaux, des listes mails, d'autres sites internet ou des flyers. Pour ce faire, une partie de notre travail a consisté à retrouver les diverses publications associées à des évènements avant que ceux-ci aient lieu. Le réseau social Facebook a donc été donc au cœur de notre recherche, en ce que de nombreux évènements (presque la totalité aujourd'hui) ont une page Facebook qui fournit plus ou moins en détail des informations concernant l'évènement en question. Certaines scènes, certains collectifs utilisent aussi le format du zine pour diffuser de l'information. Les zines sont des publications autoéditées et artisanales de groupes militants ou d'artistes ou de collectifs souvent contre-culturels. Ces publications se sont développées notamment dans les

milieux DIY punk anglais et américains des années 1970 (Hein, 2012). Il s'agit donc d'un matériel précieux pour notre étude en ce que l'identité et les positions politiques d'un collectif se retrouvent souvent inscrites sur ces zines.

Au final, outre les entretiens, qui ont constitué le cœur de la recherche, nous avons mobilisé autant que possible les documents ayant été produits par des collectifs technos montréalais ou des documents auxquels ces derniers font référence. Le lectorat trouvera en annexe les diverses identités visuelles des collectifs dont l'analyse traitera (Annexe 3), certains énoncés politiques associés à ceux-ci ainsi que nos tableaux récapitulatifs résumant les profils sociologiques de nos répondant•es (Annexe D).

Conclusion

Dans le cadre de cette recherche sur la sous-culture *rave* montréalaise, nous aurons donc recours au concept de consubstantialité des rapports sociaux. Ce cadre, qui revendique l'interaction et la matérialité des rapports de genre, de « race », de classe et d'âge, nous semble être le plus à même de capter les mécanismes de domination qui s'agencent dans les contextes que nous observons. Par là même, cette optique nous permet de déceler des germes d'utopies qui parcourent la sous-culture *rave* montréalaise. C'est en ce sens que nous pensons le travail de *praxis rave*, au cœur des notions de support et de travail du *care*. Enfin, en tant qu'*insider* à ces scènes, mon rapport à mon objet d'étude est plus complexe que la traditionnelle posture positiviste. Pour tenter d'éclairer les enjeux propres à ces positionnements, j'ai détaillé ma positionnalité e les différents enjeux de pouvoir et de dévoilement présent dans ma recherche. Enfin, ces questionnements quant à ma position sociale m'ont amené à considérer les entretiens semi-directifs au centre de ma méthodologie, en particulier

avec des personnes qui ne partagent pas ma position sociale, celle d'un homme blanc cis, étudiant – m'invisibilisant de fait certains mécanismes de domination.

CHAPITRE II

REGARD HISTORIQUE SUR LA SOUS-CULTURE TECHNO ET RAVE : LES SCÈNES MONTRÉALAISES ET LEURS ENJEUX

Le temps de cette recherche, nous nous sommes demandé comment s'agencent aujourd'hui les rapports de domination dans ces espace-temps spécifiques que sont les *raves* technos. Pour être en mesure de répondre à cette question et bien cerner mon objet d'étude, ce chapitre, en grande partie contextuel, va s'attacher à faire une succincte généalogie de ce mouvement. Fruit d'une population marginalisée initialement noire-latino et homosexuelle aux États-Unis, la techno est aujourd'hui mondialisée et au cœur de dynamiques commerciales et contestataires. Nous nous attarderons sur les diverses étapes qui ont marqué ce mouvement dans le monde, puis au Canada, et à Montréal.

Nous verrons ainsi que depuis la fin des années 1980, les publics et les musiques ont changé et évolué, reflétant les enjeux propres de leurs temps et de leurs espaces, comme l'émergence des scènes *queers* ou les initiatives contre les gentrifications des villes. Pour ce faire, ce chapitre sera divisé en quatre sections. D'abord, nous effectuerons un court détour théorique pour déterminer comment approcher ce phénomène culturel qu'est la techno. Nous reviendrons en particulier sur les concepts de sous-culture, scène et mouvement (2.1). Ensuite, nous remonterons à la fin des années 1980 pour observer les débuts de ce mouvement culturel dans les *undergrounds* américains avant sa diffusion en Europe où sa popularité explosa dans les années 1990 (2.2). Nous poserons

ensuite notre intention sur l'histoire de cette sous-culture et de ses différentes scènes à Montréal (2.3) avant de saisir les différents enjeux auxquelles les scènes électroniques s'identifient et s'engagent aujourd'hui (2.4).

Tableau 1 profil sociologique des participant•es

NOMS	AGE	RÔLE DANS LA SOUS-CULTURE	« RACE »	Anglo / Franco	GENRE
Stephan	50	DJ	Blanc	Franco	Homme cis
Sylvain	50	Promoteur	Blanc	Franco	Homme cis
Kris	35	DJ, promoteur, disquaire	Blanc	Anglo	Homme cis
Philippe	45	Participant	Blanc	Franco	Homme cis
Danji	30	DJ, promoteur	Blanc	Anglo	Homme cis

2.1 Sous-culture, scènes, mouvement : quel(s) concept(s) pour cadrer les agencements culturels *rave*s et technos

Nous devons à l'école de Chicago les premiers travaux sociologiques prenant pour objet les « sous-cultures » (subcultures) (Gordon, 1947 ; Cohen, 1955). Des chercheurs anglais, dont Raymond Williams, reprennent ce concept et l'ancrent dans les rapports sociaux (Milner, 1994, p. 58). Deux formes culturelles idéaltypiques émergent : celle – hégémonique – qui participe et reflète effectivement les structures de production dominante. Face à elle, les sous-cultures, qui correspondent à certains groupes sociaux marginalisés qui créent de nouvelles pratiques artistiques par et pour elle.ux au « potentiel dissident » (Cervulle & Rees-Robert, 2010, p. 125 ; Dollimore & Sinfield,

1985). Les sous-sections suivantes seront donc consacrées au concept de sous-culture, sa portés et ses limites (1.1.1) puis au concept plus précis de scène (1.1.2).

2.1.1 Les études sous culturelles

Stuart Hall, à la suite de Raymond Williams, définit les sous-cultures comme des « sub-sets – smaller, more localised and differentiated structures, within one or other of the larger cultural networks » (Hall & all, 2006, p. 43). Ensuite, et sous l'influence de penseurs comme Ervin Goffman (1956), les études culturelles britanniques se sont beaucoup intéressées, à l'instar de Dick Hebdige, aux styles identitaires et aux rôles sociaux et culturels des participant•es de sous-cultures (Hebdige, 1981, p. 17). Ces approches permirent de comprendre des sous-cultures comme les mouvements punk anglais ou les mobb aux États-Unis. Bien qu'utile pour traduire les aspects homogènes et solidaires de ces ensembles culturels tout comme leurs spécificités vis-à-vis de la culture hégémonique, le concept de sous-culture ne me satisfaisait pas. En effet, ce dernier nous semble, à l'image des recherches de Dick Hebdige, trop centré sur le style (cf son étude sur la sous-culture punk, 1981). Or, la sous-culture techno n'est pas homogène sur les plans du style vestimentaire ou musical, rendant la catégorie même de sous-culture problématique. D'autre part, c'est un concept, pour nous, trop statique et structurel, qui ne traduit pas bien l'évolution de style au sein d'un même genre musical. Par exemple, plusieurs périodes ont marqué cette sous-culture à Montréal et ailleurs. C'est pourquoi, après la lecture d'un article de Will Straw[12] et des discussions avec des personnes investies depuis les premières heures de la *house* et de la *techno* à Montréal, j'ai commencé à utiliser le terme de *mouvement*. Ce concept admet le déplacement d'objets culturels à travers le temps et l'espace et des variations d'intensité

[12] Nous ferons référence à plusieurs études de Will Straw qui traitent du concept de scène (Straw, 1991, 2001, 2015).

en son sein (Straw, 2005 ; Stephan, entretien, 30 novembre 2020)[13]. Aussi, pour traduire encore plus la complexité du mouvement techno et gagner en précision analytique, d'autres concepts ont été mobilisés, le plus porteur étant celui de scène.

2.1.2 Le concept de scène

En 1993, Simon Firth, musicologue, sociologue et critique musical britannique, écrit que « the central concept now is scene » (Frith, 1995, cité dans Benett, 2004, p. 4). Deux ans plus tôt, Will Straw, professeur à McGill, publiait un article fondateur pour comprendre la production, la performance et la réception des musiques populaires. Pour Straw, lorsqu'on parle de « scènes », il s'agit de

> « collectivities marked by some form of proximity; as spaces of assembly engaged in pulling together the varieties of cultural phenomena; as workplaces engaged (explicitly or implicitly) in the transformation of materials; as ethical worlds shaped by the working out and maintenance of behavioural protocols; as spaces of traversal and preservation through which cultural energies and practices pass at particular speeds and as spaces of mediation which regulate the visibility and invisibility of cultural life and the extent of its intelligibility to others » (Straw, 2015, p. 477).

L'ouvrage collectif *Music Scenes : Local, Translocal and Virtual* (2004), dirigé par Andy Bennett, utilise ainsi ce concept pour parler de différents objets culturels tels que le karaoké ou les clubs technos en Angleterre. Il en ressort notamment que ces activités, qualifiées de scènes, se déroulent dans un espace-temps spécifique où les membres se distinguent des autres en utilisant des signes culturels. Au final, la conception de Will

[13] Il semble important de revenir sur une critique queer de ces théories. Jack Halberstam (2005) (homme trans) penche son étude sur des espaces et temporalités queer en dehors des temporalités hétérosexuelles de la famille et de la reproduction. Sur les personnes qui « vivent quand les autres dorment et dans des lieux qu'ils ont abandonnés » (*ibid*, p. 10). On comprend alors qu'il y a une affinité entre techno et communautés *queers*. Cha Prieur nous permet ainsi de saisir comment ces lieux queers transgressent, mais aussi reproduisent certains rapports de domination. Elle dénonce aussi l'homonormativisme de certains espaces gays blancs (Prieur, 2015, p.47) (cf les nombreuses critiques de personnes queers vis-à-vis d'espaces technos dominés par des hommes gays blancs et plutôt riches (Room4resistance, 2019)).

Straw est intéressante en ce qu'elle nous permet d'identifier à Montréal plusieurs scènes avec leurs propres spécificités.

Dans ce travail de recherche, nous utiliserons donc les concepts de sous-culture et de scènes. Nous utiliserons sous-culture et mouvement comme les deux faces d'une même pièce. Lorsque nous aurons besoin de mettre l'accent sur *la structure interne et l'homogénéité de l'objet culturel nous parlerons de sous-culture* et lorsque nous aurons besoin de *montrer les dynamiques internes et les différentiels d'intensités dans l'espace et dans le temps* de ce même objet nous utiliserons le concept de *mouvement*. Enfin, lorsque nous aurons besoin d'affiner encore plus notre optique et *d'aller plus en détail, par exemple en examinant les dynamiques propres à un lieu spécifique, nous utiliserons le concept de scènes* – plusieurs scènes composent ainsi un même mouvement culturel.

2.2 L'émergence et la diffusion de la sous-culture *rave* et des dance musics

L'histoire de la sous-culture techno que je vais proposer est très occidentalo-centrée. Elle nous fera naviguer entre l'ouest des États-Unis (2.2.1) et de l'Europe (2.2.2). Nous verrons aussi quelles ont été les réactions des pouvoirs publics face à ces développements culturels nouveaux dans ces différents contextes (2.2.3).

2.2.1 Les États-Unis, berceaux de la house et de la techno

Lorsque l'on parle de l'histoire de la sous-culture techno, on est souvent amené à discuter de la trinité américaine – New York, Chicago et Détroit. Des clubs new-yorkais comme « le Loft » à la fin des années 1970 ont en effet opéré cette transition entre musique *disco* et *house*. Il s'agissait surtout de lieux où se réunissaient les populations marginalisées à l'intersection des axes de « race », du genre, de sexualité et souvent de classe (Maari, 2009, p. 9 ; Arnold Jacob, 2012). C'est véritablement à Chicago, via l'ajout des fameuses percussions électroniques par le DJ issu de la scène *drag* Frankie Knuckles, que naquit la musique house-techno. Dès ses origines, la

musique électronique dansante a donc une affinité élective avec les communautés *queers* et homosexuelles (Osganian, 2005). À Détroit ensuite, différents DJ, dont le désormais célèbre et iconique Jeff Mills, reprennent des morceaux de *house* et les rendent encore plus répétitives, rapides et « sèches » : c'est la naissance de la musique techno (Signolet, 2004). Dès le départ, la musique *techno* ou *acide-house*[14] a des fonctionnements politiques. Par exemple, Jeff Mills et Mad Mike fondent en 1990 le label *UNDERGROUND RESISTANCE* contre les labels blancs. Ils sont mus par une volonté de produire une musique qui porte le message de leur communauté, à savoir l'inclusion, le respect de chacun•es et la libération des corps sur la piste de danse (*ibid*).

2.2.2 La diffusion en Europe et la naissance des *raves*

L'été 1988 marque l'explosion de la popularité de cette musique notamment à Manchester où on la danse avec une nouvelle drogue en vogue – la MDMA, aussi appelée ecstasy. Cela

> « fit vivre à plusieurs milliers de danseurs, dans les murs de l'Hacienda comme au beau milieu de la campagne anglaise, une expérience collective dont l'écho nous parvient toujours aujourd'hui comme porteur d'une denrée rare… de magie, d'unité et d'énergie » (Garnier & Brun-Lambert, 2013, p.27).

C'est aussi en Angleterre, du fait de la fermeture des clubs à deux heures du matin et de l'influence de l'éthos punk DIY, que furent créées les premières *raves* (Pourtau, 2009, p. 25). Cette diffusion à l'Angleterre et à l'Europe et notamment son implantation dans les clubs anglais modifiera les publics. En effet, nous observons une lente blanchisation de cette sous-culture. Celle-ci s'explique autant par la composition

[14] Les différences entre house et techno sont fluides et ne sont pas les mêmes pour tous•tes les personnes adeptes des musiques électroniques. La techno nous semble plus sérieuse et percevoir un futur bien moins optimiste que nous le laisse entendre la musique house. Celle-ci, plus mélodieuse et lente que la techno est plus populaire.

démographique des villes, par les populations présentes dans ces clubs, et des jeux de pouvoir entre promoteurs, propriétaires et artistes blancs. Pour les membres de l'association « make techno black again » il s'agit ici d'un véritable mécanisme colonial (Conway, 2021). Ce processus fût surtout visible dans le contexte berlinois post réunification où les jeunes artistes et promoteur•ices blan•ches s'approprièrent le terme techno (Defforest Brown Jr, 2021). Sans parler de l'explosion des musiques EDM (electronic dance musics) à partir des années 2005 où les artistes les plus populaires sont des hommes blancs. Ceci participa de fait à l'oublie de la généalogie afro-américaine tout autant que cela modifia encore plus en profondeur et en proportion la composition des publics technos et électros (Defforest Brown Jr, 2020).

Comme je n'ai trouvé aucune définition satisfaisante du terme *rave*– central à ma recherche – je propose ici une définition qui réunit mes expériences et celles d'autres de mes connaissances ou ami•es. Les *raves* sont avant tout un « format » (Kris, entretien, 30 janvier 2020) qui désigne ces évènements temporaires qui débordent des lieux traditionnels de fête comme les discothèques. Ces lieux peuvent être divers, mais le terrain vague et les entrepôts abandonnés en sont des idéaux-types. On y joue et y danse sur de la musique électronique toute une nuit jusqu'au petit matin, voire sur plusieurs jours et nuits consécutifs. Rappelons que les principes fondateurs des *raves* sont ceux du PLUR (peace, love, unity, respect) (Anderson & Kavanaugh, 2007). Soulignons par ailleurs que ces formats de fête sont liés à une population jeune (entre 18 et 30 ans, pour la majorité) à laquelle est associée une esthétique hédoniste. Lorsque nous ou nos répondant.es feront référence à la *rave*, il s'agira toujours de ces fêtes organisées hors des clubs ou des espaces traditionnels de fête.

2.2.3 Backlash et paniques morales

Tout phénomène socioculturel, en plus de faire émerger de nouveaux devenirs-avec, voit aussi émerger face à lui une réaction, un retour de bâton de la part des

représentant•es et adeptes de la tradition (Racine, 2002, p. 106 ; McRobbie, 2011). Par panique morale, j'entends au sens de Stanley Cohen: « *a condition, episode, person or group of persons emerges to become defined as a threat to societal values and interests* » (Cohen, 1972, p. 9). Le format *rave* a aussi gagné en popularité consubstantiellement aux « paniques morales » qui s'installent dans ces pays. Répressions et critiques participent en effet à solidariser les jeunes danseur•euses nocturnes. En Angleterre comme au Canada, les forces conservatrices montent aux créneaux après les morts tragiques de deux jeunes Anglais en 1988 et de trois jeunes Canadiens en 1999 – tous des hommes. Les tabloïds se saisissent de cette actualité et en firent un scandale (Maari, 2009, p. 34). Cette panique morale s'active en particulier sur la menace de la drogue, mais aussi sur cette nouvelle manière de faire la fête qu'est de danser toute la nuit, jusqu'à épuisement (*ibid*). On retrouve aussi certains éléments liés à une certaine crise de la masculinité et à la peur que tous les jeunes hommes de cette sous-culture se « féminisent ». Au Canada, les fêtes technos, au grand dam des Montréalais•es, n'ont lieu presque qu'à Toronto tout au long des années quatre-vingt-dix (Wilson, 2006, p. 383). Lors de la mort de ces trois jeunes gens, comme en Angleterre, les gouvernements adoptent des lois ou protocoles pour encadrer ces espaces temporaires de fête (Maari, 2009, p. 34) – jusqu'à interdire à Toronto quelques mois en 2000 l'organisation de *raves*. Face à ces entrepreneurs moraux et leurs politiques conservatrices, les raveur•ses se sont rassemblé•es pour montrer leurs visages et désamorcer les paniques morales.

Letter to the Editor:

"Somebody asked me the other day: "Hey, how'd you like to go to a rave?" Well, I wouldn't mind, but I don't think I could stand more than 5 minutes of "boom-tss, boom-tss, boom-tss." Yeah: just turn off that robot music and I'll show up no problem. How can you listen to that shit anyway? I can't listen to it straight, never mind on drugs: they put all these weird squeaky munchkin voices in just to fuck you up. What ever happened to Eric Clapton, what of Jimmy, Janice, and Led Zepplin, Sting, and Barry Manilow? A whole generation of kids are now missing out on the Classics.

And what the hell's this "Smart Bar" nonsense anyway? When I go out, there's only one thing I wanna put in my system: a good cold friggin' BEER!

This flagrant indulgence in pansy pagan hedonism is leading to a very serious breakdown of our Judeo/ Christian values! Thousands of sweaty youths are gathering in tribal fashion, consuming Smart drinks, sucking on lollipops (!) and dancing in weird ways to some very deranged music that sounds like its made by and for machines exclusively. What the hell is this world coming to anyway?

Kids, I ask, no, I implore you: do yourselves a favour: this weekend for a change, do something really interesting: take yourself and your buddies to watch a hard hittin' hockey game, to drink a beer at a bar, to go see a good solid rock band...Anything!

But for crying out loud, stay away from those raves!

Cela fonctionne particulièrement au Canada où les mouvements sociaux (20 000personnes) ont provoqué le retour des *raves* dans le cadre légal (*ibid*). Plus tard, à Montréal, les premiers documentaires et le bouche-à-oreille sur ces nouvelles fêtes choquèrent les québecoi•ses les plus agé•es. Ainsi, le média TRANCE 5000 reçut en effet une lettre ouverte (ci-contre) démontrant un réel écart générationnel qui reflète bien les anxiétés liées à la la sous-culture techno. On y voit clairement une crainte de dé-masculinisation claire de leurs participants. L'auteur oppose ainsi les *rave*s au « hard rock » et la bière alcoolisées aux smarts drinks et « suçons ».

Figure 2 : Lettre reçue par l'éditeur de la revue TRANCE 5000, envoyée par DJ NEERAV le 23 décembre 2020

Cette nouvelle manière qu'ont les jeunes raveur•ses de faire la fête attaque la conception virile alors admise – tout autant que « nos(leurs) valeurs judéo-chrétiennes » (TRANCE 5000, 1993).

2.3 L'histoire du mouvement *rave* et techno à Montréal

Lorsque je me suis intéressé aux musiques électroniques et notamment aux *rave*s à Montréal, j'ai été rapidement confronté à l'absence de mémoire écrite sur le sujet. Il existe cependant l'excellent livre photo *Montréal, rituel festif* (1997) de Caroline Hayeur et quelques témoignages issus de l'initiative de la *red bull music academy* en

2016[15]. Pour connaître et documenter l'histoire de la scène techno à Montréal hors des ressources universitaires habituelles, j'ai donc eu recours à d'autres moyens. D'abord, je me suis appuyé sur cinq entretiens (tous avec des hommes) avec des artistes ou personnes investies dès les balbutiements de la sous-culture à Montréal dans les années 1990. Exceptionnellement dans ce chapitre, nous utiliserons les vrais noms de Stephan, Sylvain, Kris, et Danji. Seul Philippe utilise un pseudonyme. Je les ai rencontrés via différentes participations ou lors de ma vie *d'insider* à Montréal, dans des magasins spécialisés ou lors de rencontres amicales. Les entretiens ont duré environ 1h30. J'ai aussi recueilli divers témoignages sur internet, et surtout, j'ai trouvé un réseau social spécialisé, rave.ca, via lequel tous les évènements étaient publiés et où les *insiders* pouvaient interagir. J'ai aussi pu me procurer quelques exemplaires d'un média papier, TRANCE 5000, créé en 1993 et inactif depuis plus de 20ans par de jeunes montréalais fans de *techno*. Ce média est vraiment important dans la mesure où il canalise la plupart des acteurs qui participèrent à construire des scènes *raves* dans ces années. D'autres médias ont été utilisés comme CULT, lapresse.ca ou radio-canada.

À la lumière du matériel consulté, il est frappant de constater que la culture électronique à Montréal est bien blanche et androcentrée. À titre d'exemple, on constate ainsi que la (très grande) majorité des artistes et promoteurs étaient des hommes dès 1993 et pire encore, cela s'aggrave à partir des années 2000 – avec aujourd'hui une visibilisation grandissante des DJ femmes et non-binaires. Qui plus est, les publicités ont souvent recours à des stéréotypes sexistes et misogynes utilisant l'image de la femme blanche sexy ou autres titres racoleurs comme « soirée t-shirts mouillés ». On constate donc que dans sa commercialisation depuis sa création, la sous-culture techno s'est « blanchie » sérieusement et visait un public hétérosexuel.

[15] https://daily.redbullmusicacademy.com/2016/10/montreal-rave

Dans cette section nous allons donc revenir sur l'histoire de ce mouvement culturel à Montréal. D'abord, nous allons témoigner, des années 1980 jusqu'en 1993, aux premiers balbutiements des proto-scènes technos à Montréal (2.3.1). Ensuite, à partir d'un évènement charnière en 1993 (appelé Solstice) les musiques technos et *house* devinrent populaires (2.3.2). Nous constaterons une « première mort du mouvement » (Stephan, entretien, 30 novembre 2020) dans les années 2000 (2.3.3). Enfin, de 2010 jusqu'à la pandémie, ce mouvement culturel eu un nouvel âge d'or à Montréal (2.3.4).

2.3.1 Avant 1993 : une lente popularisation des musiques électroniques et du format *rave*

À la lecture des quelques numéros de TRANCE 5000 publiés en 1993 que nous avons à disposition, on constate que la musique *techno* et les formats *raves* à Montréal ont mis du temps à se populariser : en témoignent les différents appels de DJ ou passionnés à faire vivre la scène naissante en partageant des compilations ou des *reviews* de fêtes précédentes (voir Annexe 2 - Titre). Malgré ce sentiment de retard par rapport aux scènes européennes et américaines, des personnes se sont investies pour faire exister cette sous-culture à Montréal. Moins rapides que les flux hyperaccélérés d'internet et de la capacité de diffusion de YouTube qui caractérise notre époque contemporaine, c'est par la radio et les voitures que les premiers morceaux *houses* et *technos* sont arrivés jusqu'à l'île de Montréal. Un pionnier en ce sens fut Stephan et son ami Christian Pronovost, qui ont été à New York en 1988. Après avoir écouté sur les ondes radio les premiers morceaux de *house* et entendu parler des grandioses soirées du *Paradise Garage*, les deux amis se retrouvent au milieu de la piste de danse entourés de

> « 3000 Afro-Américains pour 40 Blancs … Ça a été une sorte de révélation, une de meilleure vibe de ma vie et ça a été un tournant pour moi en tant que personne, mais aussi pour le magasin de vinyle de Christian et nous en tant que DJ » (Stephan, entretien, 30 novembre 2020).

S'ensuivirent alors de nombreux aller-retour entre Montréal et New York, « la voiture chargée de nouvelles copies et de nouveaux disques. C'est autour du magasin *In beat record* de Christian, au 3814 Saint Laurent et désormais fermé, qu'il y a eu le début du techno et de la house à Montréal » (Stephan, entretien, 30 novembre 2020) où d'autres DJ nomades venaient partager leurs découvertes musicales. De plus en plus, de jeunes gens viennent au magasin et écoutent des pistes *de techno* ou de house et se forgent un capital « sous culturel » (Thorton, 1995). Iels se rencontrent, créent des liens, se tiennent au courant des derniers disques sortis, des fêtes et des *raves* qui ont lieu ici ou là. De notre lecture du matériel recensé et de nos et entretiens, il semble qu'il y avait des scènes distinctement francophones et anglophones lors de ces débuts. La scène anglophone semblait de loin la plus dynamique, mais nous y reviendrons.

Dès 1986, un club de la rue Saint-Laurent, le SATURN 6, consacra une de ses soirées hebdomadaires aux musiques électroniques et technos avec le DJ pionnier Robert de la Gauthier. Ce fut une « véritable bouffée d'air pour les jeunes passionné.es » (de la Gauthier, date non connue). D'autres clubs emboîtèrent le pas comme le BUSINESS – lieu très prisé à l'identité freak – qui servit de vitrine à l'émergence des *raves*, dont les néo-promoteur•ices partageaient les flyers aux portes de cet espace (Lussier, 2019). Enfin, nous relevons le mythique club CRISCO – théâtre avant-gardiste francophone reconfiguré tous les soirs des fins de semaine en véritable club (Lightburn, 2003) – qui fit basculer l'histoire de ces scènes (*ibid*) : tant l'atmosphère, des mots de Christian Pronovost et Tiga, était nouvelle et leur paraissait pleine d'avenir (Borzeix, 2016). DJ Tiga, pionnier des *rave*s à Montréal, décrit cet espace comme la raison de son adhésion à ces fêtes : « That was the first time. From that single night on, that was it. I never went back to a bar in pretty much my whole life » (Tiga pour Cult Mtl, 2016).

2.3.2 Les véritables débuts de la sous-culture *rave* montréalaise et son implantation

La sous-culture techno à Montréal se forma donc d'abord dans des *rave*s par des passionné•es de musique électronique. Nous verrons qu'ensuite cette sous-culture fût intégrée dans les clubs, symptomatique de sa commercialisation à Montréal et à l'international.

2.3.2.1 Le temps des *raves*

Fort de son expérience positive au CRISCO, DJ Tiga ambitionna, en 1993, de créer un évènement jamais vu auparavant à Montréal – SOLSTICE (Annexe E- flyer Solstice) : une *rave* comme il s'en faisait lors en Europe, à Toronto et aux États-Unis. L'évènement, baptisé SOLSTICE, eu lieu dans un espace tenu secret jusqu'au dernier moment, avec deux salles distinctes, un flyer travaillé, bref de quoi construire « the biggest *rave* event ever by far » (Tiga, dans TRANCE 5000, mars 1993). Pour beaucoup de personnes présentes, cet évènement « changed the course of the electronic music scene in Montréal for the years to come » (Borzeix, 2016).

Ainsi, après SOLSTICE, l'attrait et l'envie de recréer ce genre d'évènement allèrent crescendo. C'est dans ce contexte que fut organisée la même année la *rave* H20 (voir annexe F– flyer H20). Toute aussi vive dans les mémoires que la *rave* précédente, H20 est organisée dans un entrepôt désaffecté, aujourd'hui la BANQ, et restera l'évènement signalant le début d'une relation conflictuelle avec les autorités montréalaises (*ibid*). Pour des motifs aussi nombreux que ridicules, tels que la capacité dépassée ou la présence de femmes en sous-vêtements, la police intervient vers 2h du matin (De la Ghautier, rave.ca, 2008) : la fin du *rave* et du rêve à coup de matraque fut donc brutale pour les raveur•ses (voir photographie Annexe F). Malgré cette répression violente, de nombreuses autres *raves* ont été organisées pendant les années 1990 (Hayeur, 1997). Cependant, à mesure que la sous-culture gagna en popularité, le côté marginal et freak

des premières heures se dilua (Borzeix, 2016). La sous-culture rallia en effet « une clientèle plus jeune et plus francophone et banlieusarde » (Hayeur, 1997). De plus, selon Caroline Hayeur, « la communauté gay a [alors] ses propres évènements. Les minorités culturelles sont peu en *rave*, tout comme les 24-35 ans. C'est un très jeune public white suburban qui constitue le gros des troupes » (Hayeur, 1997, p. 5).

À côté des collectifs anglophones, d'autres collectifs francophones se formèrent, dont le collectif SYNERGIE qui partageaient cette idée

> « de découvrir quelque chose de nouveau, qui semblait la voie de l'avenir. De découvrir cet univers c'était comme découvrir une autre réalité. Oui le monde de la nuit c'est une place où le monde est beaucoup plus extraverti. Malgré que je trouvais les gens laids dans les *rave*s, il y avait une exubérance qui n'était pas présente ailleurs. C'était totalement nouveau et super inspirant. J'avais l'impression d'être embarqué dans un bateau qui va dans une direction inconnue » (Sylvain, entretien, 28 janvier 2020).

Enfin, cette popularité grandissante entraîne des lieux réputés de la vie nocturne montréalaise comme le Métropolis à accueillir des évènements *rave*s (Annexe 5 -titre). Ce qui était donc au départ une sous-culture associée aux communautés marginalisées et à des lieux créés pour accueillir cette différence s'embourgeoisa et visa un public plus dominant. La lente popularisation de cette sous-culture entraîne indubitablement une dilution des pratiques subversives des premières heures.

2.3.2.2 Puis le retour vers les *clubs* et la création des *after-hours*

À partir de 1996, vint le temps pour certains promoteurs de se fixer dans des espaces pérennes. C'est à ce moment-là qu'on vit apparaître, à côté des traditionnels bars et clubs, les *after-hours.* Pour comprendre ce modèle d'affaires, il faut savoir que la juridiction québécoise n'encadre les clubs et les bars qu'uniquement via le contrôle de la vente d'alcool. Or, la consommation d'alcool n'est pas un élément central pour les jeunes raveur•ses. Il est donc possible, avec le seul permis de danse d'ouvrir des

espaces toute la nuit, à condition de ne pas vendre d'alcool (Maari, 2009, p. 88). L'un des clubs de ce type est particulièrement intéressant et a marqué les participant.es de cette période, le SONA, fondé par DJ Tiga et un partenaire en 1996 :

> « En fait il y avait un bon 800 – 1000 personnes par soir et l'astuce bah c'était que tu étais au bar jusqu'à trois heures du matin et à cette heure-là, le vigile ouvrait des portes dans le club et tu rentrais dans un tunnel vers un afterparty. » (Stephan, entretien, 28 novembre 2020)

> « C'était deux établissements en un avec deux portes, à 3h00 tu fermes le club et la section afterhour reste ouverte toute la nuit. Eux ils avaient le modèle d'affaires qui pouvait subvenir au besoin d'une scène techno tout en étant lucratif » (Artiste pour Maari, 2009, p. 94).

Pour les autres clubs de ce type, on suspecte souvent une perméabilité avec des organisations criminelles via la vente de drogues (Maari, 2009 ; répondant•es). Au début des années 2000 beaucoup de ces clubs fermèrent du fait de législations contraignantes. En date de 2021, il n'en reste officiellement plus que deux à Montréal, le STEREO et le CIRCUS.

2.3.3 Les années 2000 : le déclin du mouvement techno à Montréal

Peu importe les motifs, il semble y avoir eu un changement de comportement nocturne chez les raveur•ses des premières heures au tournant des années 2000. Les fusillades d'octobre 2001 et de septembre 2002 évoquées précédemment, toutes deux devant des clubs *after-hours* (Maari, 2009, p. 76), expliquent en partie ce mouvement de repli face à l'idée de sortir faire la fête dans un de ces lieux. Ces fusillades ont aussi forcé les pouvoirs publics à agir. En 2001, un protocole est ainsi adopté qui stipule diverses obligations pour les *raves* et les *after-hours* :

> « Être âgé de 18 ans et plus, aucune drogue ne sera admise sous peine de procédures légales, aucun alcool ne peut être apporté à l'évènement par la clientèle, fouille obligatoire des sacs, bourses, individus, etc… en cas de refus de fouille, expulsion immédiate, fermeture des comptoirs de vente de

> boissons alcoolisées à 2h30 du matin, si vente il y a, ouverture continuelle des comptoirs de vente de nourriture et de boissons non alcoolisées. » (Maari, op. cité, p. 98).

Ces règles sont encore aujourd'hui effectives dès lors qu'une demande de permis d'alcool est faite. Une limite de ce protocole, comme l'explique le Groupe de Recherche et d'Intervention Psychosociale (GRIP), est qu'il criminalise les participant•es en possession de substances illégales et peut entraîner un risque de surdose devant la peur de la confiscation ou de l'arrestation (*ibid*). L'ère des *after-hours* et des grandes *raves* légales touche donc à sa fin. Les *raves* se concentrent désormais dans des lofts (200 personnes maximum) où seul•es les *insiders* ont la capacité de se tenir informés de ces fêtes. C'est aussi une période où les clubs normaux redeviennent les principaux espaces où l'on danse sur de la musique électronique :

> « Il y avait beaucoup de places, par exemple le lundi et mardi c'était soirées industrielles, le mercredi plutôt reggae, le jeudi plus expérimental et pour le week-end, vendredi hip-hop et samedi techno house. C'était ça le pattern des clubs 3h du matin » (Kris, entretien, 30 janvier 2020).

Pour Kris, ce changement musical s'est accompagné d'un changement spatial significatif qui a eu un impact important sur l'énergie des fêtes et les relations entre participant•es et DJ :

> « une chose que j'ai vraiment vue dans les clubs et les *rave*s… quand la musique commerciale a vraiment commencé à prendre les musiques électroniques, le concept de performance du DJ a pris un peu le même concept qu'un groupe de rock. Ça ça a vraiment changé les *raves*, de 2000 à maintenant. Dans les afterhours, le design était fait pour les gens, on n'était pas dans la direction du DJ, mais actually with your friends. C'est vraiment quand le Dubstep est arrivé, c'était over, le DJ on the stage. C'était en 2006- 2007, and now there's always a fucking stage » (Kris, entretien, 30 janvier 2020).

Nous voulons aussi dire quelques mots sur le festival – aujourd'hui institution montréalaise – du Piknic électronique[16] fondé en 2003. Ce dernier permit aux amoureux de musiques électroniques de danser pour peu cher en extérieur chaque dimanche après-midi. Cette fête cautionnée et encadrée par la ville de Montréal était la seule grande *rave* extérieure permettant de rassembler les foules : « Tu avais de tout en fait. Il y avait une tolérance assez incroyable. C'est le Tout-Montréal, banlieue et ville le dimanche au piknic. Dans les années 2000 ça restait ça. Il y avait beaucoup de monde, c'était petit, pas cher » (Philippe, entretien, 06 février 2020).

Notons également la création de MUTEK en 2000, un festival dédié à la musique électronique *live.* Aujourd'hui, pour de nombreux artistes, participer à ce festival est une récompense et une reconnaissance très valorisée. Longtemps ces deux festival, MUTEK et le piknic étaient presque les seules organisations qui faisaient vivre les musiques électroniques à Montréal (Stephan, entretien, 30 novembre 2020).

2.3.4 Depuis 2010 et jusqu'à la pandémie de la COVID-19 : un nouvel âge d'or

Tous•tes les personnes interviewées s'accordent pour dire que c'est à partir des années 2010 que le mouvement techno renaît de ses cendres à Montéral. C'est principalement dans des lofts du Mile End – espaces *undergrounds* qui réhabilitaient des lieux industriels – qu'a eu lieu cette renaissance (Danji, Kris, D., W.). Danji nous parle en particulier de l'espace désormais nommé LA BRIQUE où ont eu lieu les premières soirées technos en 2012. À la suite, de la re-popularisation de cette musique via des clubs comme le Berghain à Berlin. Cette renaissance s'accompagne d'un nouveau public, « new people that hadn't necessarily been in dance music before got into it together and kept being in it for years afterwards; it was techno. A lot of European people though » (Danji, entretien, 11 septembre 2020). À partir de là, d'autres collectifs

[16] https://piknicelectronik.com/montreal/

technos se formèrent. Par collectifs, nous entendons *ces organisations composées de multiples membres, souvent des DJ ou passioné.es de musiques électroniques, dont le mandat est d'organiser des évènements de type rave*. Celle-ci étant un *format*, le collectif de par son identité et ses positionnements esthétiques et politiques, crée des espaces temporaires de fête uniques :

> « A bunch of local DJs were putting on sweet parties and a bunch of the newer ones were underground queer scenes like LIP which started to blow up. Newer people, younger kids, a lot less of like 'heterosexuals wearing black and listening to cool techno DJs from Berlin ' and more like almost 'new candy reverie, hardcore' and just a super super excited younger new generation of ravers which have kind of now almost become the backbone of a much bigger underground scene that still exists now, five years later » (Danji, entretien, 11 décembre 2020).

2013 est une année charnière pour le mouvement montréalais. Avec la naissance des collectifs *queers LAGOM* et *LIP*, les scènes technos reprirent donc vie. Pour toutes les personnes avec lesquelles j'ai discuté, ce renouveau vint aussi via les migrants européens – notamment les plus jeunes :

> « Dans les années 2010, on a senti que la scène montréalaise a changé, je dirais beaucoup à cause de l'immigration européenne. Les Européens ont commencé à délaisser l'Europe, les Français ont débarqué. On voyait déjà l'apport français dans toute la scène électro. On le voit jusqu'au coronavirus » (Philippe, entretien, 06 février 2020).

Malgré mes recherches, et après avoir épluché quelques rapports « statistiques sur l'immigration récente » du *Ministère de l'Immigration, de la Francisation et de l'Intégration, Service de la recherche, de la statistique et de la veille*, je n'ai pu observer une augmentation significative de l'immigration européenne, pour 24 931 nouveaux étudiant•es étranger•ères entre 2001 et 2013 (Vigneau, 2015)[17]. Si l'on s'attarde

[17] mifi.gouv.qc.ca/publications/fr/planification/BRO_RecueilStat_PlanificationImmigration.pdf

toutefois simplement aux immigrant•es français•es pour les études, entre 2001 et 2013 il y a eu une augmentation de 169%. Selon ces rapports, les immigrés temporaires ou non français sont largement jeunes, 78,7% ayant moins de 35ans entre 2009 et 2013. Or, nous savons aussi que les scènes électroniques dans le monde, et particulièrement à Montréal (Fortant, 2019), sont composées de beaucoup d'étudiant•es. Effectivement, dans son étude sur la sous-culture techno à Montréal, 20% de l'échantillon était étudiant•e, alors que pour nous, la moitié de nos répondant•es (voir chapitre 2) l'étaient. On peut donc penser que ce sont les étudiant•es français•es et européen•nes qui ont fait réémerger ce désir de danser sur de la musique techno. De plus, le début des années 2010 est, à la lecture de l'ouvrage de Tanguy Descamps et Louis Druet (2019), une période de renouveau pour le mouvement techno français, avec notamment la création du Concrète, espace mythique des nuits parisiennes (Descamps & Druet, 2019, p. 95).

Le collectif montréalais *LA BACCHANALE,* fondé par quatre amis parisiens en 2012, est le parfait exemple de ce renouveau apporté par les immigrant•es français•es. Les membres de ce collectif organisèrent de multiples *raves* à l'accent *techno* européenne, toujours lieu dans des espaces différents. Ce collectif eut beaucoup de succès et fût dissous en 2017 après plusieurs interventions policières. D'autres collectifs, suivirent dans les années 2010, trop nombreux pour tous les énumérer. Nous reviendrons dans le troisième et le quatrième chapitre sur certains d'entre eux. L'important reste de souligner que depuis ces années, et nous en parlons en connaissance de cause en tant que participant à des *rave*s depuis 2018, il n'y a pas un week-end sans que ne soient organisés une ou plusieurs *raves* ou évènements *technos* à Montréal.

2.3.5 Les différences entre *clubs* et *raves*

Au travers de ce bref survol historique, nous comprenons qu'il s'est développé au fil du temps un antagonisme tant économique, politique qu'esthétique entre les « institutions commerciales (club) et les *raves* comme espaces spontanées de communion »

(Samuel, entretien, 17 décembre 2020). Plus loin dans les chapitres trois et quatre, nous verrons que cette distinction, si elle n'explique pas tout, permet de saisir quelques dynamiques quant à l'agencement différencié des rapports sociaux dans ces scènes. Le concept de scène nous permet également de penser la spatialité dans lesquels les évènements culturels prennent lieux, et donc de schématiquement diviser les scènes clubs des scènes *raves*, bien que celles-ci soient pleines de spécificités internes.

Lors de nos différentes rencontres avec des organisateur•ices membres de collectifs technos, on nous a révélé que l'aspect monétaire et budgétaire a, sans surprises, une importance considérable dans la possibilité de créer une *rave*. D., co-responsable du collectif *underground* queer *NON/BEING*, nous a longuement fait état de ses difficultés financières. Tous les membres des autres collectifs interrogés m'ont eux aussi assuré qu'il était impossible de gagner de l'argent lorsque l'on organise ce type d'évènement à Montréal, même avec des budgets qui peuvent paraître colossaux (de quelques centaines jusqu'à 25 000 dollars). On comprend donc que les fêtes *raves*, créées comme des espaces temporaires de communion, ne peuvent avoir comme horizon la rentabilité économique. À l'inverse, chez les clubs, véritables business, l'élément central de la fête est précisément cette rentabilité économique. Pour Frederic Maari, qui a aussi étudié le phénomène *rave* à Montréal, « les promoteurs ayant réussi à se conformer aux normes représentent une minorité qui sont les plus solides financièrement » (Maari, 2009, p. 88). On constate donc que la polarisation entre club et *rave* s'opère principalement par le capital économique. On retrouve aussi bien ce phénomène à New York (Castagner, 2019, p. 195) qu'à Berlin ou à Rio de Janeiro. Cette opposition est significative pour nous. D'abord, Célia rappelle que les clubs sont des lieux beaucoup plus propices à des actes prédateurs (en nombre et en constance du moins). On peut penser par exemple au *Café Campus*, identifié par certain•es comme « siège de l'hétéronormativité, de la consommation d'alcool abusive et de « la culture du viol » (Zoé, entretien, 17 décembre 2020). Ensuite comme l'explicite Laura, «

il y a plus de bienveillance dans les *raves*, je ressens moins la pression d'une autorité (par rapport aux clubs), car il y a plus de proximité avec les organisateurs. En club je peux pas me permettre de faire une erreur, car il y a trop de prédateurs » (Laura, entretien, 18 décembre 2020). Surtout, comme nous l'explique W.,

> « First of all: size. I feel like clubs are smaller than after hours tend to be generally.. So, it's like either less people in a bigger space, or more people in a smaller space… I think after hours (*raves* légales ou illégales) allow people to be more free. I feel like people feel less restricted, and that can a good or a bad thing. I think that's the main difference: in afterhours, people feel more free, they're more bold, they do what the fuck they want to do. They do drugs in the open, they drink in the open ... there is a bigger sense of being able to do things that are taboo. » (W., entretien, 06 décembre 2020)

Lors d'un panel de discussion organisé par le collectif *NON/BEING*, plusieurs intevenant•es, et notamment des personnes de couleur *queers*, se sont fait un point d'honneur à distinguer les « places de business » des endroits où les personnes se sentent à l'aise, les *rave* ou *after-parties* (panel *NON/BEING*, mars 2020). En effet, pour une personne de couleur interrogée, il est plus facile pour elle et sa communauté d'aller vers des espaces à la frontière de la légalité, car il est de coutume de se faire refuser l'entrée en club ou en bar du fait de se couleur de peau (W., entretien, 06 décembre 2020). Considérant l'importance de cette distinction entre club et *rave*, qui se reflètent autant sur les modèles économiques que sur le ressenti des interviewées, nous y reviendrons dans les chapitres trois et quatre.

2.4 Le mouvement techno d'aujourd'hui et ses nouveaux enjeux

Nous concluons ce bref survol historique en offrant un tour d'horizon des différents engagements politiques les plus présents que partagent certaines scènes technos à travers le monde. D'abord, notons avec Tanguy Descamps et Louis Druet (2017),

qu'après les débuts *underground*s et extrêmement politiques de la sous-culture techno aux États-Unis, « le succès de la techno entraîna un effacement quasi inévitable de la portée sociale et politique du mouvement » (Descamps et Druet, 2017, p. 37). Avec les clubs qui foisonnent depuis les années 2000, c'est en effet plutôt la logique consumériste qui prime. C'est pourquoi depuis les années 2010, nous notons que les collectifs technos sortent des clubs pour reprendre le contrôle de l'événement, allant du choix des artistes au choix de l'espace. Le « design », pour reprendre le terme de Kris, est central. Par l'agencement matériel et musical, il peut permettre de créer des devenirs-ensembles entre les participant•es, de nouveaux modes relationnels avec les autres et avec son propre corps (Queudrus, 2000, p. 69). Aussi, Tanguy Descamps et Louis Druet font, avec Lionel Pourtau (2004) l'éloge du désordre, du risque et de la subjectivité (Descamps & Druet, 2017*,* p. 67) qui semble caractériser le renouveau techno des années 2010. Dans la même veine, Kris constate que certaines personnes « sont un peu plus confortables quand il y a du chaos autour d'eux parce que s'il y a de la musique et que ça bouge, tu peux t'ouvrir et avoir des possibilités d'interaction nouvelles. C'est la danse qui t'ouvre » (Kris, entretien, 30 janvier 2020).

2.4.1 Les scènes *queers*

À Montréal, comme ailleurs, cette affinité entre les théories queer et la musique *techno* existe et est présente. La sous culture techno, après avoir été le fruit des communautés homosexuelles masculines racisées fut largement reprises et commercialisée par des communautés homosexuelles masculines blanches. Nous constatons désormais un lien fort avec les communautés *queers* plus ou moins racisées du monde. À Montréal, force est de reconnaitre que plusieurs esthétiques ont cohabité et participé à la réémergence du mouvement techno, d'un côté la techno européenne plus straight et blanche et de l'autre les scènes *queers* qui ont redonné un souffle de vie a de nombreuses autres scènes. Nous remarquons d'ailleurs qu'une bonne partie de mes répondant•es (sauf les

hommes), tous•tes *insiders*, se présentent comme queers ou non binaires. Grâce à divers médias spécialisés, comme Boilerroom nous constatons que cette affinité est internationale[18]. Pour certains, cette affinité élective remonte aux débuts mêmes de cette sous-culture (Feiner, 2019, p. 52).

Souvent, comme à Sao Polo, Lisbonne et à Montréal, les scènes technos combattent la gentrification rapide des villes qui précarise encore plus les populations minoritaires qui peuplent ces scènes (boiler room, 14 février 2019 ; 12 novembre 2018). Celles-ci se sont aussi souvent construites contre l'hégémonie des hommes gays blancs du *nightlife*. Luz, membre du collectif *ROOM 4 RESISTANCE* à Berlin, nous a notamment raconté lors d'une conférence organisée par le collectif NEVER APPART comment la communauté queer à laquelle elle s'identifiait se sentait exclue des clubs gays, tant à cause d'un écart économique que d'une lesbophobie et/ou transphobie latente (Luz, conférence, 21 septembre 2019). On voit aussi comment, ne serait-ce qu'en créant et en offrant un espace bienveillant pour les personnes marginalisées dans la société et dans la vie nocturne, cette démarche est (micro)politique.

2.4.2 Entre dénonciation et support aux mouvements #metoo et #blacklivesmatter

La politisation des scènes techno ne s'est pas limitée qu'à une affiliation avec les approches *queers*. Ces dernières années, deux mouvements contestataires ont eu des retentissements mondiaux, inter-sociétaux et interculturels qui les ont aussi influencées.

Le premier d'entre eux est #blacklivesmatter, qui a pris de l'ampleur au printemps 2020 suite à l'assassinat de George Floyd par des policiers américains, ce qui suscita une colère et des mouvements sociaux d'appui de grande ampleur aux États-Unis et dans

[18] On pense notamment aux scènes *queers* de Lisbonne, Berlin, Sao Paulo ou Paris : https://boilerroom.tv/article/mina-fiercely-raving-cultural-revolution

le monde. Cet événement et son impact sur les scènes technos est révélatrice de l'évolution de cette sous-culture : la culture électronique étant liée généalogiquement à la population afro-américiane, mais aujourd'hui dominée par des hommes blancs. À Montréal, de nombreux•ses artistes comme D. Blavatsky, Anabasine ou encore Bittercaress, partagent des playlists où les artistes sont des personnes de couleur, ou diverses campagnes de dons pour supporter la justice raciale[19] J'ai aussi eu accès, via les réseaux sociaux, à un document Excel archivant le maximum d'artistes et de labels non blancs par genre musical. On voit donc que certaines scènes, et en particulier les plus *undergrounds*, s'associent à des luttes plus globales anti-oppressives[20].

Le second est le mouvement féministe #MeToo, qui a mis en lumière les différentes agressions et violence dont sont victimes les femmes et qui cherche à dénoncer ces dernières dans différents milieux. Pour comprendre l'ampleur du phénomène dans les scènes techno, Domitille Raveau dresse la conclusion que « plus d'une femme sur deux a déjà été victime de violences sexuelles en milieu festif, tandis que 10% des hommes s'y sentent en insécurité à cause des pickpockets » (Domitille Raveau pour Trax, 2019, p. 119). Le magazine TRAX consacre aussi une large part de sa publication d'hiver 2020 à la parole de femmes survivantes d'agression, dont notamment une DJ à résonnance internationale, Rebekah. Dans une lettre ouverte, cette dernière nous exhorte d'agir et de ne plus regarder ailleurs :

> « we can no longer turn a blind eye to this. We must speak out. We must be vocal because we are all accountable. A lack of action in the face of corruption, abuse and violence is a tearing down of the very values which

[19] https://www.reclaimtheblock.org/ ; https://www.joincampaignzero.org/
[20] https://docs.google.com/spreadsheets/d/1OIUBp4kFxmpWJihhq6WLwJQR1Am4DsD59bEYlJZxeGY/edit#gid=0 « Artist Database »

> this industry is founded on, and is nothing more than being complicit » (Rebekah, Instagram, 23/09/2020).

Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons tenté de clarifier ce que nous entendions par concepts de sous-culture et scène techno, avant d'entreprendre une courte généalogie du mouvement et de la sous-culture techno et *rave* à Montréal. La nouvelle manière d'être la nuit associée à la sous-culture et musique techno a ainsi provoqué chez de nombreuses personnes une incompréhension, un mouvement de repli et un appel à l'interventionnisme pour encadrer les *raves*. Nous l'avons notamment vu à Montréal où les lois et protocoles sont particulièrement contraignants. Enfin, nous avons vu que si la sous-culture techno était liée à ses débuts aux communautés racisées *queers* et homosexuelles américaines, elle semble s'être blanchie, européanisées et commercialisée depuis les années 2000, avant de se repolitiser depuis quelques années au profit par exemple des luttes anti-racistes et féministes.

Cette repolitisation depuis les années 2010, conjuguée aux divers mouvements sociaux anti-oppressifs qui traversent nos sociétés, pourrait nous faire penser que les scènes technos que nous étudions soient émancipatrices ou *a fortiori* moins marquées par les rapports de domination. Pour vérifier cet argument, que nous ne validerons pas – du moins pas sans nuances, – nous allons analyser ces scènes à l'aune du concept de consubstantialité des rapports sociaux. Ceci nous permettra de dévoiler les ressorts matériels qui placent certaines populations et personnes dans des situations d'oppression, de domination et d'exclusion au sein du mouvement techno à Montréal.

CHAPITRE III

DANSER ET ALLER EN FÊTE TECHNO À MONTRÉAL : UNE ANALYSE DIFFÉRENCIÉE DES RAPPORTS SOCIAUX DE DOMINATION DE GENRE, DE « RACE » ET DE CLASSE

Comme on a pu le comprendre lors de notre brève présentation de la sous-culture *rave* et techno, il est possible de catégoriser les fêtes où l'on danse selon les espaces d'écoute. D'un côté, on retrouve les clubs, lieux autorisés et institutionnalisés qui participent à la réputation nocturne des villes. De l'autre bord du spectre il y a ce qu'on appelle communément la *rave*. Par *rave*, nous entendons, à l'instar de Castagner et Gauthier, l'évènement, le rassemblement festif hors club où l'on danse sur de la musique techno (Castagner, 2019, p.5; Gauthier, 2001, p.41). Nous faisons le choix de dissocier du terme *rave* des évènements festifs technos qui ont lieu en club.

Nous pourrions voir dans les *raves* des espaces de transgression et dans les clubs une logique commerciale et disciplinaire (voir Castagner sur le conflit « rave-Ô-lutionnaire », 2019). Nous refusons toutefois cette dichotomie simpliste et suggérons plutôt qu'une dialectique émerge entre transgression (*rave*) et discipline (club), et ce, dans les deux espaces. Dans ce chapitre, nous cherchons à comprendre comment la conception et la perception de ces espaces dansant par les participants.es de la scène techno spatialisent et coconstruisent les rapports sociaux de « race », genre et classe, mêlant ainsi transgression et reproduction des rapports sociaux de domination. À travers les dires et témoignages des participant•es que nous avons rencontrés, nous

démontrerons que chaque espace-temps (*rave* et fête techno en club) *matérialise* différemment et spécifiquement les rapports sociaux, mais que des enjeux de domination, d'exclusion et d'appropriation sont toujours présents. Nous aurons recours au cadre matérialiste et consubstantiel des rapports sociaux, détaillé dans le chapitre précédent, pour analyser ces espaces. La parole sera ici donnée aux différent.es participant.es qui ont accepté avec gentillesse et bienveillance de discuter de leurs expériences de fête.

Brièvement, tous•tes les personnes qui se feront entendre dans ce chapitre sont plutôt jeunes (- de 35ans) à l'exception de Philippe, plus âgé, Québecois et lié depuis longtemps aux communautés homosexuelles *underground* de Montréal. Considérant que je suis moi-même un homme cis et que mon analyse repose sur une sorte d'invisibilisation de certains mécanismes de domination, j'ai délibérément choisi de discuter avec des femmes ou personnes non-binaires. Samuel, Zach et Hugo sont les seuls hommes, avec Philippe, qui parleront dans ce chapitre. Les deux premiers sont encore étudiants ; l'un est canadien alors que l'autre est franco-algérien et donc non-blanc. Hugo, lui, est Français et travaille en restauration. Ces trois hommes sont cis et hétéro et participent régulièrement à des évènements depuis plus de deux ans (avant la COVID-19). Sur les huit personnes restantes, six sont des femmes. Toutes, à part Laura (jeune diplômée), sont étudiantes en sciences humaines et participent depuis quelques années à des évènements techno– sauf Zoé qui a surtout participé à des évènements en France. Mise à part Solène, elles sont toutes Françaises, même si Marie est très liée aux communautés et scènes anglophones. Toutes sont cis et hétéro ou bisexuelles. Enfin, W. et D. sont les deux personnes non-binaires de mon échantillon. Tout.es deux sont Canadienn.es et anglophones. D. est encore étudiant•e en sciences humaines, organise des évènements et est DJ. Quant à W., iel a un emploi et est aussi intégré•e depuis plus de 5 ans à la sous-culture *rave* montréalaise. Elle est aussi la seule personne noire de mon échantillon. Pour finir avec ces profils, la majorité des personnes encore étudiantes ont aussi un job étudiant pour subvenir à leurs besoins.

Rappelons que dans le premier chapitre, nous avions commencé à distinguer les *raves* des clubs. *Avec, d'un côté, la rave comme idéal type associée aux concepts de transgressions et de communion, et de l'autre, les clubs, associés aux concepts de disciplinarisation et de commercialisation de la scène.* Cette opposition, comme on l'a vu, est aussi identifiée par les participant•es. Notre analyse sociologique va cependant permettre de poser certaines limites à ces deux idéaux-types et de voir comment s'expriment les rapports de domination au sein même d'une scène identifiée au préalable comme étant – comme j'ai longtemps pu le penser – exempte de critiques. Nous pensons donc ces espaces temporaires de fête techno comme un ensemble temporel, avec ce qu'il se passe avant, pendant, et après l'évènement. Les rapports de domination hommes-femmes, hétérosexuels-homosexuels, queer et non genrés et blancs-personnes racisées seront relevés au sein de chacun de ces moments. Ainsi, dans le cadre de ce chapitre, notre analyse matérialiste se déclinera en trois *moments : avant (3.1), pendant (3.2) et après (3.3) l'évènement festif.* Nous examinerons donc d'abord les préparatifs à la sortie en *rave* ou en club et tout ce qui se joue avant l'entrée dans l'espace-temps de la fête (3.1). Ensuite, nous observerons avec une optique matérialiste le (ou les) *dance floor* et plus globalement, le moment de la fête (3.2). Enfin, nous verrons que, contrairement à ce qu'on peut penser, l'après, le lendemain, sont aussi au centre de rapports sociaux notamment lorsque l'on prend en compte les angoisses des personnes, principalement des femmes (3.3).

Avant de donner la parole aux personnes interviewées, je tiens à remettre en contexte les témoignages. Toutes les personnes qui ont témoigné avancent que la scène rave-techno est bien moins violente que des scènes plus commerciales. Célia nous disait, par exemple, que par rapport aux boîtes de nuit commerciale, elle a eu cette impression, au début de sa participation, que tout était beau et bon dans la scène techno. Cependant, au fur et à mesure de sa pratique et de ses expériences, elle s'est rendu compte que la scène à laquelle elle

appartenait désormais n'était pas exempte de ces rapports sociaux de domination. Une forme de « désillusion pour une scène bien mieux que la moyenne, mais où il se passe des trucs quand même » (Célia, entretien, 15 décembre 2020). Nous insérons ici le tableau qui résume le profil sociologique de nos répondant•es pour faciliter la lecture.

Tableau 2 résumé sociologique des participant•es

NOM	ANGLO/ FRANCO	GENRE	STATUT PROFESSIONNEL	« RACE"	ÂGE
MARIE	Les deux	Femmes cis	Étudiante art	Blanc•he	25
SOLÈNE	Les deux	Femmes cis	Étudiante sciences humaines	Blanc•he	20
LAURA	Franco	Femme cis	Premier emploi post-diplôme	Blanc•he	25
CÉLIA	franco	Femme cis	Employé secteur tertiaire	Blanc•he	25
ELISE	franco	Femme cis	Étudiante, sciences sociales	Blanc•he	25
ZOÉ	franco	Femme cis	Étudiante, sciences humaines	Blanc•he	25
SAMUEL	Les deux	Homme cis	Étudiant, droit	Blanc•he	25
ZACH	franco	Homme cis	Étudiant, finance	Arabe	25
PHILIPPE	Franco	Homme cis	Employé, secteur tertiaire	Blanc•he	45
W.	Anglo	Non-binaire	Employé•e, secteur tertiaire	Noir•es	30

D.	Anglo	Non-binaire	Étudiant•e, sciences sociales	Blanc•he	25

2.5 AVANT L'ÉVÈNEMENT : DES MÉCANISMES DE DOMINATION ET D'EXCLUSION

Le premier *moment* que nous souhaitons examiner se rapporte au choix plus ou moins conscient et motivé des participant•es d'aller danser dans tel ou tel évènement. Nous verrons comment la position sociale des participant•es est déterminante et traduit des rapports de domination. Le sentiment d'exclusion, mais aussi le désir d'aller vers une soirée plutôt qu'une autre sont autant de preuves matérielles d'un agencement différencié des rapports sociaux (3.1.1). Tel est aussi le cas du moment de préparation, qui diffère largement selon le genre auquel les personnes s'identifient et dans quel lieu nous avons décidé d'aller (3.1.2). Enfin, de découvrir l'espace de la fête et de fouler la piste de danse, l'entrée, le passage du dehors au-dedans est aussi un moment crucial où peuvent se jouer des rapports de domination (3.1.3).

2.5.1 Les rapports sociaux déterminent aussi le choix d'aller à tel évènement plutôt qu'un autre

Lorsque nous discutions de la manière dont s'opérait le choix de sortie, tous les répondant.es plaçaient sans surprise l'importance de la musique et de l'artiste comme critères les plus déterminants. Une fois ces éléments identifiés, d'autres critères revenaient tels que les moyens financiers (1.1.1.2) l'entourage (1.1.1.3), les collectifs organisateurs (1.1.1.4), les lieux (1.1.1.5) et la consommation de drogue (1.1.1.1). Toutefois, comme nous le verrons ci-dessous, selon la position sociale de la personne, ces critères ne sont pas investis des mêmes représentations ni n'ont la même intensité.

2.5.1.1 L'appel de la drogue

Évacuons d'abord une raison que peu avouent (seulement cinq participant•es sur les seize interviewé•es), mais qui, de par notre expérience personnelle, nous semble importante. La fête techno peut être perçue par un certain nombre de personnes comme un défouloir. Il semble en effet que face aux misères, stress et angoisses du quotidien, le week-end, la fête techno et les abus qui peuvent y être associés se lient en un cycle d'éternelles répétitions. Ce cycle peut entraîner de l'aveu même de personnes interrogées, un choix d'aller en fête techno avec de « mauvaises intentions », avec :

> « un mauvais mood ... parce que ça m'est déjà arrivé tu vois, de pas être bien ... Et je vais parler de ça parce que je connais. Ce truc de se défoncer la gueule parce que je vais pas bien (…) Puis des fois si tu sais pas te contrôler tu vas prendre euh la md de trop, la ligne de coc de trop, tu vas perdre la mémoire, tu vas agir par pulsion et y'a toutes tes merdes de la semaine, du mois, de l'année qui vont ressortir et tu vas transmettre, sans que tu le veuilles, peut être des énergies négatives aux gens qui sont autour de toi… » (Laura, entretien, 12 décembre 2020).

Pour compléter le propos de Laura, Samuel et Marie illustrent la spirale décrite plus haut :

> « Parfois j'ai des envies de sortir qui sont autre chose que juste de la musique. Et c'est aussi lié à la consommation de drogue qui peut parfois être problématique… Quand le moyen devient la finalité, c'est là que c'est un problème » (Samuel, entretien, 19 décembre 2020).

> « Avant, je me sentais vraiment invincible et j'avais pas du tout conscience des risques liés à la consommation de drogue, vraiment pas. Je commençais aussi à réaliser que si je n'avais pas de drogue à une soirée ce n'était pas une bonne soirée et donc wow là faut commencer à réfléchir à tout ça. J'ai commencé à changer mes fréquentations et à consommer autrement. I never stopped going out and raving » (Marie, entretien, 20 décembre 2020) .

Les proportions de ce type de choix ne me sont pas connues, mais ces considérations ne sont clairement pas marginales. Les dépendances qu'entraînent les différentes

consommations de substances psychoactives engendrent des risques qui ne sont plus seulement temporaires (lors de la prise, par exemple hyperthermie), mais psychiques (formes de psychoses, anxiétés) comportementaux (agressivité, dépendance) et sociaux (précarisation, isolement) (Maari, 2009 ; Dumont 2010).

2.5.1.2 La contrainte financière comme critère de choix

Maintenant que nous avons évacué cette *motivation* à la sortie festive, revenons sur les autres critères qui participent au choix de sortie. Notons que la plupart des personnes que j'ai interrogées sont soit des étudiant•es, soit de jeunes adultes qui débutent dans le monde du travail et n'ont donc pas encore des salaires importants. D'abord, il semble que l'aspect pécuniaire entre de plus en plus en ligne de compte dans le choix de sortie. En effet, comme l'ont notamment avancé quelques interviewé•es, les prix des fêtes sont en constante augmentation depuis quelques années. Le public de ces scènes, comme l'a démontré Elsa Fortant, est majoritairement jeune, 65% des personnes ayant répondu à son questionnaire (400 personnes plutôt issues de la culture club) ont moins de 30 ans (Fortant, 2019, p. 22) ; un quart de ses répondant•es sont étudiant•es et environ 30% ont un emploi de cadre ou profession libérale. Il y a donc une forte inégalité de revenus dans cette sous-culture et *entre* ces scènes. Lors de nos participations, nous avons observé que selon le type d'espace où l'on va, le niveau de vie moyen des personnes présentes varie. Quand le ticket coûte plus de 40 dollars, on retrouve peu de personnes précaires. La commercialisation et la popularisation de cette sous-culture ont donc fait de la fête techno un privilège.

> « Des *raves* à 5 - 10 dollars c'était tellement la norme quand je suis arrivée, mais vraiment là. Et des fois aujourd'hui c'est tellement cher, des fois c'est même 45 dollars , moi j'y vais plus... Et donc oui c'est pas accessible de ce point-là... » (Marie, entretien, 20 décembre 2020).

On constate donc qu'avec le temps, la popularité grandissante des scènes technos et la gentrification qui fait augmenter les budgets d'organisation augmentent les prix. Le choix de sortie devient donc un casse-tête permanent pour nombre de danseur•ses (Samuel,

entretien, 19 octobre 2020). Il semble aussi que cette inflation influence négativement l'atmosphère globale et favorise des comportements à risques. En effet, pour Élise,

> « je pense qu'il y a un aspect de déresponsabilisation. Effectivement quand tu payes aussi cher, [tu te dis que] c'est la responsabilité de l'organisateur de faire en sorte que ça se passe bien ; ça devient une arène ouai » (Élise, 24 janvier 2020).

Ces soirées semblent donc devenir de plus en plus un privilège que seules les personnes les plus à l'aise financièrement peuvent s'octroyer. Aussi, il se peut que plus les prix augmentent, plus les personnes présentent sont insérées dans le monde néolibéral et reproduisent des comportements individualistes propres au secteur économique.

2.5.1.3 L'entourage comme critère de choix

Ensuite, beaucoup indiquent avoir adhéré aux *raves*, et continuent de faire leur choix de *raves*, en fonction de leurs ami•es (Solène, Laura, moi). Les raisons de cette motivation diffèrent selon le genre. Si pour les hommes (Hugo,Samuel, moi), il s'agit de retrouver ses proches et de s'amuser, pour les personnes marginalisées, sortir avec ses ami•es assure un sentiment de sécurité. En effet, pour W., queer et racisé•e :

> « Originally, I didn't go to *raves* that weren't organized by my friends because like, what if something would happen to me, I would need someone to believe me (…) If I'm going to go to a rave, I have to accept that it's a weird and uncomfortable place by nature. Being in a damp basement with strangers is bizarre and I have to accept that. More so than where I go, it's really who I am with that determines whether I feel safe or not. I have a really close knit group of friends. If one of us is struggling, we are all struggling, and we stick together. If I'm with them, I can go anywhere because I feel safe. I went to some wacky, weird ass parties. It was an extremely unsafe place; but I was with my friends and we kept each other safe (W., entretien, 6 décembre 2020).

De plus, pour les personnes de couleurs, comme un ami racisé d'Élise avec qui elle aime aller en *rave*, il semble difficile de faire le choix d'aller dans un espace où « l'on sait que ça va être à 95% de Blancs » (Élise, entretien, 24 janvier 2020). Ce point clairement

identifié comme déterminant pour W. et Élise, est aussi relevé par d'autres. Nombre de répondant•es parlent de la communauté, de la *foule* comme élément déterminant dans le choix. La différence semble être que les hommes cis et non racisées insistent sur « *l'énergie* » de la crowd, alors que les femmes, les homosexuel•les, *queers* et les personnes racisées *relèvent directement les dimensions sexuelles, genrées et raciales* de la foule.

Un collectif qui se démarque et qui semble construire des espaces où « il y a plus de diversité » (Solène, entretien, 26 novembre 2020) est *MOONSHINE*. Pour une intervenante racisée du collectif *NON/BEING*

> « Seeing something like *MOONSHINE* … to me, as someone that has gone to raves as a younger person, and who was mostly in white spaces, was incredible…They were taking these codes (the rave's code) and then actualizing them for all of us… Before *MOONSHINE* started, me and my friends (people of color) .. would never go to a place that was kind of an afterparty or a rave.. So I think it's been nice to see the accessibility to those kind of spaces open up for people that have often felt excluded from that realm of 'what raves typically are' » (NON/BEING, https://soundcloud.com/n0n-being).

Ce court extrait montre bien les difficultés pour notre contradiction idéale typique entre club et *rave* de perdurer. L'intervenante montre bien, qu'en tant que personne racisée, les *raves* à Montréal n'étaient pas inclusives envers les personnes racisées. Il existait donc et il continue d'exister, même si cela change, de réels rapports sociaux d'exclusion, notamment sur l'axe de la « race ». Cela est d'autant plus vrai dans les clubs plus commerciaux. Il n'y a qu'à voir les divers témoignages sur internet de personnes racisées qui affirment s'être fait refuser l'entrée dans certains bars ou clubs

ou avoir subi des micro-agressions de la part du staff ou de personnes présentes[21]. La création d'un collectif par et pour ces communautés a donc permis d'attirer et d'intégrer certaines de ces personnes dans ce mouvement culturel.

2.5.1.4 Le collectif organisateur sur lequel gravite un public

Au-delà de la musique, le collectif qui organise la soirée est particulièrement déterminant dans le choix des participants•es. Nous venons en effet de voir comment la création du collectif *MOONSHINE* par des personnes d'origine africaine ouvrit un horizon des possibles pour les personnes racisées qui hésitaient à sortir en *rave*, par crainte ou sentiment d'exclusion (NON/BEING, https://soundcloud.com/n0n-being). Au contraire, pour Élise :

> « il y a des collectifs où je me suis fait avoir et où je n'irai plus … Des collectifs qui font ce qu'ils font pas pour les bonnes raisons … à partir du moment où ton objectif de la tune [argent] dépasse de loin le reste c'est-à-dire partager la musique, créer un espace où les gens viennent pour s'exprimer en dansant, en discutant avec les autres .. tu sens que tu deviens une vache à lait » (Élise, entretien, 24 janvier 2020).

Ces collectifs, bien qu'ils soient liés à un style musical plus ou moins précis, forment un continuum dans lequel leur est associé une organisation spatiale, une grille tarifaire, un choix de lieux, d'artistes locaux ou non, ainsi qu'une politisation plus ou moins forte assumée (collectif qui s'identifie comme féministe, queer, etc.). Tous ces éléments participent à influencer les choix des participant•es. Solène indique l'importance d'une identité affirmée par le collectif qui organise la *rave*. :

> « je me trouve plus à l'aise quand l'identité du collectif est plus poussée (…) Quand l'identité est claire… on ressent que le discours est « si vous rentrez dans un espace que nous on *provide*, il faut que vous soyez d'accord avec ces idées un peu radicales parce qu'au final on n'a pas envie que cet

[21] https://www.tripadvisor.ca/ShowUserReviews-g155032-d2475491-r676348973-Muzique_Nightclub-Montreal_Quebec.html ; https://montreal.citynews.ca/video/2020/07/10/alleged-racism-at-montreal-club/

> espace soit un défoulement et que ça mette les gens mal à l'aise.. tu vois. Je suis bien plus à l'aise faire la fête avec des gens *queers*, ou avec des féministes où tu sais que les gens qui vont à cette soirée, pas tout le monde, mais il y a plus cette compréhension de genre même les gens qu'ils attirent et tout … je sais pas ça c'est un truc qui compte beaucoup pour moi (…) je trouve ça cool où les espaces quand j'arrive, tu le sens, tu le voix qu'il y a une majorité ou du moins une sorte de dominance d'identités qui sont peut être rejetées dans la société de tous les jours. C'est pour ça que je kiff les MOONSHINE... À Vault [organisée par le collectif *queer NON/BEING*] je me suis mise torse nu tu vois, et limite je me sentais empowered. J'avais l'impression que c'était un statement, que j'étais irréprochable à ce niveau-là parce que si tu kiffes pas, cet espace il est plus pour moi que pour toi t'sais. Moi j'adore ça et je trouve ça trop cool quand les collectifs ont une identité » (Solène, entretien, 26 novembre 2020).

Ces témoignages nous permettent de comprendre le lien qui existe entre un collectif et son public. Pour les participants hommes cis, l'identité est aussi identifiée comme importante, mais *elle n'est pas liée au sentiment de sécurité ou de liberté propre à l'expérience d'une soirée* identifié par les femmes. Aussi, autour d'un collectif gravitent un public et donc un réseau de connaissances. Samuel, par exemple, choisi ses soirées selon

> « les personnes qui allaient être là par exemple. J'ai l'habitude avec certains collectifs de voir telles personnes. C'est soit tu connais un peu le collectif et tu sais un peu qui organise et donc qui un peu sera là. Souvent j'avais l'impression que le plus il y avait un effort de rendre ça *underground* dans la communication de l'évènement, plus ça ramenait des personnes qui avaient vraiment envie d'être là » (Samuel, entretien, 19 décembre 2020).

2.5.1.5 Le lieu comme critère de choix : entre excitation et espace de représentation

Ensuite, pour Samuel, et pour beaucoup d'autres, le lieu de la *rave* a « une importance énorme » (Samuel, entretien, 19 décembre 2020). Il est cependant difficile de s'organiser sur la base de ce seul critère, car la plupart du temps, ce dernier n'est connu qu'une heure ou deux avant le début de l'évènement, le secret étant un élément central de cette sous-culture (Pourtau, 2009, p. 32). Pour Marie par exemple, « la chose magnifique dans la *rave* est de se déplacer, d'explorer la nuit, des espaces où les gens contribuent à la création de

lien avec des décors » (Marie, entretien, 20 décembre 2020). Cependant, certains espaces ne portent pas les mêmes représentations selon nos positions sociales et expériences. En effet, l'expérience personnelle est déterminante (traumatisme, agressions répétées ou expériences positives). Élise nous a ainsi confié qu'elle a « plusieurs copines qui ne vont plus au Salon Daomé [un club], car beaucoup de mecs ont été lourds avec elles » (Élise, entretien, 24 janvier 2020). Cet euphémisme pour signifier des attouchements non consentis et des avances longues et répétées est parlant. Nous verrons plus loin que les femmes ont tendance à minimiser et à banaliser ces violences sexistes, même en *raves*, maintenant ce climat oppressif. Comme nous le verrons dans la prochaine section, il est commun pour les femmes et personnes *queers* d'avoir des expériences négatives dans des fêtes. Il devient alors difficile de dissocier ces expériences des lieux réels (Solène, entretien, 26 novembre 2020 ; D., message, 03 novembre 2020).

Pour ma part, et celle des autres hommes cis interviewés, la forte charge émotionnelle est à contrario presque toujours associé à de très bons moments, d'où la tendance à aller vers des évènements organisés dans l'espace en question. Nous comprenons donc que la manière de se mouvoir dans un espace et de se le représenter plus tard dépend de l'où on se place sur différents rapports sociaux, en particulier ceux de « race » et de sexe. Il est difficile d'aller dans des lieux où l'on est certain•e d'être en minorité et où les risques de se faire violenter sont élevés. Les charges émotionnelles fortes semblent donc majoritairement influencer les choix des femmes et personnes racisées négativement, alors que pour les hommes, c'est plutôt l'inverse.

Nous avons pu esquisser jusqu'ici ce qui nous semble être les variables qui déterminent conjointement le choix de sortir dans certaines fêtes plutôt que d'autres. Force est de constater que l'aspect monétaire est déterminant en tant que facteur d'exclusion pour une certaine frange de la population. Aussi, la politisation et l'identité des collectifs sont un

aspect à prendre en compte, notamment pour les personnes marginalisées, en ce que cette identité semble être une condition première à la construction d'une atmosphère bienveillante, d'une bonne ambiance où chacun·e se sent à sa place. N'oublions pas que le critère premier est la musique et les artistes qui seront présents. Pour la plupart des filles, comme Solène, Laura ou Élise, « une *line up* qu'avec des filles me donnent envie d'y aller parce que *girl power*. Certains trouvent que ce type de *line up* est contre-productif » (Élise, entretien, 24 janvier 2020), démontrant encore une fois que le *backslash* des hommes est également présent dans la scène techno, qui est notamment reconnue pour ne surtout faire jouer pratiquement que des hommes (Célia, entretien, 15 décembre 2020).

2.5.2 À quelques minutes de rentrer, entre excitation et préparation : quelques éléments qui traduisent des rapports de domination

Parmi les nombreuses recherches en sciences sociales qui se sont penchées sur le cas de la fête techno ou la *rave*, il est souvent fait état des différentes étapes du parcours festif. Étonnement, ce sont les sciences de la religion qui peuvent le plus nous éclairer sur ces quelques heures qui précèdent l'entrée dans l'espace de la fête *rave* (Jeffrey, 2001; Petiau, 2001; Fournier, 2001; Joos, 2001; Gauthier, 2001; Prouxl, 2001; Kosmicki, 2008).

Pour François Gautier il est possible de comprendre la ritualisation comme le processus par lequel on cherche à retrouver l'expérience première et à transformer positivement une expérience transgressive (Gauthier, 2001, p.185). À côté de la ritualité inhérente à la structure même du *rave* (musique, espace, danse…) il y a aussi celle qui est jouée et rejouée par les personnes avant, pendant et après le moment de la fête (*ibid*, p. 184). L activation du réseau d ami•es, trouver le lieu de la fête, l achat de la drogue ou de l alcool ; puis sur le lieu, la reconnaissance de l espace, la prise collective de stupéfiant scellent l existence du groupe et participent à créer un moment de transgression et de communion (*ibid*, p.185).

La plupart des *raves* n'ouvrent leurs portes qu'aux alentours de vingt-trois heures, voire même parfois deux heures du matin, et peuvent durer jusqu'à tard dans la matinée. Ainsi, avant de sortir en soirée techno, il est usuel de se réunir entre ami•es pour socialiser, se préparer, discuter et faire émerger une *excitation* commune pour sortir danser. La pré-fête permet de créer un petit comité plus ou moins solidaire, qui servira de point de référence durant la fête (Zoé, entretien, 17 décembre 2020). Le fait de connaître des gens et de venir accompagné désamorce de fait la peur ou la crainte d'être dans des espaces autres et transgressifs. Le fait d'y aller en binôme ou trio de copines, comme le relate Zoé, est une stratégie de surveillance des unes sur les autres (*ibid*), reflétant ainsi une crainte permanente, même dans des espaces initialement vus comme plus accueillants. Une charge supplémentaire pèse sur le dos des femmes présentes dans ces espaces. Cette responsabilisation individuelle et collective est significative des rapports de domination des hommes sur les femmes tant ces dernières doivent mettre en place des techniques pour prévenir ou gérer ces potentielles violences.

On comprend aussi que ce type d'activité nocturne peut entraîner de gros moments de fatigue les jours qui suivent. On est donc poussé à croire que plus on vieillit, plus il est contraignant de venir danser au sein de ces espaces. Nous avons eu la chance de pouvoir discuter longuement avec quelques personnes qui ont plus de 40 ans :

> « On pense que tu peux faire la fête jusqu'à 30ans et après c'est fini .. J'ai des ami-es qui ont la 40-50aine qui sortent … qui hypothèquent le lundi et c'est ok.. Moi je me couche pas le vendredi soir à 1h pour faire mon jogging le lendemain matin hein. Mon jogging je le fais dans la nuit en dansant .. Les gens sortent moins parce qu'ils ont le confort et pi ils s'assoient le vendredi en buvant leur vin rouge et à 11h ils s'endorment… moi ça m'intéresse pas, Le truc que j'ai trouvé, en faisant des siestes le vendredi soir et en me réveillant à 11h du soir le vendredi et bah tu es prêt à sortir à minuit, une heure du matin tsé .. » (Philippe, entretien, 06 février 2020).

Nous constatons aussi que les préparatifs pour sortir dépendent des personnes, mais que l'objectif est toujours de se mettre dans les meilleures conditions pour passer une bonne nuit dansante. Aussi, pour Marie, âgée de 25 ans et raveuse depuis 6 ans :

> « Maintenant j'aime me sentir calme avant d'aller en soirée et me sentir préparer physiquement et psychologiquement. Maintenant, je prends des vitamines comme HTTP5 ou du magnésium, du coup j'ai mon petit kit. Ce sont juste des petits boosts du système because it is really intense pour le corps et maintenant genre je suis vraiment dans un truc où je prends plus soin de mon corps... amener des fruits en soirée, amener de l'eau. Je prépare toujours mon petit kit avant d'aller en soirée, et souvent cette année je prends une sieste à un moment dans la journée et ce que j'aime c'est aller plus tard à la soirée... I don't need anymore the drug pour arriver à être en transe, mon corps est capable de me donner ces sensations tu vois et du coup c'est ça, beaucoup de petites siestes, eau, snack et ça part ! » (Marie, entretien, 20 décembre 2020).

L'expérience que nous a partagée Marie nous permet de voir que bien se préparer, être à l'écoute de son corps permet aussi d'entrer en état de transe et de danser toute la nuit. Ce témoignage permet aussi de désamorcer l'argument que la drogue, notamment l'ecstasy est essentiel pour aimer ce type de fête. Enfin, pour terminer avec ces éléments qui relèvent du rituel, l'excitation de découvrir un nouvel espace ou le fait d'aller vers un espace connu ou non sont parmi les moments préférés des *raveur•ses* (Samuel, Solène, Marie, W., D., Danji, Zach), hommes comme femmes :

> « Le lieu où se passe la fête a une importante énorme .. la nouveauté est énorme (…). Quand je me dirige vers la soirée et qu'on est en groupe moi je suis le mec nerveux. On rentre dans le bus, on est à une demi-heure, je suis dans le bus, j'ai la jambe qui est un peu en train de sautiller et genre ensuite on sort du bus et on a quoi, 5 minutes à marcher, je suis le mec tout à l'avant à 20 mètres devant le groupe, je marche tout seul. Et là je commence à entendre les basses, je te jure j'ai une nervosité je deviens limite désagréable, j'ai envie de rentrer, j'ai envie qu'on passe l'étape de rentrer, j'ai envie de passer la porte. Parce qu'une fois que tu es dedans, c'est la cour de récré, tu y es quoi. » (Samuel, entretien, 19 décembre 2020).

2.5.3 L'entrée dans l'espace temporaire de fête : fouilles tactiles et violences patriarcales et exclusions racistes

L'entrée dans l'espace-temps de la *rave*, du club ou de la fête techno est donc un moment-clef dans une soirée. Ce passage marque la transition entre une temporalité linéaire, chronologique, rationnelle, « orienté vers le futur et régie par l'idéologie du progrès » (Petiau, 2001, p. 59) et un espace où l'expérience du temps présent est mise au cœur de l'activité. Comme on le verra au chapitre suivant, le *contrôle* de l'entrée dans l'espace est déterminant pour assurer une « bonne vibe », où toutes les personnes présentes se sentent incluses et dans « un espace construit pour nous » (Solène, entretien, 26 novembre 2020). Il n'empêche que du côté des participant•es, l'entrée dans l'espace-temps de la fête n'est pas neutre et peut même être au cœur de rapports sociaux. Rappelons que pour des personnes racisées, certains espaces leur sont refusés du seul fait de leur couleur de peau. Comme le rappelle W., « I never experienced racist door places at after hours (and *rave*s) but I did in bars » (W., entretien, 06 décembre 2020). Ajoutons au propos de W., les divers propos trouvés sur internet témoignant le refus de faire entrer des personnes racisées et surtout noires dans certains établissements clubs ou bars. Cette violence est bien évidemment un mécanisme d'exclusion qui place certaines franges de la population en dehors de lieux autorisés et institutionnels de fête.

Comme le note Thomas Friis Søgaard, les personnels de sécurité ne sont pas étrangers à ces mécanismes d'exclusion, particulièrement des personnes racisées, qui organisent l'espace intérieur de la fête (Friis Søgaard, 2014, p. 41). Cependant, ce mécanisme de contrôle et d'exclusion ne se base pas que sur les rapports sociaux de « race », mais participe aussi à la préservation des normes hétéropatriarcales (Hobbs et al., 2007, p.21). Les « *bouncer* » sont plutôt issus des classes populaires et traduisent leurs capitaux culturels et corporels liés à la masculinité en capital économique (*ibid*, p. 23). De plus, nos entretiens avec de nombreuses femmes révèlent que plusieurs hommes du personnel de

sécurité – le plus souvent dans les espaces les plus institutionnalisés ou connus – font des fouilles « très tactiles » (Célia, entretien, 15 décembre 2020) et semblent profiter de la fouille pour se permettre des attouchements non consensuels et établir un rapport de domination claire homme-femme. Célia s'est ainsi présentée un jour à une *rave* 100% légale organisée par OCTOV où l'équipe de sécurité qui travaille notamment pour le Centre Bell n'était pas

> « Habituée avec des personnes sous influences ou non binaires et juste par rapport au consentement et tout ça j'étais vraiment énervée, c'était à la soirée d'Halloween j'étais vraiment là en tant que public, je suis arrivée, on m'a fouillée, mais d'une manière…j'ai trouvé ça incroyable. Le gars m'a tapé mes cuisses alors que j'étais en collant transparent... Il m'a bien bien bien palpé et du coup j'ai trouvé l'organisateur et je lui ai dit que ce n'était pas possible » (Célia, entretien, 15 décembre 2020).

Ces expériences traduisent matériellement des violences masculines et le plus souvent à l'encontre des femmes.

De plus, Laura et Samuel partagent l'idée qu'une fouille très intense comme on y est habitué dans des espaces institutionnalisés comme les clubs, afterhours ou les *rave*s légales, empêche d'entrer dans l'espace dans les meilleures dispositions pour la fête :

> « Il y a ce truc que quand tu rentres dans une *rave*, tu vas moins sentir la pression d'une quelconque autorité déjà. Tu sens déjà que les organisateurs te parlent d'une manière plus humaine, qu'il y a moins de surveillance sur toi, tu sens aussi qu'il y a une proximité que ce soit avec l'organisation … avec le monde… Alors que quand tu rentres au Stéréo ou dans des boîtes plus commerciales comme ça j'ai l'impression que tu arrives (silence - clap de main) premier truc t'as un mec qui te fouille des pieds à la tête, qui va regarder tes chaussettes tes chausses qui va regarder dans ton slip, ils regardent partout ils regardent partout. Tu rentres t'es pas safe tu vois ce que je veux dire, dès que tu arrives tu te dis on ne me fait pas confiance » (Laura, entretien, 12 décembre 2020).

Nous comprenons donc que, suivant comment se comportent les personnels de sécurité avec les participant•es, l'on n'entre pas avec le même état d'esprit dans l'espace. Cela joue

sur le sentiment de confiance en soi et dans les autres, sur la solidarité et donc sur les représentations que l'on se fait de l'espace – comme lieu de coercition ou de liberté.

Toujours pour Laura, en *raves* illégales, les personnels de sécurité semblent paradoxalement plus sensibles et à l'écoute des publics présents dans les espaces :

> « Parfois ça me fait peur d'être enfermée comme ça, j'ai besoin de silence... et du coup tu as besoin un peu d'aller à l'extérieur sauf que du coup ça fait que quand tu es bloqué dans l'espace tu peux pas faire ça et je sais pas y'a ce truc où tu te sens bloquée… Durocher je me suis sentie bloquer et même 6363 Saint Laurent aussi et j'ai forcé avec la sécurité. Ils étaient cool quand même, je trouve ça bien des personnes humaines et c'est important pour la sécurité et l'orga d'avoir des gens humains qui peuvent comprendre et qui imposent pas leur force tu vois en disant nan c'est les règles c'est comme ça et pi tu fermes ta gueule et tu retournes danser. Alors que là : « eh beh vas-y je comprends juste fais pas de bruit, vas sur le côté dépêche-toi, fume ta clope tranquille et puis reviens ». Tu vois ce truc que ... on peut faire des exceptions et surtout aux femmes parce que ... euh ... t'es quand même plus vulnérable tu vois ... je pense qu'ils sont quand même plus bienveillants envers les femmes. Quand j'ai eu le droit de sortir les deux seules personnes qui ont eu le droit de sortir c'était quand même des femmes et ça je trouve ça cool » (Laura, entretien, 12 décembre 2020).

Nous constatons donc que les rapports sociaux qui placent les femmes dans des situations d'inconfort sont parfois – et plus particulièrement dans *l'underground* – conscientisés par des membres du personnel qui agissent en conséquence. Si parfois ces agents privés de sécurité peuvent être violents, surtout envers les participantes, ils peuvent aussi être des alliés dans les évènements *undergrounds*. Aussi étonnant que cela puisse paraitre, la pluspart des personnes interviewées identifiaient aux *raves* illégales ou *undergrounds* ces qualités de fluidité, d'adaptation et de compréhension face à leur sentiment d'insécurité.

2.6 Une analyse matérialiste du *dancefloor*

Maintenant que nous avons mis de l'avant l'essentiel des mécanismes qui peuvent matérialiser des rapports sociaux d'exclusion et de domination avant l'entrée réelle dans l'espace-temps de la fête, il est temps d'analyser ce qui se déroule au moment de la fête et notamment sur le *dancefloor*. L'entrée dans ces espaces, les premiers instants, sont toujours pour moi très significatifs. Pour montrer cela, je propose un extrait de mon journal personnel où j'ai décri mes premiers instants lors d'une *rave*.

> « Il est 00h34, nous nous sommes retrouvés chez X il y a quelques heures. On a ri, bu un peu et on s'est préparé pour aller danser. Snack, fruits, eau, mais aussi quelques pilules pour ceux et celles qui le souhaitent. Bien sûr, du cash pour l'entrée. On sort du bus, avec nous un autre groupe de jeunes personnes semblent aller vers cet endroit caché. On sort du bus, je suis excité à l'idée de retrouver cette énergie commune, cette effervescence du présent, l'odeur de la transpiration qui coule sur les corps mouvants des danseuses et danseurs. Les yeux fermés, le corps partout, la musique forte. On arrive devant une porte, derrière un bâtiment industriel, il n'y a personne. À part un homme à l'intérieur qui nous ouvre, il acquiesce en nous voyant. On rentre ... la musique nous saisit déjà. Des sourires nous accueillent. On paye notre place, 15 dollars pour la nuit entière... On nous tamponne l'avant-bras et l'espace nous est ouvert. À gauche devant nous le vestiaire pour y déposer nos manteaux. Je regarde derrière moi, tout le monde sourit commence à se mouvoir sur le rythme de la musique. On laisse nos affaires au vestiaire et on avance, sur la gauche, la salle s'ouvre sur un long et large corridor. Des faisceaux lumineux nous submergent, rouges. On tourne et là on observe la foule dansante sur le rythme que le ou la DJ nous propose. Une aura semble sortir de ces gens en mouvement. On se laisse happer, doucement. Mes membres se mettent à bouger, je sens des vibrations dans mon corps, je m'évade… » (Moi, journal, 31/01/2020).

Cet extrait de mon journal – comme celui d'Hugo que nous verrons plus loin – témoigne des privilèges liés à ma position sociale. Nous remarquons qu'à aucun moment ne s'insinue en moi le moindre risque potentiel ni aucun réflexe qui pourraient montrer une quelconque crainte. Cette section va donc nous permettre de

« désidéaliser » ces espaces temporaires de fête, tant ma position sociale m'invisibilisait certains mécanismes de domination. Après nous être demandé si les différents espaces (club, *rave*) matérialisent différemment les rapports sociaux (3.2.1), nous mettrons en lumière ces derniers qui se jouent à l'encontre des femmes[22] (3.2.2) puis contre les personnes racisées (3.2.3). Ensuite, nous étudierons, à l'aide de notre concept de consubstantialité des rapports sociaux, un espace considéré comme mythique des nuits montréalaises, le club afterhours STEREO (3.2.4). Enfin, nous finirons sur une note plus positive et constaterons, avec nos répondant.es, une évolution des consciences (3.2.5).

2.6.1 Différents espaces, différentes matérialisations des rapports sociaux ?

Tout d'abord, je souhaite commencer cette analyse par la manière différentielle dont l'excitation et l'appréhension des espaces de *rave*s sont perçus, suivant où l'on se place sur les axes de genre, de « race » ou de classe. Nous observerons ces agencements dans un lieu fixe *underground* (3.2.1.1) avant de faire un tour d'horizon des différents espaces de fêtes technos et de ce qu'ils impliquent pour les participant•es (3.2.1.2).

2.6.1.1 Le cas particulier d'un lieu fixe *underground* et ses conséquences sur l'agencement des rapports sociaux

Pour certaines personnes, certains espaces peuvent paraître plus sécuritaires que d'autres. L'un des lieux les plus discutés, connus par l'ensemble de raveur•ses de Montréal, est « Durocher ». Il s'agit d'un sous-sol situé aux alentours des chemins de fer et le long de la rue Parc. Pour introduire cet espace, un ami, Hugo, a écrit un texte dans lequel il partage ses émotions et ressentis[23]. Nous verrons cependant plus loin que les femmes ne se représentent pas cet espace de la même manière que lui :

---

[22] La plupart d'entre elles ont conscience de leur positionnalité. Solène, par exemple, répète plusieurs fois lors de notre discussion que ses expériences sont celles « d'une femme blanche dans les espaces techno » (Solène, entretien, 26 novembre 2020)

[23] Je n'ai malheureusement pas le pendant féminin, Hugo m'ayant envoyé ce texte tard dans ma recherche.

> « C'est tellement bon et tellement puissant qu'on en ressort différent à chaque fois. C'est mécanique. On retourne dans cette allée sombre, qui t'emmène haut pour redescendre très bas: « *underground* ». C'est ce que vous allez trouver à Durocher c'est *l'underground* des soirées montréalaises. Quand j'arrive à Durocher, une bouteille de rhum dans une main, mes amis dans l'autre, l'effervescence se fait ressentir. Cette effervescence elle est indescriptible, tu sens qu'il se passe des choses dans ce vieux bâtiment.
> Tu veux aller voir. Une clope, une gorgée, et on monte les escaliers.
> On tape à la porte en métal qui ne s'ouvre que de l'intérieur, attend quelques secondes, parfois quelques minutes. La porte s'ouvre, un des gars de la sécurité nous regarde puis nous laisse passer. On descend un escalier métallique, le BOUM BOUM des fréquences basses devient de plus en plus audible. On descend un autre escalier tout en regardant les nouveaux graffitis apparus depuis la dernière fois.
> On arrive dans un petit couloir sur la droite, 2 personnes, souvent des bénévoles sont assises sur des chaises, une petite table devant eux avec une caisse en métal pour l'argent récolté, des bracelets de même couleur et une feuille collée sur la table avec dessus l'inscription « 10$ ». Pas cher pour une soirée illégale durant parfois plus de 8h..
> Le moment est venu d'entrer. On sent les fréquences sonores qui rugissent derrière le rideau en velours noir installé pour créer une séparation entre la réalité et cette dimension souterraine. On passe le rideau l'un après l'autre et on se prend une claque dans la gueule. Ni une ni deux le premier pas de danse arrive. On regarde tout autour de nous avec de grands sourires.
> « ON Y EST PUTAIN! », dans le ventre de la *rave* montréalaise.
> Dans un coin, une minuscule scène légèrement surélevée sur laquelle on a entassé des caissons. Derrière ou entre ces caissons, 1 DJ, 2, parfois 3 qui jouent leurs vinyles et orchestrent le dancefloor. On regarde le public, les gens peuvent avoir les yeux fermés, ouverts à fond, une expression neutre ou bien tout sourire. Une danse rapide et agressive ou bien lente et passive. Une même mécanique s'opère, une même énergie se dégage. Ces personnes-là, quelles qu'elles soient, homme, femme, trans, non genré, hetero, gay, bi, (et j'en oublie) sont là pour la même chose : transpirer, se défouler, oublier le monde extérieur tapi derrière le rideau, quelques escaliers, une porte en métal dans une ruelle anonyme.
> Pour quelques précieuses heures » (Hugo, message, 0 décembre 2020).

Ce témoignage est positionné sociologiquement. En tant qu'homme blanc cis, Hugo ne se sent pas en danger dans de tels espaces. Il a été socialisé comme un homme aventureux

n'ayant pas peur des potentiels dangers. Moi-même, parmi les différents espaces dans lesquels j'ai pu faire la fête c'est celui qui m'a le plus impacté. L'entrée, descendre les escaliers puis la découverte du *dance floor*, le côté exigu, les graffitis sur les murs et la foule dansante sont autant d'éléments qui m'ont entraîné dans cet espace et m'ont donné ces impressions de transgressions, d'hétérotopies, toutes associées à quelque chose de positif, d'excitant et de libérateur. Précisons que cet espace n'est absolument pas aux normes de sécurité. Cependant, cette excitation n'est pas le monopole des hommes. D., qui s'identifie comme non binaire a elle aussi ce besoin lié à une position de vulnérabilité pour aimer encore plus le lieu dans lequel iel danse, « I need the rush, the danger » (D., entretien, 11 décembre 2020). Le risque étant un élément central de cette sous-culture (Pourtau, 2002). L'espace Durocher est donc très largement associé aux scènes *underground*s et aux collectifs qui n'ont pas les moyens de louer des espaces légaux, trop chers, même si le coût de location oscille entre 1500 et 2500 dollars. Du fait de l'augmentation des contrôles de police, les promoteurs et le propriétaire de l'espace ont interdit aux personnes présentes à l'intérieur de sortir et ont permis de fumer à l'intérieur. Cette nouvelle contrainte apportée aux raveur•ses est déterminante dans la représentation que l'on peut avoir d'un espace.

Plus je discutais de cet espace avec les personnes interviewées, mes ami•es ou connaissances, plus j'ai compris que la manière dont on se déplace dans et perçoit cet espace dépend de notre positionnalité et de nos expériences. Samuel, par exemple s'y trouve beaucoup moins à l'aise, tout comme Laura, Solène, Marie ou W., pour qui sortir dehors est essentiel lorsque l'on passe une soirée à danser, qui plus est dans un espace exigu, parfois bondé de monde, « où on transpire énormément et on peut même voir la transpiration qui coule du plafond et des murs » (Samuel, entretien, 19 décembre 2020). Pour Laura, cela peut même être extrêmement angoissant, « on se sent enfermée et pas libérée » (Laura, entretien, 12 décembre 2020). Solène ajoute que :

> « Tu es claustrophobe là-dedans quand il y a trop de monde ... en plus ce truc de la sécurité qui est de ne pas pouvoir sortir pfff c'est encore plus angoissant ouai ... Ma relation avec Durocher est vraiment dépendante de mes expériences là-bas c'est sûr que justement que quand un espace est tellement serré comme ça ça fait remonter plus et je perds plus contrôle … Non c'est ça c'est vraiment juste des expériences donc ces lieux je les ai un peu construit avec des expériences … L'esprit de la possibilité et du choix donc je pense que même dans ces espaces là où tu as même la capacité de sortir s'il y a un problème ou si je me sens pas bien ou si j'ai envie de marcher » (Solène, entretien, 26 novembre 2020).

Cette citation nous permet de saisir l'importance des espaces, de la manière dont ils sont construits, mais aussi représentés. De plus, lorsque l'on est une femme, comme l'ajoute Laura, « on se sent moins en sécurité qu'un mec » (Laura, entretien, 12 décembre 2020) et donc les espaces clos où il paraît compliqué de sortir sont potentiellement anxiogènes. Pour finir, D. qui organise et participe à de nombreuses *rave*s, m'a confié que Durocher

> « is a sketchy place with long history of dangerous things happening around it. It's difficult to make a space feel safe when the space in itself was created and ran by people who don't hold the same values/ boundaries of importance as we do [inclusivité, bienveillance] ... the walls and energy of a space holds its history within it, and people can clearly feel that when they are in Durocher » (D., message du 03 novembre 2020).

Nous comprenons donc que les espaces portent en eux des histoires, expériences qui fondent des représentations. Les hommes cis semblent moins concernés par ces angoisses vis-à-vis de cet espace, sans doute dû au fait que l'espace public est moins dangereux pour eux/nous que pour d'autres franges de la population. Ainsi si ces derniers se représentent cet espace comme un lieu de transgression, d'intensité, de communion et de liberté, de nombreuses femmes et personnes non cis, comme Célia, se le représentent comme une

> « zone de non-droit où tu fais un peu ce que tu veux, ce qui peut être cool sur certains aspects parce que c'est un peu bon enfant parce que beaucoup partent les mêmes valeurs, mais euh... comme c'est un petit endroit les gens tu les croises souvent, ils se permettent de toucher les hanches pour passer alors que si j'étais un grand mec ils le feraient pas et tu vois quand je vais

> faire une soirée là-bas je me pose la question parfois pour y aller.. savoir si je vais être en sécurité ou pas… » (Célia, entretien, 15 décembre 2020).

Bref, être homme ou femme, une personne de couleur ou blanche, *queer* ou hétérosexuelle n'impliquent pas les mêmes représentations. Comme nous le verrons dans la prochaine section, les clubs et espaces fixes institutionnalisés sont hétéronormés et dominés par des hommes blancs. Cela semble aussi être le cas pour l'espace Durocher même si W., riant à cette remarque indique qu'« it's a bit less than elsewhere » (W., entretien, 06 décembre 2020). Cette personne queer très investie dans la scène tente de traduire cette idée que Durocher peut être un espace de liberté, mais que celle-ci n'est jamais sans risque :

> « I think in a place like Durocher … people just feel more free to be themselves. Things happen there that would never happen, in the light, at a bar, you know what I mean ? As I said, that's good and that's bad. That's good because people feel more liberated to actually be their genuine selves, and let loose, but it's also bad because you have to be more diligent about making sure that people are not being predators » (W., entretien, 6 décembre 2020).

Ainsi, lorsque les espaces sont plus fermés et exigus, nous ne nous les représentons ni n'y agissons de la même manière selon notre position sociale. Pour les hommes, cela procure l'excitation de braver un interdit, de dépasser une limite quand du côté des femmes ou personnes *queers*, on y associe des risques pour sa sécurité. Aussi, la logique de prédation ne semble pas être une préoccupation pour les hommes cis.

2.6.1.2 Tour d'horizon des espaces de fête et de ce qu'ils impliquent

L'exemple du Durocher permet de saisir comment l'espace peut, en soi, favoriser ou non un sentiment de sécurité et une possibilité de lâcher prise – d'accéder à une forme de liberté promise par la *rave*. Un autre espace, associé lui aussi à la scène *underground*, semble être plus adaptées aux différents publics, le « 6363 »,

> « beaucoup plus clean que Durocher et tellement plus grand, tellement plus en longueur. Je sais pas .. Le 6363 je kiff ...c'est un peu euh le compromis

> qui est nice entre euh Durocher et Studio Notre-Dame par exemple... ça reste dans le sous-sol, ça reste aussi un peu loin tu vois ce que j'aime bien aussi c'est le fait que pour y aller c'est quand même dans des endroits pas hyper ... c'est un peu à l'écart » (Solène, entretien, 26 novembre 2020).

On saisit donc que les espaces jouent sur l'état d'esprit des participant•es. Leur intégration dans l'espace-temps de la fête et, par là même, leur sentiment de liberté, de transgression et parfois de *transe* dépend beaucoup de l'agencement de l'espace. Je pense notamment à deux soirées que j'ai faites dans des lofts quasi neufs, aux murs blancs, hauts de plafond et avec de grandes ouvertures. Après que la dernière note ait résonné, beaucoup de mes ami.es m'ont dit que c'était une des meilleures soirées qu'iels aient faites, car iels se sentaient bien dans cet espace « clair et propre » (journal, mai 2019). La plupart des interviewé•es s'accordent aussi sur le fait qu'un espace où il y a trop de gens n'est pas une bonne chose. Par exemple, pour Samuel comme pour Élise, « quand il y a moins de monde, je me sens mieux ... » (Élise, entretien, 24 janvier 2020).

Il semble aussi que ce qui est important pour les personnes que j'ai interrogées est le fait d'être participant•e actif•ve et non pas spectateur•ice. Or, souvent les DJ dans les clubs, comme le mentionne Solène lorsqu'elle parle du STEREO, sont surélevés. Cela donne cette impression « d'être aliénée » (Solène, entretien, 26 novembre 2020). La passivité que le rôle de spectateur•ice engendre semble favoriser plus de comportements dangereux envers soi-même et d'autres personnes présentes. Au contraire, le sentiment de participer entraîne, selon tous nos interviewé•es un sens de la responsabilisation accrue envers soi-même et les autres. Par exemple, pour Laura, « si tu es là et que tu vois quelqu'un dans le dur en club tu n'iras pas forcément aider alors qu'en *rave* c'est plus bienveillant, tu te sens plus responsable des gens qui t'entourent » (Laura, entretien, 12 décembre 2020).

Enfin, lors de nos différents entretiens, nous avons remarqué que lorsqu'il était précisé l'activité de faire attention aux personnes présentes dans l'espace, la quasi-totalité du temps, le point était soulevé par des femmes ou personnes non binaires. On peut analyser ces phénomènes à l'aune des théories du travail du care ou, comme l'a conceptualisé, l'autrice féministe Jules Falquet du « travail considéré comme féminin » (Falquet, 2009, p. 84). Plus simplement dit, la charge émotionnelle repose presque exclusivement sur les femmes ou il est attendu d'elles qu'elles prennent ce rôle. Toutes les personnes que nous avons interrogées et qui se sont engagées dans des organismes de support aux scènes pour prévenir des agressions ou informer sur certains risques inhérents aux *raves* sont des femmes ou personnes queers (Marie, entretien, 20 septembre 2020 ; W., entretien, 06 octobre 2020). Or, à l'inverse on va voir que ces personnes sont les principales concernées par les enjeux de domination, d'agression et de violence qui se matérialisent sur les espaces de danse.

Cette partie de notre travail révèle donc que ces espaces, que beaucoup jugent comme une échappatoire, une hétérotopie, un espace-temps en dehors du monde et de ses problèmes, ne l'est en réalité pas.

2.6.2 La violence contre les femmes dans la sous-culture *rave* montréalaise

Comme l'ont démontrées de nombreuses études qui se sont intéressées aux phénomènes sous-culturels et notamment à la scène punk, ces dernières reproduisent bien souvent les rapports sociaux et les violences qui ont lieu dans la société plus globalement (Labry, 2010, p. 61). Il en est de même pour la scène techno que nous analysons. Depuis quelques mois ou années, de nombreuses femmes, quels que soient leurs milieux sociaux, font entendre leurs voix pour dénoncer des violences qu'elles ont subies de la part d'hommes.Nous verrons comment s'organisent et se matérialisent ces violences contre les femmes dans deux types d'espaces de fêtes *rave*s : les lieux fixes et les espaces temporaires.

2.6.2.1 Des rapports sociaux plus violents et marqués dans les lieux fixes

Les artistes comme Célia (DJ) relatent régulièrement des comportements sexistes d'autres DJ hommes ou de promoteurs. Si l'on s'éloigne un peu du sujet original en discutant des relations de pouvoir chez les artistes c'est pour comprendre que le patriarcat, la culture patriarcale (Walby, 1989, p. 227), est présente partout et se matérialise souvent violemment dans tous les espaces et à toutes les échelles de l'organisation. Si Manon Labry a montré que la sous-culture punk est androcentrée (Labry, 2010)., la sous-culture *rave* l'est tout autant. Nous allons donc restituer la parole des personnes survivantes d'agressions et de violences à caractère sexuel au sein de ces espaces. Parmi les six femmes que nous avons interrogées, Élise est la seule qui raconte ne pas avoir été *régulièrement* victime de violences d'hommes. Comme elle l'explique, ne pas y avoir été régulièrement exposée est conçu comme une « chance » : « j'ai eu de la chance ici j'ai eu peu de mauvaises expériences par rapport à la France où il y a plein de mecs lourds que quand tu dis non ils ne comprennent pas… » (Elise, entretien, 24 janvier 2020).

Au début de ma recherche, je pensais que les lieux institutionnalisés, légaux, autorisés et fixes des *rave*s en clubs étaient ceux où il y avait le plus de comportements violents. Élise vient confirmer cette impression lorsqu'elle raconte, par exemple, qu'

> « Au STEREO … mon copain m'en a déjà parlé c'est que y'a des gars qui vont et qui s'organisent. En fait, ils sont plusieurs, mais ils mettent des tactiques en place pour voir s'il y a des filles qui peuvent être détournable ou des trucs comme ça, ça c'est hyper malsain tu vois ... Ouai en fait, ils font comme un triangle ... ils vont comme se mettre à trois endroits de la piste pour toujours gardé un contact visuel entre eux et puis ils vont juste toucher la fille si elle réagit ou pas, et pi en fait c'est pas forcément celui qui l'a touchée qui va comme la « récupérer », mais ça va être un des autres gars enfin .. Ils mettent des stratégies en place qui sont horribles ouais ouais je sais ... je sais qu'ils l'ont déjà vu 2-3 fois et je sais pas à quel point c'est régulier ou pas... » (Élise, entretien, 24 janvier 2020).

Philippe raconte lui aussi avoir souvent « sauvé des filles là-bas (…) au STEREO ils s'en foutent, tout ce qu'ils veulent c'est ton cash... que la femme ou le mec se fasse tripoter, ils s'en foutent… » (Philippe, entretien, 06 février 2020). Nous reviendrons à la section suivante sur l'agencement des rapports sociaux au STEREO mais comme l'espace Durocher, il s'agit d'un endroit fixe. Cette fixité participe à attirer un nombre croissant de personnes plus ou moins éloignées des valeurs de liberté et d'inclusivité de la *rave* et donc potentiellement dangereuses[24]. Le cas des clubs est éclairant pour cet argument. Plusieurs copines d'Élise ne « vont plus au (Salon) Daomé, car il y a plein de mecs lourds et les clubs sont hyper hétéronormés » (Élise, entretien, 24 janvier 2020). Pour Solène aussi, le Salon Daomé est un espace problématique, car il « y a plein de mecs qui prennent de la coc, de vieux mecs de 30-40ans dégueulasses qui te regardent genre malsain toute la soirée… On se frotte contre moi sans mon consentement... » (Solène, entretien, 26 novembre 2020). Les clubs semblent en effet être, de l'aveu de Laura, Philippe, Solène, Elise ou Marie, hétéronormés et donc favorisent la culture patriarcale et l'action violente, agressive et non consentante d'hommes envers des femmes.

Nous comprenons donc que les espaces fixes de fêtes (techno ou non), et notamment les clubs, sont pris dans le patriarcat et le sexisme et que si les *rave*s n'en sont pas exemptes, elles sont vues par les participant.es comme moins fortement imprégnées.

[24] Même si j'oppose ici les participant•es aux clubs aux *raves*, je souhaite évacuer l'idée que le public de base de la scène techno est exempt de tout reproche. En effet, de par les entretiens mes expériences personnelles, la société et les scènes *rave*s sont parcourues de personnes problématiques, violentes et agressives. Plusieurs personnes (des hommes) très intégrées dans ces scènes, à Montréal et ailleurs, ont ainsi été dénoncées ces derniers mois sur les réseaux sociaux.

2.6.2.2 Contre mes idées reçues, les *raves* matérialisent aussi ces violences patriarcales

Nous pourrions donc penser, que si les clubs et les espaces qui y sont associés reproduisent fortement les rapports de genre et disciplinent les corps et les comportements, les *rave*s et les espaces temporaires seraient des lieux de la transgression, de liberté, de bienveillance et de responsabilisation. Cet argument vole partiellement en éclat lorsque l'on écoute les principales concernées et leurs expériences multiples et régulières de violence à leurs égards. Je dois admettre avoir été profondément, ébranlé, surpris et choqué, un premier temps, d'entendre les témoignages et les expériences de violence des femmes que j'ai interviewées, mais surtout, dans un second temps, de la distance émotionnelle qu'elles mettaient. Toutes, à l'exception d'Élise, m'ont assuré que le fait de subir des agressions sexuelles ou attouchements est normalisé dans la scène techno, tant ces phénomènes sont réguliers. On relève donc, chez les personnes qui subissent ces violences, une véritable banalisation de ces comportements oppressifs. Pour moi, qui n'ai pas eu l'expérience de cette réalité, ces mots et attitudes étaient et restent d'une violence inouïe :

> « Personnellement ça m'est arrivé dans tout type d'endroit, pas à chaque fois, bien sûr que non ... peut-être pas ... après je me souviens pas de tout ... Une fois à Durocher y'a un mec qui est venu sur moi et qui a posé sa bite sur moi tu vois (rire)... j'étais choqué (…) il était derrière moi il a commencé à mettre ses mains sur mes hanches je l'ai poussé, il est revenu il a mis sa bite sur moi, sur mes fesses ... ouais ouais non c'était chaud. Là c'était extrême, mais après oui que des gars se permettent de me toucher ça m'est déjà arrivé, ailleurs aussi … » (Laura, entretien, 12 décembre 2020).

> « Il y a quelque chose de particulier dans ces soirées, car beaucoup d'hommes viennent voir les filles et se permettent aussi beaucoup de dire bonjour, mais aussi avec le toucher tu vois, beaucoup d'expériences comme ça où on vient te saluer en mettant la main très bas sur le dos, en te touchant, en te proposant euh des verres, de la drogue, beaucoup parce que tu es une femme... ou tu apparais comme une femme. Beaucoup ce truc aussi de on va venir danser avec toi de manière pas consentante du tout, on va venir se coller à toi, des choses comme ça. Après moi avant je n'étais pas hyper critique de ça. C'est des choses qu'on est socialisé à croire que c'est ok,

> que c'est normal ces interactions-là et du coup on ne remet pas en question, mais ouai beaucoup de fois des sentiments de gêne en fait... » (Marie, entretien, 20 décembre 2020).

Nous avons consciemment mis ici deux témoignages qui montrent deux types de violence exercée par les hommes contre les femmes. L'une est extrême et condamnable par tous•tes quand l'autre est perçue par beaucoup d'hommes comme n'étant pas nécessairement problématique : il s'agirait ici simplement de drague et de séduction. Comme le dit Marie, ces interactions désagréables non consentantes sont jugées normales par l'ensemble des personnes concernées. Les hommes ne comprennent pas le caractère oppressif de leurs actions et les femmes banalisent ces comportements qui se répètent dans chaque espace de leurs vies. De plus, les femmes interviewées éclairent comment ces agressions et comportements violents vont jusqu'à entraîner une pratique de l'espace inédite. Pour Marie, par exemple,

> « Aujourd'hui je suis beaucoup plus fermé qu'avant en soirée ... parfois je ne regarde même pas les gens, car je n'ai pas envie qu'on me regarde ... et je n'ai plus envie de rencontrer des gens, car je suis très désillusionnée par les types d'interactions qui arrivent… (à propos des attouchements) ça c'est vraiment des comportements qu'on retrouve partout. Après j'ai retrouvé moins ça plus tard dans des évènements qui se revendiquent ouvertement queer où on retrouve des gens qui vont exprimer leur fluidité du genre de manière outwords et je trouve que dans ces soirées-là y'a plus un respect » (Marie, entretien, 20 décembre 2020).

Ces violences, en tant qu'elles matérialisent un agencement spécifique des rapports sociaux dans ces espaces, témoignent aussi d'une domination et de privilèges encore et toujours attribués au sujet homme blanc bourgeois hétérosexuel. Cette expérience atteint parfois un paroxysme en fin de soirée :

> « Il faut quand même se dire que ... moi je reste souvent plein de fois genre souvent très tard aux soirées. À la dernière heure avant la fermeture et d'être la seule femme ou avec une autre seule femme avec 20 et en tant que femme c'est quelque chose qu'on ressent tu vois, clairement. Et des fois y'a certaines soirées, même beaucoup de soirées où des gars enlèvent leurs

> t-shirts et c'est très normalisé, mais quand une femme est par exemple en soutif ou plus dénudée, y'a un peu ce truc que les gens se sentent ok pour toucher parce qu'il y a de la peau ou que cette personne danse de manière exaltée ou de manière euh t'sais lâchée de toute contrainte. Cet aspect au corps là dans la danse il est très présent … it's much more intense to go to a *rave* as a woman with a woman body… » (Marie, entretien, 20 décembre 2020)

La libération du corps par la *dance*, quand on est femme, semble donc être une question beaucoup plus complexe que lorsqu'on est un homme. Nous avons en effet tendance à nous sentir libres de faire ce que l'on veut avec nos corps, jusqu'à nous dénuder, quand pour les femmes, il y a toute une construction sociale et une pression à cacher son corps. Nous pensons notamment aux différentes règles sur les réseaux sociaux qui interdisent de montrer des seins, mais autorisent le torse d'un homme. Ces deux témoignages démontrent bien la violence banalisée, normalisée, régularisée faite par les hommes envers les femmes. Pour Célia, ces violences, leur régularité a aussi été un véritable choc, une désillusion :

> « À Exposé Noir, bah j'ai été super choquée par ... j'étais seule ce soir-là parce que tous mes potes n'avaient pas pu venir, j'avais vu des ami.es là-bas et puis au final j'avais dansé avec un peu plein de personnes puis j'étais allé avec un dude qui était en échange à Concordia aux toilettes et .. Le gars m'a regardé les seins et me les a touchés en me disant « ah tu as un truc là » parce que j'ai un tatouage entre les seins... j'étais comme vraiment choqué parce que pour moi ça ne pouvait pas… À OCTOV aussi … et aussi à STEREO je me suis sentie hier unsafe parce qu'y'avait des dudes qui me tournaient autour… » (Célia, entretien, 15 décembre 2020)

Pour expliquer ces violences, ou du moins lorsqu'il y en a plus que *d'habitude,* quelques éléments émergent. Les évènements où il y a trop de monde par rapport au ratio de l'espace semblent représenter une porte ouverte aux comportements oppressifs. De plus, comme pour les espaces, la popularité d'un collectif semble aussi faire force d'attraction envers ces personnes violentes. Célia nous dit ainsi qu'elle « trouve qu'au fur des évènements le public d'*OCTOV* se détériore » (Célia, entretien , 15 décembre 2020). Peut-être que le fait

que ce collectif ne change pratiquement pas d'espace de fête (même si celui-ci est très propre, sécurisé et aux normes) matérialise plus durement les rapports sociaux.

2.6.2.3 Le racisme dans la sous-culture montréalaise et les intersections entre les rapports sociaux de genre et de « race »

La question du racisme ou de la domination des personnes blanches dans ces espaces ne peut donc être éludée. En effet, la majorité des espaces, à l'exception de ceux où *MOONSHINE* organise des évènements, sont dominés par des personnes blanches.

C'est l'absence notable de personnes noires qui nous confronte directement à l'enjeu du racisme. W., qui est la seule personne racisée noire avec qui j'ai pu discuter longuement avance que le racisme envers les personnes noires est plus pernicieux que frontal. Pour iel,

> « Yeah, I think I experienced racism ... hum yeah… just the way people talk to you. It's not even necessarily like overt racism, like people saying slurs, or anything like that. Especially working at Cyberia, I was the only black person and most of the time when I worked there, I was the only women as well. Well, I'm not a woman, I'm non binary but I'm feminine presenting and I'm very happy about that so… hum. Yeah. People would just talk to me differently, treat me differently… sometimes they just straight up ignored me…Or they would only talk to me to hit on me, and say really inappropriate things to me. I had this one dude that just said weird things about like.. my skin color.. and how he was very attracted to it because I'm brown… It was so bizarre... I think it was never racism where I was able to be like: « Oh my god, this crazy racist thing happened to me ». It's more the way I was treated, definitely not by the people who worked there I mean, it was by patrons…» (W., entretien, 06 décembre 2020)

Élise, dont le copain est noir, parle d'une exotisation et de remarques peut être pas vulgaires, mais restent racistes :

> « Mon copain s'est déjà fait dire, parce qu'il est d'origine haïtienne donc il est noir.. .des trucs un peu limite là genre ça va être des filles qui vont dire « ah j'ai jamais fait l'amour avec un Noir » tu vois,... tu vois c'est plus des trucs un peu la limite là » (Élise, entretien, 24 janvier 2020).

Tout comme ce que nous avons mis en exergue pour le cas des violences contre les femmes, les violences racistes semblent s'être banalisées et normalisées pour les principales personnes concernées. Cette banalisation engendre une certaine intériorisation de ces comportements oppressifs. De plus, la quasi non-présence des personnes noires dans l'évènement techno s'explique par le fait que savoir que ces espaces sont très fortement peuplés par des personnes blanches (et parfois arabes) démotive les populations noires. Pour W., « as a black owned collective I just know Moonshine and ... like because I know some black people in an all bunch of collectives ... *black people exist in techno* » (W., entretien, 6 décembre 2020). Nous observons ainsi une co-construction entre les rapports de sexualité, de genre et de « race ». Mathieu Cervulle parle d'une exotisation des personnes racisées (Cervulle, 2010). Aussi, nous comprenons suivant les témoignages de femmes noires que les rapports sociaux se co-construisent et oppressent ces personnes. En effet, pour Wafa Ktaech, femme cis-genre de couleur qui navigue sur les dancefloors montréalais « my personal space (sur la piste de danse) was constantly being violated, usually by white cis-men. I soon began to understand that the allocation of both public and personal space is based on privilege » (Ktaech, 2018)[25]. Aïsha Cariotte Vertus, une autre de ces femmes de couleur dans cette sous-culture « call this situations violent and misogynoir » (Vertus, 2020)[26]. Cette dernière montre aussi qu'au-delà du *dancefloor* ces rapports sociaux se co-construisent dans le secteur professionnel de cette sous-culture où elle a « suffered from microagressions, casual and overt racism » (*ibid*).

[25] https://medium.com/@green_house/reclaiming-the-rave-the-politics-of-space-on-the-dance-floor-f66e1eece3f6

[26] https://www.neverapart.com/features/testimony-of-a-black-woman-in-montreals-creative-scene/

2.6.2.4 La consubstantialité des rapports sociaux : le cas du STEREO

Nous comprenons donc que la violence contre les femmes – racisées ou non – est la violence physique qui se matérialise le plus dans ces espaces. Cependant, on a déjà vu que les clubs fonctionnent aussi comme des espaces qui excluent des personnes racisées. Ensuite, on comprend, à la lumière de ce qu'on a vu, vu l'hétéronormativité de nombreux espaces, qu'il est difficile d'être une personne queer, non binaire, dans la vie nocturne montréalaise institutionnalisée.

Le STEREO est un exemple satisfaisant pour montrer la consubstantialité des rapports sociaux dans un espace précis. On sait qu'historiquement les espaces de fête techno sont plutôt le fait de personnes homosexuelles de couleur. Cependant, rapidement, les hommes gays des pays occidentaux, donc plutôt blancs, ont investi ces lieux (Osganian & Epstein, 2005). Durant nos recherches, nous avons assisté à une conférence organisée par l'organisme *NEVER APART* à Montréal avec deux collectifs technos *queers* et féministes, dont le Berlinois *Room4resistance.* Ce collectif, constitué pour et par les femmes et personnes queers, rencontre de nombreuses difficultés, notamment le fait que la grande majorité des espaces les plus connus, reconnus et légaux à Berlin, excluent les femmes queers. La représentante de ce collectif avançait que Berlin « is very gay men dominated » et que ceux-ci sont « misogynes et rejettent les trans » (Luz, conférence NEVER APART, 2019). Si l'on observe cela via une optique consubstantielle des rapports sociaux, on comprend que les personnes les plus marginalisées sur l'axe de la classe sont souvent des femmes et personnes de couleur, celles-ci « ont moins d'argent que les hommes gays » (*ibid*) qui peuvent se procurer des espaces et créer des clubs. Ces espaces sont fortement androcentrés, hétéronormés et/ou homonormés.

C'est le cas du STEREO qui, comme le disait Marie est un espace dominé par des hommes blancs. Nous rappellerons aussi que ce club exclue de facto les personnes les plus précaires,

car le prix minimum pour un évènement est de 35 dollars. C'est pour cela qu'on y retrouve de nombreux hommes hétéros ou gays qui gagnent statistiquement plus que leurs homologues femmes ou queer. De plus, comme nous l'a expliqué Philippe, qui va de temps à autre au STEREO, l'espace de danse est véritablement coupé en deux « à gauche c'est les hétéros et à droite c'est les gays » (Philippe, entretien, 06 février 2020). Ce n'est donc pas un espace qui remet en jeu la normativité des sexualités hétéro ou homo, mais qui, à l'inverse, reproduit à la fois l'hétéronormativité et l'homonormativité. Plusieurs fois, j'ai demandé à des amis queers s'iels voulaient venir au STEREO et j'ai toujours eu la même réponse négative. Moi-même, j'ai plusieurs fois subi des regards insistants et attouchements, tout comme Samuel qui fût aussi « témoins de trucs vraiment pas cool qui sont arrivés à des amis dans les toilettes » (Samuel, entretien, 19 décembre 2020). Ces évènements nous rappellent évidemment que les milieux homosexuels ne sont pas exempts de pratiques violentes ou de domination. Cela fait écho notamment aux expériences de Philippe et de Zaq, franco-algérien. Le premier raconte « avoir entendu beaucoup beaucoup d'histoires ... j'ai des amis gays qui venaient de Syrie, qui ont été au Stéréo et qui se sont fait mettre du GHB dans leurs verres ... ouai ... et du coup ils se sont réveillés le lendemain matin sans savoir ce qu'il s'était passé » (Philippe, entretien, 06 février 2020). Zaq, lui, raconte que presque systématiquement où il va au STEREO, quelqu'un lui touche les fesses ou l'attouche contre son consentement durant la soirée (Zach, entretien, 03 février 2020. On peut mette cela en lien avec les écrits de Mathieu Cervulles pour qui les mouvements gays occidentaux ont tendance à exotiser les autres gays étrangers et notamment les arabes (Cervulles, 2010). Élise relativise quelque peu notre propos, car de son expérience, une bonne partie des gays présents au STEREO, « ne sont pas blancs, y'a beaucoup de Libanais... mais c'est sûr que des Noirs on en voit pas » (Élise, entretien, 24 janvier 2020). Nous comprenons donc comment les rapports sociaux se renforcent les uns les autres et, dans des espaces spécifiques, se matérialisent d'une manière inédite.

2.6.2.5 Une évolution des consciences?

Enfin, en quelques lignes nous voudrions ajouter quelques motifs d'espoirs pour une scène plus inclusive et bienveillante envers tous•tes Il semble en effet que, dans l'espace public, on discute de plus en plus des thématiques *queers*, de racisme, de transphobie et d'homophobie. La plupart de nos interviéwé•es sont au fait de ces enjeux de domination. Cela participe à un mouvement que Marie observe « dans les soirées queers il y a plus un respect et en plus dans l'espace public récemment c'est plus axé vers ça et maintenant les collectifs ont beaucoup plus cette conscience et cette responsabilité » (Marie, entretien, 20 décembre 2020). Selon elle, par rapport à ses débuts,

> « Même collectivement on n'avait pas ce truc d'agir, une différence notable dans cette responsabilisation et prise de conscience collective. Et ce truc aussi que si quelqu'un a des comportements déplacés, like what do you do and how ? » (Marie, entretien, 20 décembre 2020).

2.7 Lendemains de fête : fatigue, angoisse … et ça recommence ?

Nous avons longuement élaboré sur les diverses variations de l'espace-temps de la fête *rave*. Mais une fois la dernière piste terminée, les lumières allumées et le souffle récupéré, le monde laissé derrière la porte se rapproche. Effectivement, le temps d'une fête techno est intense et marque longuement les esprits, mais il ne dure pas longtemps, faire la fête reste un acte ponctuel » (Hampartzoumian, 2004, p. 108). Ce moment abrupt de fin peut être difficile psychologiquement pour certain•es. En effet, la fin souvent brute d'une *rave* peut entraîner une certaine anxiété du retour à la vie normale et la peur que cette expérience ne soit jamais retrouvée (Castagner, 2019, p. 351). Pour Laura et Solène, cette absence de continuité entre leurs expériences nocturnes et leurs vies diurnes, est une véritable frustration. En effet, les exutoires, les périodes de transe couplés à la bienveillance palpable dans les espaces temporaires *raves* (Laura, entretien, 12 décembre 2020) illustrent une plus grande liberté en *rave* malgré les oppressions documentées ; mais l'absence de suivi

empêche de construire de véritables liens et savoir-être et faires collectifs. Aussi, comme les « *raves* sont des expériences d'intersubjectivité entre tous•tes celleux qui partagent l'espace, c'est une expérience où il faut avoir confiance dans les autres » (Solène, entretien, 26 novembre 2020). Or, cette discontinuité peut être un frein à la formation de ces réseaux de confiance. Nous verrons dans le chapitre suivant comment certains collectifs tentent de répondre à ces enjeux de confiance et de bienveillance.

Aussi, l'expérience positive n'est pas simplement ni seulement ce qu'il reste de ces évènements. En effet, pour certain•es (surtout certaines), il reste aussi des angoisses et parfois des traumatismes. Le lendemain, Laura et Solène ont très peur du *black-out*, c'est-à-dire le fait d'avoir oublié ce qu'il s'est passé la veille. La crainte d'avoir été droguée, agressée, est une véritable source d'angoisse qui peut durer des jours et avoir des conséquences très longues. Nous avons relevé ce type d'angoisse uniquement chez des femmes – aucun homme ne l'a spécifiquement mentionné. Cette charge psychologique et ces peurs sont autant de mécanismes qui matérialisent les rapports sociaux qui oppressent les femmes. D'entendre qu'elles l'assument pour pouvoir continuer d'avoir ce droit à la *rave* est tout aussi dur que poignant à entendre :

> « Ouai c'est quand même un stress ouai, souvent quand je me lève après une soirée, j'ai toujours ce stress ... de me dire ça se trouve il s'est passé un truc parce que t'es une femme et que je le sais, je l'ai déjà vécu ... Mais après je sais qu'il y a aussi ce truc de parce que je suis une femme et parce que ... ouai parce que y'a quand même ce truc ... l'homme il peut beaucoup plus abuser d'une femme. Moi ça me fait peur ...j'ai l'impression depuis toujours parce que c'est quelque chose qui est dans les mœurs t'sais y'a beaucoup de films, de livres, d'informations vis-à-vis de la femme et vis-à-vis des black-out tu vois. Ce truc depuis que je suis jeune je suis bercée par des séries et des films où il y a la meuf elle se réveille le matin et elle a tout oublié elle sait plus ce qu'il s'est passé et en fait elle est tombée enceinte … Du coup cette peur s'est ancrée dans la société, c'est au-delà juste des expériences personnelles... ça m'est déjà arrivé de me réveiller dès le matin où j'étais à côté d'un mec et puis et bah j'ai mal à des endroits et je me dis « pourquoi j'ai mal ? » « Il s'est passé quoi avec ce mec » ...

> ou tu es en PLS parce que tu te rends compte que le mec il a pas mis la capote, je sais pas des trucs comme ça tu vois t'es pas bien, mais parce qu'ils abusent ... ouai ils abusent. Juste tu vois d'aller à une soirée et puis là de voir un mec qui vient vers moi et qui me dit « tiens-toi je te connais on s'est déjà croisé la dernière fois » avec un petit sourire et là tu te dis « ok… je me souviens pas de ce qu'il s'est passé durant une heure, est ce qu'il s'est passé un truc avec … ». Pour gérer ça, clairement j'ai arrêté de prendre de la drogue, tout simplement ... parce que même en groupe, avec des amis j'ai quand même cette peur ... on ne sait jamais ... on sait tous que tu explores parfois l'espace et là ... tu tombes sur la mauvaise personne. Ça arrive partout, dans n'importe quel type de soirée, c'est dans la société c'est comme ça…» (Laura, entretien, 12 décembre 2020).

Conclusion

On a donc pu comprendre, via ces longs et forts témoignages que les rapports sociaux qui excluent et oppressent des personnes sont très présents avant, pendant et même après ces espace-temps de fête que sont les *rave*s. Si ces rapports sociaux sont plutôt d'exclusion avant les évènements en ce qu'ils déterminent des choix, ils se matérialisent sous des formes beaucoup plus violentes lors des moments de danse, d'autant plus lorsque les lieux sont fixés. Ces violences souvent à caractère sexuel et même certains types de racisme semblent faire partie de la normalité pour de nombreuses femmes ou personnes racisées. Les rapports sociaux peuvent aussi prendre des formes inédites dans certains espaces, comme par exemple au STEREO. Enfin, les lendemains sont aussi au cœur de ces rapports sociaux en ce que leurs potentiels matérialisations et l'oublie de certains moments de la soirée peuvent créer de nombreuses angoisses chez les femmes, notamment que quelqu'un les ait agressées. Il nous semble aussi nécessaire de savoir qui se cache derrière ces agresseurs, prédateurs qui empêchent à toutes et tous de passer une nuit à danser sans se méfier de leur sécurité. La grande majorité des personnes qui ont eu es comportements violents sont des hommes blancs. Pour W., qui organise et a travaillé à la porte dans de nombreux évènements, « in my circle, most of the abusers are white. I'm pretty sure 80% of the people I ever turned away from party are white men, almost a 100%. Because you

like .. I don’t know .. you’re all wild, you do some crazy shit so … » (W., entretien, 06 décembre 2020).

Ces constats de nos interviewé•es, conjugués à la réalité empirique que la scène techno reste dominée par des hommes blancs, nous invitent à poser un regard sur nous-mêmes, comme hommes blancs participants à cette scène : les agressions et violences de domination au sein de cette scène ne vient pas nécessairement de « bros » extérieurs à notre communauté. Cette vision idéalise non seulement la communauté et l’empêche de devenir plus sécuritaire et émancipatrice pour les personnes marginalisées qui y prennent part, mais elle déresponsabilise les personnes qui y prennent part.

C’est pourquoi certains collectifs technos et d’autres organisations montent aux créneaux pour tenter d’encadrer ces espaces temporaires et d’annihiler au maximum ces violences.

CHAPITRE IV

LES COLLECTIFS ORGANISATEURS : UN RÔLE DE SUPPORT AU CŒUR DE LA PRAXIS *RAVE*

Le chapitre précédent nous a permis de saisir l'imbrication et la complexité des rapports sociaux au sein du contexte spécifique qu'est la sous-culture techno à Montréal. Malgré leurs revendications de liberté et d'émancipation (de soi et des autres), ces espaces éphémères sont bel et bien pris dans les différentes structures oppressives de genre, de classe, de « race », de sexualité, mais aussi d'âge. Ces rapports sociaux consubstantiels s'agencent différemment selon le moment sur lequel nous nous attardons. Trois temporalités ont ainsi émergé de nos observations. La première, avant l'évènement, est presque entièrement composée de mécanismes d'exclusion – tant dans le choix d'aller ou non à telle ou telle fête qu'à la porte où un agent de sécurité valide ou non notre entrée. Ce sont surtout les personnes racisées et *queers* qui sont victimes de ces mécanismes d'exclusion qui se matérialisent notamment dans les bars et les clubs les plus populaires. Aussi, la classe sociale est un facteur déterminant tant les prix des fêtes augmentent, participant au mouvement de replis de ces communautés vers l'*undergound* – moins cher et plus inclusif.

Ensuite, dans le moment de fête – là où les conceptions normales de l'espace-temps sont rejouées – ces mécanismes sont plutôt de domination, d'oppression et de violence physique ou verbale. Nous avons notamment conclu que, peu importe les espaces de fête, des rapports de domination hommes-femmes sont très présents, répétés, voire

même banalisés. Nous pensons notamment aux divers attouchements non consentis et aux remarques déplacées. D'autres violences existent aussi contre le gay racisé dans certains espaces homonormés dominés par des hommes blancs. Enfin, nous avons aussi vu que l'après-fête est une temporalité importante qui témoigne des dégâts que peuvent avoir ces rapports sociaux sur la psyché de certaines personnes via diverses angoisses ou traumatismes.

Le propos du présent chapitre est de faire preuve d'ouverture et identifier là où il est possible d'observer des résistances à ces dominations. Notre hypothèse est qu'il est possible malgré tout de rejouer nos modes d'être et de faire ensemble avec une optique anti-oppressive, car nous croyons, à l'instar de Michel Foucault, que « dans les relations de pouvoir, il y a forcément possibilité de résistance, car s'il n'y avait pas possibilité de résistance — de résistance violente, de fuite, de ruse, de stratégies qui renversent la situation —, il n'y aurait pas du tout de relations de pouvoir… [S]'il y a des relations de pouvoir à travers tout champ social, c'est parce qu'il y a de la liberté partout » (Foucault, 2001, n° 356, p. 1539). Nous considérons les collectifs comme an acteur fondamental de cette sous-culture pour tenter d'offrir une résistance, dans une perspective non-oppressive, aux relations de domination. Lors du premier chapitre, nous avons esquissé les grandes lignes de quelques collectifs qui ont participé à la popularité du mouvement culturel techno à Montréal. Or, depuis 2010, plus que de créer des évènements musicaux, certaines de ces organisations nous semblent porteuses d'espoir et d'une réelle volonté d'agir sur les rapports sociaux de domination. Pour comprendre ces initiatives micropolitiques, j'ai choisi d'utiliser le concept de praxis, compris ici comme un « à faire », une volonté de transformer un contexte oppressif et orientée vers l'autonomie de tous•tes.

Ce chapitre va nous permettre de répondre à la question suivante : comment les collectifs conçoivent-ils l'idée de se servir de l'énergie immanente de nos corps dansants, chantants et souriants, pour former de nouveaux devenirs ? Plus spécifiquement : comment envisagent-ils *la création d'un espace temporaire bienveillant où ces devenirs deviennent possibles* et où les participant.es peuvent danser sans danger ? Avant tout, nous pensons cet engagement comme étant plus qu'esthétique, sans être nécessairement ouvertement militants – bien que cela soit parfois possible. Créer des évènements de toute pièce, accueillir un public, choisir les artistes, l'espace, les jeux de lumière, mais aussi une identité particulière : tout cela relève de l'esthétique – monde de l'art. Mais ces positionnements ne vont pas, selon moi, sans d'autres positionnements sociaux, politiques et collectifs.

Pour répondre à notre question, il faudra d'abord nous demander qui sont ces personnes initiatrices d'évènements *rave*s et ce qui les motive. Après avoir présenté les différends collectifs qui vont parcourir ce chapitre, nous dresserons un profil sociologique des personnes qui les mettent en mouvement. Il sera particulièrement éclairant de comprendre le parcours festif, politique et académique de ces personnes. Un autre élément important sera la distinction qui existe entre l'appartenance plutôt aux communautés anglophone ou francophone montréalaises (4.1). Ensuite, nous poserons les éléments sociologiques plus cruciaux qui viennent influencer l'action des collectifs en particulier la gentrification et le mécanisme disciplinaire qu'est le permis d'alcool (4.2). Enfin, nous nous intéresserons longuement à la praxis *rave* de certains collectifs. Nous verrons notamment que celle-ci oscille entre esthétique et politique (4.3).

3.1 Derrière les collectifs, quels visages et quelles raisons d'être ?

Dans le cadre de ce dernier chapitre, il sera principalement question des sept collectifs avec lesquels nous avons pu entrer en contact entre septembre et décembre 2020 : *NON/BEING*, *LAGOM (enough is more than a fest*), *OCTOV*, *POISON NOIR*, *EXPOSE NOIR*, *INNER CIRCLE* ou encore *CYBERIA*... À l'automne 2020, j'ai eu la chance de discuter environ une heure trente avec sept personnes faisant chacune partie d'un collectif différent. Leurs rôles au sein des collectifs diffèrent, mais tous•tes ont beaucoup de responsabilités, et quatre d'entre elleux sont à l'initiative de leurs collectifs. J'ai croisé les informations recueillies lors de ces entretiens avec des interviews trouvées sur internet ou des documents audio de panels de discussion. Ainsi, de nombreux articles publiés ainsi que des conférences données par et sur d'autres collectifs montréalais comme *LIP* ou *MOONSHINE (*Mackenzie & Persaud, 2017 ; Hahn, 2019 ; Henry, 2019 ; Vault : unlocked festival 2020, panel 1 & 2*)* nous ont permis de bonifier nos données. Spécifions d'emblée qu'il n'existe pas de format « normal » pour un collectif : certains sont composés de deux personnes, voire une seule, quand d'autres sont de véritables petites bureaucraties. Tous ces collectifs sont toujours en activités en date de mars 2021 ou l'étaient avant le début de la pandémie de la COVID-19 en mars 2020.

3.1.1 Description des collectifs en question

Chacun des sept collectifs rencontrés a ses spécificités. Par exemple, *NON/BEING* – D. en sera notre interlocuteur•ice – est ouvertement associé à la scène techno queer. Sa figure de proue - l'artiste et DJ D. Blavatsky – propose des sets technos intenses mêlés de sonorités bizarres, électroniques, toujours surprenantes et rafraîchissantes. Le collectif *POISON NOIR*, dont va nous parler W., suit aussi cette ligne directrice techno queer, à la différence prêt qu'il s'agit d'un espace (loft) qui dure dans le temps. Aussi,

les performances que propose ce collectif sont multiples : concerts ou *rave*s avec des artistes au carrefour de multiples styles comme Machine Girl qui inspira énormément D. Blavatsky (entrevue avec Benjamin, Mes enceintes font défaut, 2019). Le collectif *LAGOM*, à l'initiative de Danji, est multimédiums et revendique aussi une esthétique bizarre tout en étant inséré dans divers enjeux politiques. Ce collectif mise surtout sur la scène locale et l'inclusivité de tous•tes. Ces trois collectifs sont liés à l'*underground* anglophone et naviguent entre fêtes légales et illégales. *INNER CIRCLE* – dont nous parlera Gab, membre de deux collectifs – suit la même logique *underground*, mais l'engagement se fait envers le développement de la scène locale. *EXPOSÉ NOIR*, pour sa part, a une identité visuelle et une esthétique beaucoup plus travaillée, sombre et industrielle. Les artistes qui composent ces soirées sont souvent des artistes de renommée internationale. Leurs *rave*s sont donc à une toute autre échelle : contre les quelques deux cents personnes qui peuplent les espaces des collectifs vus précédemment (hormis *NON/BEING* qui organise des évènements de tout type), les *rave*s *EXPOSÉ NOIR* réunissent environ 1000 personnes. *OCTOV*- dont nous parlerons Rodolphe et Célia - tient sa particularité qu'il est très lié à la techno européenne (techno Arte) avec des artistes du même calibre qu'à *EXPOSE NOIR* et des *rave*s toujours légales. Enfin, les collectifs *INTERZONE* et *MOONSHINE* sont tous deux issus de personnes du continent africain. Le premier, composé de personnes provenant du Maghreb, propose une techno sombre et expérimentale, alors que le deuxième, avec des membres issus de l'Afrique subsaharienne, mêle musiques électroniques et sonorités africaines.

Tableau 3 : résumé sociologique des membres des collectifs

Nom du collectif	Profil	Style	Date de création	Identification de genre de l'interlocuteur•ice
LAGOM	Anglo	Techno éclectique, engagement politique anti-oppressif	2013	Homme cis
NON/BEING	Anglo	Techno queer, « weird digital stuff » (D.)	2018	Non-binaire

POISON NOIR	Anglo/ franco	Techno, dance musics, engagement communautaire	Non connue	Non-binaire
INNER CIRCLE	Anglo	Techno et musiques électroniques, scène locale	2016 - 2017	Homme cis
EXPOSE NOIR	Anglo	Techno et esthétique industrielle	2017	Homme cis
OCTOV	Franco	Techno européenne	2014	Homme cis
DJ Kris Guilty	Anglo	House	2005	Homme cis
INTERZONE	Anglo, franco	Techno et électronique expérimentale	2018	Homme cis
MOONSHINE	Franco	Musique électronique africaine	2014	Non connu, extraits sur internet

3.1.2 Les raisons d'être de ces collectifs, entre engagement esthétique et interventionnisme communautaire

Lors de nos entretiens, j'ai constaté que l'engagement des personnes et des collectifs se situait sur un continuum dont les deux pôles opposés seraient, d'une part, l'attrait pour l'esthétique de la *rave*, sans vouloir mettre d'enjeux politiques de l'avant, et d'autre part, l'interventionnisme communautaire assumé. Nous verrons d'abord la position où le format *rave* prime, où « une *rave* à l'état pur » (Kris, entretien, 30 janvier 2020) est suffisante et se vaut par et pour elle-même (4.1.2.1). Ensuite, la plupart des collectifs que j'ai interrogés ont démontré une réelle volonté interventionniste envers la diminution des risques et des violences (4.1.2.2) pour les participants•es. Les collectifs qui me semblent penser leur engagement comme politique le font surtout pour leurs communautés souvent marginalisées (*queers*, racisé•es et/ou précaires).

3.1.2.1 Un engagement plutôt esthétique

Il ressort de nos entretiens que toutes les personnes interviewées sont de grands adeptes de musiques technos et électroniques et ont participé à de nombreuses *rave*s ou autres

évènements où on y joue cette musique. Pour la plupart d'entre elleux, c'est bien l'absence d'une scène spécifique, selon le genre musical ou le public, qui justifie leur investissement d'origine : par exemple, l'absence une scène queer ou techno européenne. Pour d'autres, il s'agissait aussi de renouer avec une origine presque mythique de la *rave*. Ainsi, pour un fondateur d'*EXPOSE NOIR* ou *INNERCIRCLE* :

> « On veut renouer avec une éthique DIY. Ce n'est jamais juste de la techno, on aimait les trucs classiques qui n'existent plus maintenant (…). On était des gens très intéressés par l'histoire de la *rave* et de la musique électronique et donc on voulait faire des soirées avec les valeurs d'origine. On voulait amener quelque chose qu'on pensait manquant à Montréal » (Gab, entretien, 06 décembre 2020).

Kris, DJ et organisateur, est aussi un adepte de la *rave* et de son design minimaliste :

> « J'ai un amour pour le format. Je veux arriver à l'état pur du *rave* et la seule raison que je rentre pas trop dans ce côté sensibilisation est que si le son, le design, le programming, le flyer, et le nom de ta soirée sont all good alors tu peux éliminer au maximum la vibe qui peut favoriser quelqu'un avec une mentalité d'agresseur » (Kris, entretien, 30 janvier 2020).

Pour lui, et contrairement à celleux que nous allons décrire plus bas, l'argument implicite est que l'attention politique accordée aux caractéristiques identitaires (par exemple, diversité des profils, engagement queer, etc.) limite le potentiel révolutionnaire de la *rave*, qui se retrouverait surtout dans l'esthétique - en tant que porteur de nouveaux devenirs « qui ont en commun de miner les formes majeures imposées aux processus réels de l'expérience » (Bouaniche, 2007, p. 216).

3.1.2.2 Un engagement micro-politique et un interventionnisme communautaire

La plupart des membres des collectifs avec qui j'ai communiqué se sont investis dans un collectif parce qu'au-delà de la musique jouée, iels ne se retrouvaient pas entièrement dans ce qui existait. Danji, D. ou W. ont en effet ressenti une nécessité de créer des espaces pour elleux et leurs communautés :

> « Our events are not supposed to be overly political. For me, and for the people who are part of these events, just existing is political. Being a trans person, being a non-binary person, being a POC, queer or a black trans individual, that in itself is enough to want to get together and celebrate. We want to have a space and time where we can celebrate those identities because we're constantly being put down and beaten up by society. This is a good enough reason for me to put on these events. It's about the interpersonal relationships. (….) I feel that there is a level of unspoken solidarity when you're around others trans and non-binary people, and it's happening similarly with POC » (D., entretien, 11 décembre 2020)

W. partage le point de vue de D.: « I was too used to go to *raves* where it was always white guys playing and the crowd was dominated by white people. It wasn't the type of party I wanted to throw » (W., entretien, 06 décembre 2020). Pour Danji, de son côté, dont le collectif et le positionnement sont proches de D. et W., l'idée est et était d'avoir

> « a very specific feeling would come up every time we would throw a party, and we would ask ourselves: why are doing it ? Who are we doing it with ? Where are we doing it ? Then, we would also be very careful about the perimeters; we would try not to force things, not to focus too much on budget, not to be wasteful materially as much as possible. We also wondered how we could do it in spaces where our scene, community and friends feel good and safe in? How could we include other scenes through booking DJs from other scenes that we're not in touch with but would like to align ourselves with ? So it's like a musical, social, political project, and an experimental, artistic, textual and poetic project » (Danji, entretien, 11 décembre 2020).

Ainsi, à l'exception notable de Danji, on constate que les hommes s'engagent plutôt plus pour des considérations musicales (Rodolphe, Gab, Kris), alors que les femmes et les personnes non binaires (Célia, W., D., Frankie Teardrop qui créa *LIP*) lient plutôt leur engagement au support d'une ou des communautés marginalisées et à la musique. Souvent, ces communautés, étaient liées à l'*underground* depuis plusieurs années et ont construit leurs engagements culturels en maintenant et développant des liens de solidarité et ce *vouloir faire* (W., D. et Danji). Pour d'autres, comme les collectifs

OCTOV, *EXPOSE NOIR* ou *INNERCIRLE*, ces considérations identitaires et politiques sont survenues avec le temps, via des échanges ou l'intégration de nouvelles personnes dans leurs rangs. Célia, par exemple, fût une membre importante du collectif *OCTOV* et nous explique qu'avant qu'elle n'arrive en 2017, le collectif ne se positionnait pas sur des enjeux qui lui semblaient importants :

> « J'avais eu mon intérêt pour la *rave* via la scène plus *underground* et anglophone qui était plus engagée et où il y avait une belle vibe. C'est ça que j'ai essayé d'apporter à *OCTOV*. Je voulais éduquer ma team qui ne venait pas des mêmes horizons et donc j'ai contacté *GRIP* [Groupe de recherche en intervention psychosociale au départ pour réduire les risques liés à la drogue. Si les gens sont plus safe pour consommer nous on est plus safe en tant qu'organisateurs et organisatrices. Pour *PLURI* ça a été plus long à développer parce qu'il fallait qu'on suive une formation et, beaucoup de personnes du collectif étaient peu motivées et les personnes les plus réticentes, mâles cisgenre blancs et hétéros ne connaissaient pas du tout des notions telles que la non-binarité ou les transgenres. Au final, tout le monde a beaucoup appris » (Célia, entretien, 15 décembre 2020).

Ces extraits nous permettent ainsi de confirmer que la présence de personnes issues de groupes marginalisés est fondamentale pour amener une position et réflexion critique et surtout, un changement[27]. L'engagement politique dépend donc beaucoup de la position sociale des personnes.

3.1.3 Le profil sociologique des personnes à l'initiative et membres de ces collectifs

Dans cette section, nous allons décrire le profil sociologique des personnes que nous avons interrogées, tant dans leurs vies sous-culturelles que dans leurs vies sociales plus générales.

[27] Cela reste à relativiser car pour *INNERCIRCLE* et *EXPOSE NOIR* ces positionnements se sont fait à l'initiative d'un homme qui était lié à l'association « PLURI » qui « vise à réduire les risques de harcèlement sur les dancefloors » (https://www.facebook.com/plurinitiative)

3.1.3.1 Un engagement qui fait suite à une carrière technoïde type

Peu de recherches en sciences humaines se sont spécifiquement attardées sur les organisations qui créaient des évènements de type *rave*, mis à part les sounds-systems, collectifs de musiques électroniques nomades (Pourtau, 2004, p. 100). On peut cependant identifier quelques points communs aux collectifs, notamment l'âge des personnes concernées au début de leur activité (plutôt jeunes, entre 18-30 ans), et la volonté de reproduire l'évènement original qui a procuré l'« expérience de transe » (*ibid*, p. 101). La jeunesse de mes répondant.es fait également sens parce qu'on s'intéresse surtout à des collectifs liés à l'*underground*. Les personnes plus âgées de la scène techno à Montréal sont plutôt proches des clubs où dans des organisations institutionnalisées (Picnik, Igloofest, Frontrite, Stereo, Mutek) En sommes, l'organisation d'évènements est la suite logique de l'adhésion à ces fêtes en tant que participant.es (Petiau, 2004, p. 38). Nous l'avons par exemple montré avec Danji, au premier chapitre, pour qui organiser des évènements *rave*s n'était que la continuité de sa participation (Danji, entretien, 11 décembre 2020). Gab, qui travaillait comme promoteur durant ses années étudiantes, s'est également rendu compte en 2015 qu'« avec des amis, on a une vision commune et on aime sortir et on se dit bah euh pourquoi pas le faire nous-même et en mieux » (Gab, entretien, 03 décembre 2020). Pour Kris, W., D. ou Bittercaress, il y avait aussi cette nécessité de s'investir dans cette culture qui leur avait apporté ces moments d'extase. Tous•tes sont aussi DJs ou muscien•nes. On voit donc émerger une carrière dite « technoïde » avec la première participation, l'engagement dans la pratique musical, puis organisationnelle.

Tous•tes les membres des collectifs que nous avons rencontrés ont mentionné que leur investissement était lié au projet de *modifie*r ou *créer* de nouvelles scènes technos – en d'autres termes, créer de nouveaux possibles, qu'ils soient résolument d'ordre esthétique ou social. Chacune des personnes insistait sur l'idée de « redonner ce qu'iels

avaient reçu » (Danji, D., Célia, Gab), mais aussi pour offrir de nouveaux formats (Gab, Rodolphe) : certains axés plutôt sur la scène locale (*LAGOM*, *INNERCIRCLE*), d'autres sur une identité artistique novatrice (*INTERZONE, NON/BEING*, *EXPOSE NOIR*), ou encore pour réformer certains collectifs de l'intérieur (Célia et W. avec *OCTOV* et *POISON NOIR*). Le collectif franco-canado-congolais *MOONSHINE,* pour sa part, souhaitait pour sa part apporter une nouvelle esthétique et un espace fait par et pour des personnes racisées liées aux cultures africaines

> « Donc pendant un certain temps, on organisait nos propres soirées. Ensuite, on s'est dit : pourquoi ne pas créer un party qui nous ressemble ? On voulait donner une voix à d'autres styles musicaux et apporter du nouveau » (Pierre Kwenders, interview Redbull, 10 mars 2017[28])

Ensuite, toutes les personnes que j'ai interrogées bénéficient d'un capital culturel conséquent. Si iels ne sont plus étudiant•es, iels l'ont été au moins jusqu'à la validation d'un baccalauréat ou d'une maîtrise. Les domaines d'expertise varient (philosophie, sociologie, management, économie, travail communautaire, ingénierie), mais beaucoup (surtout les anglophones) ont étudié les sciences humaines et sociales. Enfin, mise à part pour le collectif francophone *OCTOV*, où les membres fondateurs évoluaient déjà dans le monde du travail – et qui plus est dans l'événementiel, – tous•tes ont commencé à s'investir pendant leurs années étudiantes. Tous•tes sont donc des *insiders* avec un capital sous-culturel élevé (Howard Becker, 1963 ; Thorton, 1995).

3.1.3.2 Différentes scènes qui traduisent le multiculturalisme montréalais

Fait notable, nous avons observé durant notre propre participation à la scène techno, entre 2018 et 2020, que peu de membres de collectifs sont originaires de Montréal. Si deux de nos interviewés (dans la catégorie organisateur•ice) parmi les sept sont originaires de Montréal, l'un lié à la communauté portugaise et l'autre anglophone,

[28] https://www.redbull.com/ca-fr/rencontrez-pierre-kwenders-collectif-moonshine

deux autres sont originaires de Calgary et d'Ottawa. On remarque aussi que la plupart de celleux originaires du Canada sont plutôt anglophones. Nous reviendrons plus loin sur ce qu'implique cette distinction. Pour les non originaires de Montréal, leur présence dans la ville québécoise relève donc principalement de la volonté de rejoindre des ami.es (D. ou W.) ou de venir étudier (les autres). Nous devons souligner aussi que les collectifs de musique électronique à Montréal sont majoritairement, voire presque exclusivement, blancs. De mes connaissances et discussions, mis à part les deux collectifs *MOONSHINE* et *OCTOV* énoncés plus hauts, aucun autre à Montréal ne se présente ni se définit comme un collectif de couleur. Même pour W., la seule personne noire que nous avons interviewée, *MOONSHINE* est le seul qui lui vient en tête (W., entretien, 06 décembre 2020). Iel ajoute que lorsqu'iel avait un rôle d'organisateur•ice, « I was the only female presenting black working there » et « I just know some collectives with one or two members of colour » (*ibid*). Rodolphe, membre du collectif *OCTOV,* partage la difficulté d'ouvrir leur organisation à différents profils sociologiques notamment lors de recrutements où « on a eu euhhh … ouai que des filles blanches … » (Rodolphe, entretien, 29 novembre 2020).

Cet épisode montre bien que malgré une volonté de recrutement inclusive, la plupart des collectifs sont composés uniquement de personnes blanches. Cette situation est aussi reconnue de l'intérieur, par exemple par W., qui motive son engagement dans un collectif suite à une prise de conscience de cette marginalisation:

> « It was all white guys. There was no other representation and there was no other space for people of color, or women.. or women of color, or queer people ! No space to do anything or say anything or feel safe at these events. I'm someone who, when I see a problem like that, I really want to solve it, and I'm very determined. I think I just became really invested in being loud... I wanted to make an impact. I wanted other people who came after me to feel safe in those scenes » (W., entretien, 06 décembre 2020).

Plusieurs hypothèses peuvent expliquer cette surreprésentation de personnes blanches et la marginalisation, voire l'absence, des POC. La plus évidente, et sur laquelle a rebondi W., est qu'il est difficile pour des personnes racisées de s'investir dans des organisations qui sont si fortement dominées par et affiliées à une population blanche. La thèse du racisme latent au sein des scènes électroniques ou *queers* est aussi avancée comme le fruit et/ou le produit de l'absence de personnes racisées dans les collectifs (*ibid*, D. entretien, 11 décembre 2020).

Pour Solène, Laura, Élise et Samuel (participant•es), c'est bien lors des soirées organisées par les *MOONSHINE* que l'on est en présence de la foule dansante la plus diversifiée : « le public est différent, avec moins de consommation de drogue, parfois il y a des gens qui y vont super sapé [bien habillé, plus coloré] et pas en mode techno et je trouve ça hyper sympa » (Solène, entretien, 26 novembre 2020).

3.1.3.3 Un engagement différencié selon le sexe et le genre

Nous relevons aussi que les collectifs qui sont les plus axés sur les communautés marginalisées (*LAGOM*, *NON/BEING*, *LIP*, *MOONSHINE*, *CYBERIA*) sont le fruit d'initiatives de personnes non-binaires. La praxis semble donc moins l'affaire des hommes cis. Ces derniers sont souvent aveugles aux enjeux de domination patriarcaux et moins à l'écoute des situations des personnes ne partageant pas leur position sociale (Haraway, 2007). Ainsi, tous les hommes (huit) que j'ai interrogés, qu'ils soient membres d'un collectif ou simplement participants, s'identifient au genre masculin. Par contraste, deux des trois personnes que j'identifiais comme femmes organisatrices avant mes entrevues, clamaient ne pas se reconnaître dans la binarité du genre en se définissant comme queer. L'autre organisatrice, comme toutes les autres femmes participantes, admet et encourage les identités queers. Chez les hommes aussi, il semble que les notions de non-binarité soient admises, mais ceux-ci maintiennent tous leur identité d'homme.

3.1.3.4 Les difficultés d'organiser des fêtes légales pour les plus précaires

Tous les membres des collectifs que nous avons interviewés sont responsables et autonomes économiquement (emplois étudiants, emplois post-diplômes, prêts). Certaines personnes sont tout de même plus précaires. En effet, quand certains collectifs ont une trésorerie conséquente (*OCTOV*, *EXPOSE NOIR*), d'autres organisent ces évènements pour subvenir à leurs besoins :

> « We did put on shows where bands would come and play in our venue, and those were really fun, but the thing is, those don't make a lot of money. We weren't making a profit but we still had to pay rent... It was really hard and so parties were really an easier and quicker way to make money. This allowed us to stay in the loft.. » (W. en parlant de *POISON NOIR,* entretien, 06 décembre 2020).

Aussi, la plupart des responsables des collectifs non institutionnalisés et indépendants des circuits traditionnels commerciaux et souvent illégaux comme *LAGOM*, *NON/BEING*, les fêtes de DJ Guilty ou encore *CYBERIA* avouent engager des fonds personnels. Nous avons particulièrement discuté de cet aspect organisationnel avec D.:

> « I need to be able to have a job so that I can pay my bills to be able to do this shit with the scene. I want to continue doing that, but it's just so much labour, like.. I haven't been paid for anything I did here .. I've never made money, once. I lost money in the festival, just like everyone who organized it…(…) Not only I am not able to cover my basic needs, but I'm also continusouly putting myself at financial and legal risk... And that's a consistent thing for all organizers … » (D., entretien, 11 décembre 2020).

J'ai aussi eu accès à des archives de *NON/BEING* où l'on voit que les dépenses sont faites en leurs noms. En résulte une situation d'extrême précarité. À l'inverse, les collectifs dont les budgets sont les plus élevés (*OCTOV*, *EXPOSE NOIR*) sont composés de personnes insérées dans le monde du travail et donc aux capacités financières plus élevées.

Nous avons tâché jusqu'ici d'offrir un profil sociologique sommaire des personnes qui évoluent au sein des collectifs montréalais ciblés. Nous comprenons donc à quel point il existe différents positionnements à la fois musicaux et politiques. En dehors de ces considérations traditionnelles, un dernier paramètre sociologique détermine certains positionnements : la distinction entre anglophones et francophone.

3.1.4 Des différences notables dans la pratique selon qu'il s'agit d'un collectif lié aux communautés anglophones ou francophones montréalaises

D'abord, rappelons que la langue est un enjeu majeur au Canada et au Québec. Si le Canada reconnaît l'anglais et le français comme langues officielles, seule la langue française est reconnue par le gouvernement québécois. Les origines de cette co-présence linguistique et culturelle n'est pas le cœur de notre propos, mais cette cohabitation a des effets encore aujourd'hui et scinde la ville en deux, avec tous les mélanges qu'une telle scission implique. En lien avec cette fracture linguistique, quelques éléments nous paraissent fondamentaux pour comprendre la complexité du mouvement *rave* et des musiques électroniques à Montréal. D'abord, les collectifs sont soit composés majoritairement d'anglophones ou de francophones, avec peu de mélanges entre les deux groupes linguistiques. De plus, comme on l'a vu, peu de québécois.es francophones sont investis dans les collectifs techno *rave* à Montréal – du moins ceux que j'observe. *OCTOV* – plutôt lié à la francophonie – ne compte, sur sa quinzaine de membres, qu'un seul homme québécois. Tous•tes les autres sont donc issues de l'immigration française (Rodolphe, entretien, 29 novembre 2020). Ainsi, les différences que j'observe entre plusieurs collectifs sont plutôt liées aux cultures dites anglo-saxonnes et à la culture républicaine française (de France), tant les scènes sont peuplées par des Français•es. Lors de mes observations et discussions, j'ai compris que le républicanisme et l'universalisme français et les valeurs anglo-saxonnes (notamment celles axées sur les identités différenciées et le libéralisme) engendrent des différences

dans la manière de faire et d'agir des collectifs. En France, en effet, il est difficile de faire émerger des luttes sociales autour des notions de genre ou de « race » qui sont jugées comme non nécessaires et comme étant des facteurs de divisions sociales. Seule est concevable la différence fondée sur les classes sociales (qui fondent un nouvel universalisme) (Stoval, 2005). Sur ce déplacement, D. a une anecdote éclairante :

> « the anarcho francophone *rave* scene here, while they're often not politically correct in a lot of ways, and can be very harmful to marginalized identities, … [when it comes to] anti-capitalist sentiments, they're doing cool stuff in this regard » (D., entretien, 11 décembre 2020).

Même si notre catégorisation est très schématique, elle correspond, selon les propos de Solène, à une certaine réalité empirique :

> « moi je suis pas mal dans le truc que ce soit plus politisé, j'aime bien que les choses soient établies avant … et ça c'est peut être mon truc plus anglophone de là où j'ai grandi tu vois et avec qui je m'entoure. [L]es raves c'est des expériences d'intersubjectivité entre tout le monde qui partage l'espace et où il faut avoir confiance en l'autre à un certain niveau, je trouve ça vraiment important de créer certaines règles, un certain framework .... Je pense que les collectifs anglo ont clairement une identité plus forte anti-racisme, sexisme et queer. Je pense que les États-Unis sont beaucoup plus sur créer un discours, affronter ce genre d'oppressions dans les conversions de tous les jours comparés à la France. Y a pas ce truc que si vous entrez dans un espace qu'on provide il faut que vous soyez d'accord avec ces idées un peu radicales » (Solène, entretien, 26 novembre 2020).

Les collectifs qui ont le plus axé leurs démarches vis-à-vis des communautés et identités marginalisées sont ainsi les collectifs anglophones *NON/BEING*, *LIP* ou *CYBERIA,* dont les membres sont eux même non-binaires ou liés aux communautés *queers*, racisées et plutôt précaires. Par leurs positionnements sociaux, iels sont critiques du système établi et sont imprégné.es des savoirs marginaux et queers. Par exemple, les écrits du philosophe queer Paul B. Preciado sont souvent repris et partagés dans des zines. Nous pouvons donc affirmer que ce sont les collectifs anglophones qui ont permis la visibilisation de la marginalisation de certaines communautés.

3.2 Des contraintes légales, sociales et économiques à l'organisation de fêtes technos

Quand je discutais avec les membres et responsables de collectif, systématiquement, on en venait à parler des difficultés inhérentes à l'organisation d'évènements de type *rave* à Montréal. Ici, nous reviendrons d'abord sur les technologies disciplinaires qui régulent la *rave* à Montréal (4.2.1) avant de nous intéresser aux relations entre ce mouvement et la société québécoise (4.2.2). Ensuite, nous reviendrons sur ce phénomène qui touche beaucoup la ville dans son ensemble, la gentrification (4.2.3), avant de voir dans l'*undeground* une éternelle ligne de fuite (4.2.3).

3.2.1 Les permis de réunion et d'alcool comme technologies disciplinaires

Les nouveaux modes d'être festifs de la scène techno ont engendré des réactions des franges conservatrices de la population. Au Québec, la volonté de réguler la vie nocturne s'est matérialisée par la technologie disciplinaire du permis d'alcool et de réunion (Castagner, 2019 ; Maari, 2009). En effet, les services de police de la ville de Montréal n'ont pratiquement pas de possibilité d'intervention si ce n'est lorsqu'il y a une plainte pour le bruit. Lorsque la police souhaite mettre fin à un évènement, elle doit appeler les services d'incendie qui eux ont les compétences pour intervenir. Ils contrôlent par exemple les sorties de secours ou si le nombre de personnes dépasse la capacité maximale de l'espace (Maari, 2009, p. 83). C'est souvent comme cela que les fêtes auxquelles j'ai participé ont été arrêtées. Parfois aussi, si les organisateur•ices n'avaient pas de permis de réunion, les services de police fermaient l'espace sans les pompiers.

3.2.1.1 Élément de définition et contextualisation

Le permis d'alcool et de réunion date de 1993 lorsque fût créée la Régie des alcools, des courses et des jeux (RACJ) (http://legisquebec.gouv.qc.ca/fr/ShowDoc/cs/R-6.1). Cette loi fut complétée par un texte de 1999 qui porte spécifiquement sur les permis d'alcool (*ibid*). Nous n'avons pas reçu de témoignages sur la difficulté pour des propriétaires de club de posséder ce sésame, mais nous affirmons que pour les collectifs qui organisent des évènements ponctuels, cela relève du parcours du combattant. Comme nous l'explique Rodolphe, membre du collectif *OCTOV* depuis 2014 :

> « Bon … moi je trouve ça normal quand tu fais une soirée il faut avoir un permis d'alcool qui vient avec un permis de réunion et tout… qu'il y ait des règles moi je suis pour, mais nous ce qu'on critique c'est que c'est très difficile d'accès quand tu ne t'y connais pas… tu as l'impression en fait que la ville fait tout pour que l'information soit la moins claire possible… Si tu veux faire ça bien ça devient une vraie prise de tête … Si la police se pointe et qu'ils veulent te faire chier, ils appellent les pompiers et par exemple ils regardent une lumière qui ne fonctionne pas au-dessus d'une porte de sécurité et là ils shut down ton évènement. Pour te montrer le côté absurde du truc. Selon eux, on a pas le droit de vendre de tickets avant d'avoir reçu ce permis. Du coup on l'envoie toujours au moins 4 semaines avant, mais dans la majorité du temps tu ne le reçois que la veille ou le jour même… » (Rodolphe, entretien, 29 novembre 2020).

Par ce seul témoignage, nous saisissons à quel point le permis de réunion et d'alcool fonctionne comme un outil de régulation de la *rave*. Pour que le processus aboutisse, il faut en effet détenir des compétences conséquentes sans quoi il a peu de chance d'être accepté. En plus de cela, comme le montrent Frederic Maari (2009) et Marc-Olivier Castagner (2019), les services de police et d'incendie ont aujourd'hui la possibilité de mettre sur une liste noire certaines personnes et leur interdire tout permis (Maari, 2009, p. 92). Cette technologie de régulation et la manière dont elle favorise ainsi le *devenir-club de la rave* participe à la sécurisation de la ville, l'augmentation des exclusions socio-économiques et la surveillance généralisée (Castagner, 2009, p. 192).

3.2.1.2 Une limite inhérente à cette régulation

Nous avons longuement discuté avec Kris, propriétaire du magasin de disques vinyle spécialisé dans la musique électronique *La RAMA,* de son expérience d'organisateur, et de DJ. Celui-ci nous éclairait sur la manière dont les permis régulent explicitement l'expérience *rave* et ses devenirs potentiels, par exemple lorsque l'on souhaite organiser des évènements sans vente d'alcool.

> « C'est tellement difficile d'organiser des party sans alcool, mais avec un permis. Je voulais faire un party où le prix à la porte c'est le système de son et la salle et tout le monde peut amener son alcool et puis ils disent tu peux pas … tu peux avoir un permis de réunion sans alcool, mais tu ne peux pas avoir un *cover* sur la porte. Je veux pas vendre d'alcool et je veux juste proposer l'expérience de musique à mon public, à ma communauté. Ils m'ont dit « non tu peux pas le faire ». Je veux juste faire des fucking fête man ... avec des enfants, des adultes et j'ai pas le droit de faire ça légalement » (Kris, entretien, 30 janvier 2020).

En plus de semer des embûches à l'organisation d'évènements de type *rave*, on comprend ici que le permis ne permet qu'une manière de faire des évènements. Ces cadres légaux n'offrent aucun espace ici pour l'originalité et la création, qui ne peuvent se réaliser que dans des contextes et lieux parallèles aux lieux officiels.

3.2.2 Un décalage entre les cultures *rave* et québecoise

Lorsque l'on constate ces difficultés, auxquelles s'ajoute la nécessité de finir les évènements ou la vente d'alcool à trois heures du matin, nous nous sommes demandé s'il y a une fracture entre ce mouvement et la culture de la nuit québécoise. Soulignons d'emblée que la musique électronique à Montréal est peu visible comparée à d'autres styles et que peu de Québécois•es participent à ces évènements, notamment les jeunes (Stephan, entretien, 30 septembre 2020). Mes réseaux de sociabilité peuvent expliquer en partie ce constat, mais notons aussi que les locaux - des dires de Marc-Olivier Castagner et de Rodolphe - préfèrent des scènes plus *hardcore* comme la *tribe* ou la

psytrance (Castagner, 2019 ; Rodolophe, 2021). Sur l'île de Montréal, cela participe à maintenir un statu quo qui empêche le développement de nouvelles scènes. En effet, comme nous l'a expliqué Rodolphe, qui a participé avec *OCTOV* à quelques réunions avec les représentant•es de la ville de Montréal et d'autres acteur•ices de la vie nocturne montréalaise, les clubs et les bars sont bien plus institutionnalisés que les collectifs. Leurs business fonctionnent dans un contexte où tout ferme à trois heures du matin. Il n'y a donc pour eux aucun intérêt à demander un changement. Un tel changement ne favoriserait pas non plus les *after-hours* dont l'économie se passe de cette rentrée d'argent liée à la vente d'alcool. Les collectifs *rave*s ne constituent qu'une niche marginale pour pouvoir prétendre à un changement si majeur dans l'organisation de la vie nocturne montréalaise. Cette marginalisation engendre aussi quelques jugements de valeurs et stéréotypes :

> « Parfois on allait visiter des salles, des espaces pour faire nos soirées et genre dès qu'on commence à prononcer les mots après trois heures du matin, *rave* ... et bah on les voit réellement faire trois pas en arrière et nous expliquer que c'est pas possible » (Rodolphe, entretien, 29 novembre 2020).

3.2.3 La modification du paysage urbain et la gentrification

Un autre enjeu vient complexifier encore un peu plus l'activité des organisateur.ices : trouver des espaces et avoir la capacité économique de les louer. Nous ne pouvons donc faire ici l'économie d'une analyse brève de la gentrification à Montréal. Le concept de gentrification, développé dans les années 1960 à Londres par la sociologue Ruth Glass (1964), caractérise un « rapid change in the social status and economic characteristics of a neighbourhood » (Wood et al., 2017, p. 2). Nous nous intéressons particulièrement à deux quartiers, soit le Quartier des spectacles et le Mile Ex. Entre les deux se situe le Plateau Mont-Royal, dont les dynamiques me paraissent être similaires.

L'embourgeoisement frappa d'abord le Vieux-Port de Montréal, dans les années 1990 (Ananian, 2017) avant de s'étendre au fil des années vers le Quartier des spectacles, le plateau Mile End, et le Mile Ex. (Poirier, 2019, p. 51 ; Rantisi & Spargue, 2019, p. 307).

Ces quartiers étaient auparavant le cœur de l'activité industrielle de la ville, mais du fait de l'écroulement de ce secteur, les espaces vacants foisonnèrent à la fin des années 1990 et dans les années 2000. Les prix attractifs font que des artistes et autres créatif.ves viennent occuper ces lieux et fondent ce qu'on appelle des lofts (Rantisi & Spargue, 2019, p. 307). Beaucoup, comme Danji et Kris, nous ont parlé de l'importance de ces derniers dans le renouveau culturel de Montréal. Ces lofts sont aussi des espaces où, comme à Durocher, ont été organisées des *rave*s ou des fêtes technos.

Aujourd'hui, ces quartiers sont pris dans de nouveaux changements socio-économiques. En effet, les deux analyses que nous avons brièvement reprises s'accordent pour dire que la ville de Montréal s'est servie de ce pôle créatif pour accueillir des populations plus aisées (Poirier, 2019 ; Rantisi & Spargue, 2019). Par exemple, dans le Mile Ex, si les emplois manufacturiers ont chuté (de 82%), les emplois dans le secteur tertiaire ont explosé (*ibid*, p. 307), les commerces de quartiers fleuris et les loyers augmentés[29].

Le mouvement *rave* et techno *underground* et les espaces dans lesquels il s'est réalisé dans les années 2000 apparaît donc désormais pris entre-deux bouleversement socio-économiques successifs sur un même territoire. Les salles *underground*s, les entrepôts

[29] C'est ainsi qu'un espace underground de renom à Montréal, les Katacombes, dû fermer ses portes définitivement au début de l'année 2020 : « On est plus capable de payer toutes nos factures pour continuer d'ouvrir les Katacombes, tout a tellement augmenté ces dernières années et avec la pression de certains promoteurs » (Janick Langlais, Cofondatrice de la COOP les Katacombes, conférence Montréal 24/24, 09/12/2020).

ou les lofts n'auraient pu être des espaces de fête sans les crises industrielles et manufacturières qui ont frappé l'Amérique du Nord dans les années 1990. Cependant, maintenant que ces quartiers sont redevenus attractifs pour des populations plus aisées et rénovées, les espaces *undergrounds* ferment leurs portes les uns après les autres.

C'est dans cet entre-deux où règne le temporaire, l'imprévisible et l'improvisation, que la scène techno a pu se développer et exister – la techno est devenu une praxis, créer un nouveau « savoir-faire » et une réappropriation de lieux et d'espaces à vocations différentes. Or, le corollaire de ce changement de population est la modification de la tolérance à l'égard de cette scène. En effet, comme le constate Danji, il y a de plus en plus de plaintes pour le bruit à mesure que les condos sont construits (Danji, entretien, 11 décembre 2020). Cela engendre la fermeture d'espaces, la concentration des fêtes dans une ou deux salles, voire l'exil d'une scène.

3.2.4 L'*underground*, éternelle ligne de fuite

Face à ces limites et aux contraintes économiques, de temps et de surveillance qu'impliquent ces mécanismes de régulation, certains collectifs font le choix de rester dans l'ombre. D'autres alternent entre évènements illégaux et légaux. Comme nous l'a expliqué Danji, ces choix se font en fonction de nombreux éléments, du lieu où l'on veut faire la fête, au budget, etc…

> « LAGOM parties has pretty much always been held at non-licensed rooms. These spaces are rented legally as a commercial space, and then we have gatherings there, which might be considered illegal under some circumstances, but we have never served any alcool there and that changes things a lot (…) Technically, there is money exchange at the door so the police might give you a ticket for that, but basically I've never heard of parties getting fines for that. Basically, the worst thing that can happen is getting shut down if the police show up. When you choose a space, you have to think of all of that, and if it is unlicensed, you need to think a lot harder about access, safety and security. Maybe you are the only one organizing it, and able, and responsible to make people safe so you have to

> step up for that. This is the underground I think (…) » (Danji, entretien, 11 décembre 2020).

Nous comprenons ainsi que la technologie des permis n'est pas capable de réguler l'*underground*. Ces propos sont complétés par D., pour qui, lorsqu'un évènement undeground est organisé dans un espace autre, tels une base militaire désaffectée ou un tunnel, iel prend toutes les dispositions nécessaires pour prévenir des risques :

> « There are ways of reducing risks, with fire for example… it's always the biggest thing on my mind : is there a way for people to get out of here… I always want to make sure that there are multiple ways to exit the building. The tunnel was very unsafe in that regard, but it was difficult for a fire to start down there because it was really wet…
> In some ways, I like the risk. I just think it's important to be transparent and let people know what they are getting into. And of course, each time we are trying to reduce the risks at the maximum. » (D., entretien, 11 décembre 2020)

Ces propos et manières de concevoir un évènement qui, pour être en décalage, comporte sa dose de risque, mais demande également une auto-responsabilisation pour assurer le bon déroulement de la fête dans ces espaces temporaires.

3.3 Praxis *rave* : construire l'espace temporaire de fête en support aux communautés et personnes oppressées et marginalisées

Pour bien comprendre l'activité et l'identité des collectifs, nous avons fait une sociologie détaillée des personnes membres puis tenté de comprendre le contexte global qui encadre ces activités. Nous avons réalisé que les collectifs les plus interventionnistes sont le fruit de personnes liées à des communautés marginalisées. Enfin, nous avons donné quelques détails sur la technologie des permis, pour nous aider à comprendre les difficultés de créer des évènements légaux. Cette nécessaire contextualisation nous permet maintenant de nous pencher sur la praxis des collectifs

dont j'ai esquissé les traits. Comme pour le troisième chapitre, notre analyse sera structurée selon la temporalité qui dicte la vie d'un collectif de musique électronique. Ainsi, nous nous intéresserons d'abord à tous les éléments qui sont pensés en amont et participent à la création de l'identité du collectif (4.3.1). Pour rappel, nous pensons que certains collectifs ont un véritable vouloir faire anti-oppressif et tentent de créer des *rave*s comme des « espaces réduits, temporaires et protecteurs » (Brétigny, 2019, p. 91). La dernière section de notre travail consistera donc à comprendre et analyser ce vouloir faire et les mécanismes mis en place (4.3.2).

3.3.1 Penser et créer son collectif, entre engagement esthétique et politique

Même si l'expérience de la *rave* ne dure que quelques heures et qu'on a l'impression que tout se joue à l'instant, de tels évènements nécessitent beaucoup de temps de préparation et d'énergies, encore plus lorsque l'on souhaite proposer plus qu'une fête, mais bien un espace temporaire subversif et/ou hétérotopique.

3.3.1.1 L'identité visuelle comme premier filtre

L'identité, le design comme manière de se présenter aux autres et d'organiser son activité, est fondamentale pour l'activité *rave* à venir. Elle peut aussi permettre, comme l'espère D., de filtrer une partie du public pour mieux le protéger:

Figure 3 : Affiche d'une *rave* NON/BEING, reçue par mail

« I think that a lot of people who would cause trouble within the space aren't naturally drawn to our events because we're so clear about our identity (…) we're a weird digital hardcore harder music, it is not as inviting to people who tend to cause trouble [hommes souvent blancs qui sont habitués à aller faire la fête en bars ou en clubs commerciaux, "bros"], even though sometimes, those people who at first look like some sort of douchebag bro, end up being super good vibes and super respectful. When we're posting stuff on Instagram, when we have posters around the city, you know who we are and where you're going » (D. pour *NOIN/BEING*, entretien, 11 décembre 2020)

Pour D., l'objectif n'est pas ici d'inclure et de proposer un espace pour toutes les franges de la population, mais bien pour celles qui correspondent à « sa » communauté plutôt queer et freak. Ainsi, iel en tant que non-binaire intégré•e dans sa communauté et comme nous l'avons compris lorsque nous nous sommes intéressés au travail du care, essaie autant que possible de prévenir en amont les personnes aux comportements et aux valeurs qui ne leur correspondent pas. Mais, comme nous l'avons vu aux chapitres précédents avec les témoignages de Laura, Célia et Marie, cela n'empêche pas nécessairement certains agissements répréhensibles au sein de « sa » communauté.

3.3.1.2 Des moyens de communication comme outils qui mêlent exclusivité et inclusivité

Nous constatons alors, et on le vérifiera le long de cette analyse, un double processus d'inclusion et d'exclusion sur lequel se construit l'atmosphère d'un évènement. Pour diffuser un positionnement politique, un autre outil me paraît déterminant : la communication. L'enjeu est immense : comment remplir un espace tout en le maintenant inclusif et bienveillant. La communication traditionnelle, via des flyers

papier et des promoteur•ices des premières heures, fonctionne encore et permet notamment de garder le contrôle via des réseaux de connaissance et de confiance. Or, Internet et les réseaux sociaux, surtout Facebook, dictent aujourd'hui la diffusion de ces collectifs. Facebook[30] permet à la fois de donner un nom et une date à l'évènement, une description détaillée et d'inviter un grand nombre de personnes. Cependant, il ne permet pas réellement de cultiver le secret et de maintenir un contrôle sur le public. Sur ce sujet précis, Danji nous semble avoir les réflexions les plus intéressantes :

> « Inviting someone on Facebook is kind of noizy... We find that an email list is much more effective. We can send out one email to a thousand people. Our parties are usually 300 or 400 people, so we have many people who look at the link and we put it out ahead of time, so that we also have enough time to sell tickets at record stores. I think doing it this way attracts a specific crowd. We want to reach out those people who are not just willing to follow a link, but also to go to a specific webpage and add their email to our list. Then they know what to expect from LAGOM parties. I think this method allows for more control and consistency because if you have a good bunch of parties happening you want to have the same group of people coming again. If the invite to the party is an email or a flyer, or, if it can be delivered to you in weird, creative or, quirky way, it's like planting a seed in a way more interesting kind of convergence. It's the roots of *rave* culture, no? » (Danji, entretien, 11 décembre 2020).

J'ai aussi le souvenir que pour un évènement dans un lieu atypique et non autorisé, le collectif *NON/BEING* avait créé un site internet spécialement pour l'occasion qui était bonifié à mesure que l'évènement approchait. Cela rappelle la manière historique de communiquer avec les infolines qu'utilisaient les premier•es promoteur•ices. Pour finir avec la communication, notons qu'il est aujourd'hui commun de retrouver sur presque toutes les pages FACEBOOK d'évènements un texte plus ou moins long où sont énumérées les différentes positions des collectifs en termes de harcèlement, de lutte

[30] Dans le chapitre d'ouverture nous avons aussi discuté du site internet rave.ca qui a pu être une plateforme pour la communication des *rave*s au Canada et surtout à Montréal. Cependant, la rubrique évènement de FACEBOOK semble avoir condamné ce site internet à une baisse radicale de visites et de communications.

contre les violences homophobes, sexistes, transphobes ou racistes, mais aussi en soutien aux Premières Nations (Gab, entretien, 3 décembre 2020). D. ajoute que « we have these community guidelines. Even to buy your ticket you have to read our guidelines first. Long before people enter the space, we start establishing those dynamics » (D., entretien, 11 décembre 2020).

3.3.1.3 La construction du *lineup* et les choix artistiques

Comme vu au chapitre précédent, l'élément musical et les artistes sont centraux dans le choix de telle ou telle fête pour les participant.es. De fait, pour *OCTOV*, la construction des têtes d'affiche (la line up) est ce qui donne le ton à une soirée (Rodolphe, entretien, 20 novembre 2020). D'ailleurs, la communication de ce collectif fait souvent publicité sur le nom de l'artiste le plus connu et reste donc dans une logique commerciale. *EXPOSE NOIR* se situe à peu près sur le même créneau artistique, mais semble se soucier différemment de la diversité de ses têtes d'affiche :

> « On essaye de maintenir une diversité raciale et genrée et c'est pas seulement pour être représentant, mais … en bookant une autre techno, on voit une autre perspective. On le voit aussi dans le public qui vient à nos évènements. Quand on a booké LSDXOXO [première fois qu'il font venir un.e artiste queer] c'était une toute nouvelle clientèle pour nous et les gens voient qu'on n'est pas tous des douchebags promoteurs et c'est bien de faire des liens entre communautés. On a grandi ensemble avec *OCTOV,* mais c'est quand même une approche différente [d'eux]même si on a des booking similaires. On a vu une opportunité pour amener un style, une esthétique, au niveau du marketing et du branding, de l'art et de la photographie. Pour *EXPOSE NOIR* et la line up 100% femmes, on a booké les DJ qu'on aime vraiment sans trop réfléchir à ça. Elles apportent des choses que personne d'autre n'amène et c'était un bon line up. Un bon line up et de la diversité c'est la priorité, mais 100% de femmes ou quelque chose comme ça ne l'est pas » (Gab, entretien, 03 décembre 2020).

D'autres collectifs comme *INNERCIRCLE*, *LAGOM* ou *NON/BEING* sont beaucoup plus axés sur la scène locale et donc moins centrés sur cette logique commerciale qui attire, de fait, les moins initié.es. Ces collectifs aux identités subversives et bizarres

mettent également de l'avant des artistes éclectiques souvent inclassables. Par exemple, lors du festival VAULT organisé par *NON/BEING*, la diversité était à la fois genrée, raciale, mais aussi musicale – qui se retrouve de fait dans la composition du public.

Tous les éléments que nous avons mis de l'avant dans cette section jusqu'alors construisent des potentialités, forment les conditions nécessaires à la construction d'un espace bienveillant.

3.3.2 Les mécanismes relatifs à cette praxis mis en place pendant la tenue de l'évènement

Il est maintenant 22h, les préparatifs se terminent à la hâte et les portent vont s'ouvrir d'une minute à l'autre. Il fait nuit, la musique se fait déjà entendre à l'intérieur. Les membres et parfois le personnel prennent position. Souvent, peu de personnes arrivent avant 00h, heure à laquelle véritablement le moment de la fête émerge. Comment s'assurer devant ce flot continuel de personnes qui viennent danser, partager un espace-temps que tous•tes se sentiront à l'aise et à même de s'exprimer et se mouvoir librement ?

D'abord, nous allons observer cet espace-temps liminal que constituent les portes. La gestion de cette frontière est en effet extrêmement importante pour la suite de l'évènement (4.3.2.1). Ensuite, nous analyserons avec nos interviewé.es tout ce qui est mis en place à l'intérieur de l'espace pour co-construire un espace bienveillant (4.3.2.2).

3.3.2.1 L'espace-temps liminal des portes

Deux mécanismes d'exclusion et d'inclusion fonctionnent ici, la sécurité comme premier filtre (4.3.2.1.1) et le ticket d'entrée ensuite (4.3.2.1.2).

3.3.2.1.1 Un premier filtre, la sécurité

Au fil de nos participations, j'ai eu l'intuition – qui s'est confirmé au fil de mes entretiens - qu'un des lieux les plus importants pour l'expérience des participants.es à la scène techno est l'entrée, le passage de la frontière : l'entre-deux. D'abord, revenons sur qu'ordonne la RACJ, à savoir la fouille systématique à l'entrée par un personnel de sécurité accrédité. Célia nous a bien montré que certains professionnels de sécurité (associés par exemple aux grosses structures comme Evenko) ne connaissent rien aux scènes et aux publics avec lesquels ils interagissent. Ils ont de plus des comportements parfois douteux et violents envers les femmes, les personnes *queers* et/ou de couleur. Difficile donc de laisser aller son corps et son esprit lorsque dès l'entrée dans l'espace on subit de tels actes racistes et/ou sexistes.

De fait, la gestion de la porte est au cœur des réflexions des collectifs les plus *underground*. Comment, en effet, créer un climat, une écologie de confiance entre tous les sujets qui parcourent cet espace temporaire tout en assurant, autant que faire se peut, un espace sécuritaire et bienveillant ?

> « The way I tend to approach the door is not like: "you can't come in", which may be interpretated as aggressive. When it's dudes or fucked up bros comin', I stay with them and I'm like: "yo, it's not gonna be fun for you, you're not gonna get laid here tonight. Like, go to a club downtown …" It sucks, but it's not my job to change their complete vision of the Universe. I try to get my people safe. Sometimes, we think that some guys who come could be problematic, but after a while, you see them within the space just being good vibes. They just do MDMA and are super respectful. You don't want to judge too much on appearance…I'm a very instinctful person. I can tell a vibe from seeing someone a mile away so I just know. When situations arise, I try to de-escalate and be friendly (…). But for the bouncers and security guards it's more complicated … Bouncers and security are part of the lack of the infrastructure in the scene in Montreal. In fact, a lot of the time during raves, they actually make the attendees feel unsafe. They are sometimes sketchy and they can be aggressive. For our parties, we have a special crew with whom we're always working with. They are the same people all the time and they're all

> super cool. The second they get there, I'm like "You're here to assist us if we need you. Don't enforce things on your own, don't touch anybody, don't confiscate anything." We don't look in people's bags. Everyone can come with their own drugs » (D., entretien, 11 décembre 2020).

Gab suit le même fonctionnement. Lors de tous les évènements qu'il organise, il passe la plupart de son temps à la porte d'entrée : « pour nous la vibe est super importante et plutôt qu'une règle stricte on préfère contrôler si besoin au cas par cas. Si on a un doute ou si on ressent de l'agressivité, on préfère parler avec les gens et voir les intentions » (Gab, entretien, 03 décembre 2020). Tous•tes celleux qui ont travaillé ou exercé à la porte – et il s'agit, de ce qu'en disent les répondant.es, d'un rôle critique quand les règles de fouille obligatoire sont dépassées – insistent sur le côté instinctif de cet exercice. La plupart du temps, les personnes rentrent librement dans l'espace, mais parfois une discussion s'impose jusqu'à parfois mener une personne à prendre le rôle de « bad cop » (W., entretien, 06 décembre 2020).

Au plus fort de la nuit, quand l'atmosphère et l'énergie commune sont proches de leur paroxysme, une potentielle menace plane, soit l'arrivée des personnes qui sortent des bars – les *bros* - et clubs commerciaux à 3h du matin :

> « When you launch a party in a big city like Montreal, you come to realize that after 3a.m when the bars are closing, a lot of people are saying stuff like "are there girls in there ?" and we're like "hey guys, we're kind of building something here and it's a queer or gay party so we yeah it's not for you". Because you know the night is rolling and, do we want to put this whole different energy in the place? We're very chill in term of personal security and when we meet some people who don't know what we're doing we take time to explain to those people who we are and which vibe we want to build. It's easy to know the people you don't want in your place, they're coming with their sexist, racist and insulting humor…» (Danji, entretien, 11 décembre 2020).

Nous comprenons donc que presque tout repose sur la confiance entre les personnes qui co-construisent cet espace temporaire[31]. À travers l'ensemble de ces propos, nous pouvons conclure que la gestion au cas par cas de la porte est une forme de praxis qui permet et autorise une plus grande autonomie à la fois individuelle et collective (Castoriadis, 1972), la condition étant la bienveillance et le respect du rôle de support par les videurs et bénévoles aux besoins des collectifs et des personnes présentes dans l'espace.

3.3.2.1.2 Les billets comme permis d'entrer dans l'espace temporaire *rave*

L'autre pendant de la porte comme espace liminal est aussi celui où il faut présenter son ticket, payé en avance ou acheté sur le moment. On peut parfois aussi être sur la liste des invités. Ce prix constitue de fait à lui seul une frontière, laissant sur le côté ou dans le froid celleux qui ne peuvent payer le prix demandé. On comprend donc que malgré les collectifs ou les clubs, les billets sont un autre mécanisme d'exclusion/inclusion. Rappelons que les prix varient selon les collectifs et les évènements proposés. Cela peut aller du prix libre, à 5$ ou 10$ ou parfois plus de 40$. Si aucune négociation n'est possible avec les gérants de club, il arrive qu'il en soit autrement avec celleux qui organisent des évènements ponctuels de type *rave* techno - hormis pour *OCTOV,* qui ne s'autorise pas cette flexibilité vis-à-vis des prix, mais mettent en place une vente de ticket en différentes phases à prix ascendant.

---

[31] Avant de poursuivre notre étude, nous voudrions une dernière fois revenir sur les personnels de sécurité. En effet, nous devons évacuer de ce travail toute conclusion hâtive à leur propos. Déjà, ce n'est pas parce que la fouille automatique n'est pas respectée qu'il n'y a pas de personnels de sécurtié. De plus, les membres des collectifs *underground*s insistent sur le respect de la scène et de leurs communautés qu'ont les personnes avec lesquelles ils travaillent. Comme W. le dit, « we have a very well guard security, they're fun and chill yeah they do so much good and every time I felt unsafe, they were very protective. I come from a community of black people and they are all black so it's nice to know that some people are watching my back and are trusting me…» (W., entretien, 06 ocotbre 2020) D'ailleurs Gab raporte des propos de ces personnels qui disent « toujours que c'est cool de faire des soirées technos car il n'y a pas de bataille comparée à d'autres scènes. Oui il y a des douchebags mais très rarement de situations où quelqu'un est physiquement en danger à cause d'une autre personne » (Gab, entretien, 03 ocotbre 2020).

Pour les autres collectifs, surtout anglophones, l'emphase est portée sur l'expérience de celleux qui font cet espace temporaire. Pour W.,

> « My philosophy is that I would rather have bodies dancing in the room and having fun, than turn away those who can't afford to be there and only have rich people. Something you really have to think about with parties is: how much you are going to charge, because it is really hard to make money and to break even. I have already thrown parties where I charged 20 dollars but again, I have a policy of "No One Turned Away For Lack Of Funds" (NOTAFLOF). If someone comes up to me saying they really want to come to my party but they can't afford it, of course I'll let them come ! … Because… I am poor ! I know what it is like to not be able to go to parties because you can't afford it (…).
>
> For all my parties, I have an email list where people can write to me before the event if they cant afford it. To me it's a fundamental part of throwing parties, because most people can pay, and will pay ! A reduced price list is the best compromise because I can't let 200 in for free either. I do my best » (W., entretien, 06 décembre 2020).

Tous les autres collectifs *underground* tels *LAGOM*, *NON/BEING* ou *EXPOSE NOIR*, font la même chose. On a vu, par exemple qu'*EXPOSE NOIR* et *INNERCIRCLE* offraient l'accès gratuit dès lors que les personnes sont issues de communautés autochtones. Danji, de ce collectif, nous disait aussi que la plupart du temps, lorsqu'il reçoit un message d'une personne qui veut participer, mais qui est dans l'incapacité de payer son ticket, il leur propose un rôle de bénévole. Il me semble qu'investir les personnes qui peuvent se sentir exclus ou dans une position délicate du fait du manque de moyen est un bon outil d'inclusivité et participe à une vision qui apporte soutien et bienveillance.

Enfin, ces espaces temporaires où nous sommes accueillis, même si nous n'avons pas les moyens de payer, nous semblent hétérotopiques en ce que l'argent n'y est pas vu comme un mode d'entrée, mais comme une participation, un moyen (mais pas le seul)

de montrer son adhésion. D'autres moyens existent, comme le bénévolat, et même la simple participation joyeuse, festive et dansante.

3.3.2.2 Entre les murs, les collectifs comme support au bien-être des communautés marginalisées et la mise en place d'un espace bienveillant

À l'intérieur des murs de l'évènement comme espace temporaire consacré à la danse et à la musique techno, les collectifs n'ont cessé et ne cessent de penser et de créer des outils pour rendre l'expérience des participant.es la moins à risque possible. Certains collectifs, comme *LAGOM* ou *NON/BEING*, mettent à disposition sur place, en marge des zones dansantes, des zines et autres publications DIY – ce qui montre leur engagement vis-à-vis de leurs communautés, de la scène et d'autres enjeux plus globaux :

> « When I started to be in the scene, I was thinking about what 'the rave' means philosophically, poetically and experientially. (…) I wanted to make a zine with the idea that you could read it when you want, whether that's at the party and you're tired from dancing, or when you go back home. I though: what if you find yourself alone at the back of the room and there is a zine sitting on a table; a zine where people could find weird shit to think about. Specific things about that party or within the city itself; social issues that are currently at stake in the city or in the world (Black Lives Matter for example). I think the zine is an interesting way to put out some of those ideas to different people that are attending the party (…). And above all, what's the more important for me is : if you feel unsafe in any way, come find us and let's build a safer dance space together » (Danji, entretien, 11 décembre 2020).

3.3.2.2.1 Les organismes qui viennent en support aux scènes *rave*s pour assurer un espace bienveillant

La plupart des collectifs font également appel à des organismes périphériques à la scène lors des évènements. Par-là, nous entendons des associations ou autres groupements de personnes qui se sont rassemblés pour répondre à en enjeu plus ou moins spécifique à la scène montréalaise. Ces groupements cristallisent la notion même de support. Par

leurs actions, iels tentent de créer des espaces bienveillants qui puissent être les plus sécuritaires possibles pour les participants.es. Bien que ces groupes varient, nous n'en retenons ici que deux ici, les plus visibles et les plus actifs. Il y a d'abord le GRIP (groupe de recherche et d'intervention psychosociale), fondé en 1997, et dont la mission est « de réduire les méfaits associés à la consommation de substances psychoactives et de prévenir ses usages problématiques » (site internet GRIP, https://grip-prevention.ca/). L'organisme part du principe que les espaces temporaires ne doivent être des lieux de répression, mais plutôt de prévention et d'accompagnement. Lors de nos différentes participations à des évènements où GRIP était présent, les bénévoles avaient à leur disposition un stand où iels donnaient des conseils quant à l'utilisation de certaines drogues via des flyers ou autres petites fiches. Il y est par exemple inscrit les mélanges à ne surtout pas faire et qui pourraient causer une surdose. De plus, pour cet organisme, la criminalisation qui domine aujourd'hui la gestion des drogues peut entraîner des surdoses (Maari, op. cit., p. 109). Par ailleurs, cet organisme milite depuis toujours pour l'accès à l'eau potable gratuitement lors de ces évènements (Maari, op. cit., p. 162).

J'ai surtout vu GRIP aux évènements *OCTOV* où, selon Célia, les membres (3-4 bénévoles) ont « un espace pour eux dans la chill zone » (Célia, entretien, 15 septembre 2020). Cette présence leur permet ainsi de faire de la :

> « Distribution de cartes informatives du GRIP et autres documents pertinents ; de matériel de consommation à moindres risques (pailles, pyrex, seringues, bacs de récupération de seringues) ; de condoms, de bouchons auditifs, bonbons et autre ; et de l'intervention brève auprès des participants, discussions sur les substances, les façons de réduire les risques, le testing, les mélanges, les ITSS et plus encore » (GRIP, https://grip-prenvention.ca/pages/programme-dintervention-festive).

GRIP met aussi en place un accompagnement psychosocial via la création d'un « espace calme et sécuritaire délimité permettant d'aider les personnes vivant un

malaise physique ou psychologique lié ou non à l'usage de psychotropes » (*ibid*). Un autre organisme nous paraît significatif pour les collectifs et participant.es qui peuplent ces espaces temporaires : PLURI. S'inspirant du mythique acronyme PLUR (peace, love, unity, respect) en y ajoutant le I pour intervention, cette association est saluée par l'ensemble des collectifs avec lesquels j'ai pu discuter. Leurs actions sont en deux temps. La première, pédagogique, vise d'abord la formation des membres de collectifs. La seconde a lieu lors du temps propre à l'évènement *rave*. Tous•tes les organisateur.ices que j'ai intérrogé.es ont fait cette formation PLURI (qui refuse toute participation à un évènement si les membres du collectif organisateur n'ont pas suivi de formation avec elleux). Elle dure environ une journée et lors de celle-ci, les thèmes du consentement, des identités *queers*, de l'anti-racisme, la gestion des conflits et aussi les questions des drogues sont abordées. W., qui a travaillé avec cet organisme au sein du club DATCHA, est enthousiaste à leur sujet,

> « Our mission is to make dancefloors safer. Our goal is to make it so that there are resources for people who are being harassed or are feeling unsafe on the dancefloor. We also do substance-related harm reduction. If people are too intoxicated, we give them some water and make sure that they're able to get home safely. If someone is bothered on the dancefloor, I'm going to check in and make sure that they're okay. We are like the sober friend that everyone wants at parties, the one that checks in on everyone.
>
> At first, I went to PLURI because they had open trainings for volunteers. I worked at Datcha where we had specific PLURI t-shirts so that we were more easily identifiable. It was important for me to be approachable, so that people would feel comfortable to come to me, especially as a black person. I think it's important to be visible but also to be vibing and dancing …. » (W., entretien, 06 décembre 2020).

La fin de ce témoignage montre une forme de racisme intériorisé où les personnes racisées doivent redoubler d'efforts pour être vues, en cas de problème, positivement et considérées comme des ressources potentielles par les autres personnes présentes dans l'espace. Cela dénote aussi tout le travail qu'il reste à faire dans ces scènes et dans

la société pour éradiquer certains stéréotypes qui demandent aux personnes concernées de multiplier les stratagèmes pour les éviter.

3.3.2.2.2 Ce que font les organisateuri•ces pour assurer un espace bienveillant

Forts de cette formation et des organismes qui sont en support à leurs activités, les collectifs disposent d'outils concrets pour maintenir une atmosphère positive et bienveillante tout au long de l'évènement. Gab permet ainsi de mieux comprendre les apports de la formation offerte par PLURI, qui permet de donner une agentivité aux victimes d'actes problématiques :

> « au début, quand je voyais quelque chose de problématique .. bon, toujours un gars saoul qui agresse une fille, j'étais agressif. Une chose qu'on m'a apprise c'est de demander aux victimes ce qu'ils ou elles veulent qu'on fasse plutôt que d'aller au charbon, d'écouter ce qu'il s'est passé. Parfois ils arrivent que la situation s'apaise, mais parfois on ne peut argumenter avec eux car ils cherchent à escalate the discussion so on les fait sortir » (Gab, entretien, 03 décembre 2020).

À plusieurs reprises, j'ai posé la question du cas où, malgré toutes les dispositions et les mécanismes préventifs illustrés précédemment, quelque chose de l'ordre du conflit, de l'insulte ou de l'agression se déroulait : quelles réactions étaient de mise ? Pour D.,

> « It's very contextual. I got trained by PLURI and I roughly follow some of the things I learned with them in regards to harm reduction but it really depends on the situation. For me, it always come from a place of care. I'm not there to police anyone. I'm not there to enforce my power over anyone unless it's someone clearly being violent. If someone is very high I just sit down with them and check on them. I ask them if are okay, if they came there alone, and what substance they consumed. If someone is being harassed, the first thing you ask is: "Are you okay ? Do you need anything from me ? What can I do to support you ?" If someone is being violent, I think I just call security and try to deescalate things but nothing that violent ever happened » (D., entretien, 11 décembre 2020).

L'accent est mis sur le *care* et donc sur la bienveillance (D., entretien, 11 septembre 2020), créant ainsi une atmosphère positive et constructive contre toute attaque envers

une personne ou une communauté. Ensuite, en plus de ces stands ou kiosques et le personnel de PLURI, le cas échéant, certains collectifs mettent d'autres objets ou outils en place. Avec Danji, les affiches jouent un rôle important

> « We have a multi-pronged approach. Everyone in the LAGOM team has done harm-reduction training with PLURI which is really a great organisation. They have established a strong training program and are like a task force of people who work and are hired at festivals, clubs and undergrounds parties to act as intervention and harm reduction people. They are like first reponsders to any sort of weird, dangerous acts of assault or violence that might come up within those situations. They deal with all types of issues and situations related to well-being, drugs, fisrt aid, rave ethics, dance floor etiquette, touching, consent and communication within those environments.
> We haven't actually had people with PLURI badges in our parties, but we've put up posters everywhere with our policy of non-violence in the space. It clearly says to come find somebody at any time and that we have people on the floor to help. We've put up signs which say for example, "no assault, unwanted touching, no racism, homophobia and transphobia". And more importantly than that, it always says at the end, both in French and English, although sometimes only in English… "if you feel unsafe in anyway, come find us and let's build a safer dance space together".
> 'How do they come to us?' Most of the time, they know us. Most of the time, we all talk and situations get resolved. Sometimes it escalates and we have to call security which come and help… but we definitely want to be the first people they come to find in case of a problem. We don't have a staff position for checking on the dancefloor, but we have key staffed positions for the bar, door, DJ booth, sound, lights, so that a bunch of organizers are always floating around on the dancefloor and keep an eye on everything. All of us at LAGOM did the PLURI formation. We don't have badges but we make sure to check that enough people who have done the training are going to be there and will be visible. We also put people on the guestlist who we know are able to do that work informally. I think that the reason why we do it that way is because we want to build the culture of it to be a natural thing and not a thing that is necessarily something with a policing vibe. I think PLURI do it in an amazing way where it doesn't feel policing.» (Danji, entretien, 11 décembre 2020).

Pour ce qui est de la prévention d'overdose ou d'intoxication au Fentanyl, certains collectifs dont *EXPOSE NOIR* et *INNERCIRCLE* ont « des kits dans le cas d'overdoses et on a fait la formation aux premiers soins de la Croix Rouge. Quand les gens sont trop fucked up on s'assoit avec eux, on leur parle et on prend soin d'eux… » (Gab, entretien, 03 décembre 2020). À travers l'ensemble de ces témoignages, on voit bien que tous•tes sont réticent•es ou fortement opposées à une approche répressive et disciplinaire et se positionnent du côté du care, et donc en support aux personnes et communautés qui partagent leurs espaces temporaires.

Conclusion

Après avoir montré que les espaces-temps de fêtes sont pris dans des mécanismes de domination consubstantiels, nous nous sommes donc, atttardé•es dans ce chapitre final sur l'activité de celleux qui organisent ces évènements. Pour nous, même si certains rapports de dominations continuent d'imprégner les *rave*s, certains collectifs – par leurs actions, leurs engagements et la position sociale de leurs membres – ont une forme active de vouloir faire anti-oppressif que l'on conceptualise comme praxis *rave*. Nous sommes donc entrés en contact avec pas moins de sept personnes membres de sept différents collectifs dont la pratique festive se passe hors des murs des clubs et des bars. Après avoir posé leurs profils sociologiques, où nous nous sommes rendu compte que l'activité même de praxis est dépendante d'une position sociale particulière au sein des rapports sociaux de genre, de classe et de « race », mais aussi d'âge, nous pouvons affirmer que les personnes non-binaires et les femmes sont surtout celleux qui agissent et pensent leurs engagements avec une optique anti-oppressive. Ensuite, nous avons aussi compris que la création d'évènements ne dépend pas simplement de la force et de la forme de l'engagement premier, plutôt esthétique ou politique. En effet, la création d'en évènement *rave* à Montréal relève du parcours d'obstacle, surtout lorsqu'il s'agit

d'évènements légaux tant avoir un permis d'alcool et trouver un espace adéquat sont difficiles. Enfin, nous nous sommes penchés sur l'activité même que nous nommons praxis *rave*. En somme, la praxis *rave* s'inscrit dans un large spectre, allant de l'esthétique – (identité *weird* ou *freak* du collectif agencement de l'espace, artistes, visuels, lumière et espace choisi), à la communication avec le public désiré, en passant par la gestion micro-politique des finances et des portes (gestion de la porte, prix fluides et actions bienveillantes envers les personnes marginalisées ou dans le besoin) et des partenariats formels avec des organismes encourageant l'esprit égalitaire et inclusif des *rave*s. Nous pouvons donc en conclure qu'il existe bel et bien une praxis *rave* à Montréal orientée plutôt vers l'inclusivité des communautés marginalisées notamment *queers*, mais aussi précaires et racisées.

CONCLUSION

Au cours de travail nous avons navigué entre différentes époques, différentes scènes et différents espaces. Nous avons aussi donné la parole aux personnes les plus proches des enjeux que nous avions identifiés. Ces dernières ont été d'une aide précieuse pour guider cette recherche et faire émerger des mécanismes de domination, des hypothèses et réflexions pour l'avenir. Nos entretiens semi-directifs, ma participation et nos recherches et trouvailles sur divers supports (ouvrages, sites internet) nous ont permis de répondre à notre question de recherche, soit comprendre comment la conception et la perception des espaces de fête techno par les acteurs de la scène (les collectifs organisateurs d'une part et les participant•es d'autre part) et ceux qui lui sont extérieurs (police, politiques municipales, propriétaires d'espaces), spatialisent et co-construisent les rapports sociaux de sexe, genre et classe, mêlant ainsi transgression et reproduction des rapports sociaux de domination.

Grâce aux concepts de consubstantialités des rapports sociaux, de praxis et de support, nous avons été capables de détailler une pensée complexe qui, d'un côté ,a admis et démontré l'existence de rapports sociaux qui se co-construisent, oppriment et excluent matériellement certaines personnes de ces espaces de fête. De l'autre, elle nous a montré que certaines personnes s'investissent à leurs échelles pour subvertir ces rapports sociaux, appuyer certaines communautés marginalisées et s'engager sur différentes luttes. Les *rave*s en elles même, en tant que *format* d'espace temporaire de fête portent, à côté de multiples éléments esthétiques, des valeurs politiques d'inclusivité et de liberté. Rappelons le célèbre adage de cette sous-culture : PLUR (peace, love, unity, respect). Du fait de sa popularisation partout sur la planète, de

nombreux espaces fixes de fête se sont appropriés ces musiques et ont participé à sa commercialisation et à sa progressive dépolitisation. Celle-ci était en effet dès ses premières heures liées aux communautés marginalisées noire-latino homosexuelles américaines qui souhaitaient s'affranchir de l'hégémonique culture blanche de leur époque (voir Chapitre II).

À Montréal, le mouvement *rave* et techno eu du mal à se développer et à se populariser. Cependant, grâce aux efforts des plus passionné•es des premières heures, à certains DJ et aux premières *raves,* on a vu apparaitre ici et là dans les années 1990 de nombreux évènements technos et de nouveaux clubs ouvrirent leurs portes et accueillir toujours plus de danseur•es. Malgré cette effervescence, les années 2000 marquèrent un exode des Montréalais•es de ces scènes. C'est vers 2010, quelque temps après que la musique techno redevint populaire en Europe, qu'elle le redevint aussi à Montréal. Émergèrent alors plusieurs scènes, certaines anglophones et liées aux communautés *queers* et d'autres francophone et diffusant une techno aux sonorités européennes.

Notre analyse s'est déroulée quelques années après cette renaissance de la musique techno et du format *rave* à Montréal. Lorsque j'ai commencé ma participation, en 2018, il y avait pléthore de fête techno, un peu partout dans la ville au Mont-Royal avec quantités de scènes distinctes et de DJ locaux et internationaux. Lors de mes navigations entre diverses *raves*, je fus notamment en contact avec des communautés et des personnes que je n'avais pas l'habitude de rencontrer dans ma vie universitaire. Ces rencontres et la nouvelle manière de comprendre l'engagement et les initiatives politiques par certains collectifs m'amena à assouvir ma curiosité grandissante face à ce milieu dans ce travail de recherche.

Ainsi, suivant l'approche matérialiste détaillée dans le chapitre un, nous nous sommes ensuite attelés à dévoiler les différents rapports sociaux consubstantiels qui étaient à l'œuvre dans ces espaces et cette sous-culture techno rave.

Le cœur du chapitre trois, structuré autour de en trois moments distincts de l'événement techno – avant, pendant et après –nous a permis de saisir au mieux les dynamiques de domination. Dans un premier temps, nous avons vu que les rapports sociaux se matérialisaient avant l'évènement sous forme de mécanismes d'exclusion. Nous avons notamment compris comment les choix des participant•es d'aller dans tel ou tel évènement étaient déterminés par différents critères (ami•es, argent, musique, lieu, …) qui étaient investis différemment et avec plus ou moins d'intensité suivant la position sociale de ces derniers. Il en ressort que les hommes cis sont bien plus préoccupés par les questions financières que d'autres considérations, alors que les femmes, les *queers* et personnes racisées, réfléchissent aux fêtes où elles seront en sécurité ou en compagnie de personnes proches. Ensuite, lors de l'évènement et juste après le passage des portes qui peut être en soi violent et excluant pour des personnes racisées ou des femmes, ces rapports sociaux se matérialisent beaucoup plus physiquement et ce, d'autant plus lorsque l'on danse dans des lieux fixes. Ces violences souvent à caractère sexuel et même certains types de racisme semblent faire partie de la normalité pour de nombreuses femmes ou personnes racisées. Les rapports sociaux peuvent aussi prendre des formes inédites dans certains espaces, comme au STEREO. Enfin, les lendemains sont aussi au cœur de ces rapports sociaux : l'oubli de certains moments de la soirée peuvent créer de nombreuses angoisses chez les femmes, notamment que quelqu'un les ait agressées.

Par la suite, nous avons voulu mettre en lumière dans le chapitre quatre le dynamisme de ces scènes, les initiatives sociales, politiques et culturelles qui la traverse et la capacité

qu'on certains collectifs de créer des espaces bienveillants qui viennent en support aux communautés marginalisées. Nous avons montré que les femmes et personnes *queers* sont plus susceptibles de s'engager pour leurs communautés et le bien-être des danseur•ses qui peuplent les espaces temporaires de fêtes qu'iels proposent. Nous nous sommes finalement concentrés sur le concept de praxis *rave* qui témoigne de ce vouloir faire anti-oppressif et qui repose sur des éléments esthétiques, politiques et organisationnels pour assurer ces espaces bienveillants en question.

Malgré notre volonté d'être holistique dans notre approche de la sous-culture *rave* à Montréal, certaines zones d'ombre demeurent et gagneraient à être explorées davantage, Il nous semble ainsi qu'une autre temporalité gagnerait à être l'objet de cette praxis. En effet, l'après *rave*, les retours chez soi ou la gestion de certains traumatismes ne sont pas encore suffisamment pensés par les collectifs montréalais et n'ont été que brièvement abordés ici. Par exemple, lors de ma participation à une conférence avec des collectifs berlinois et brésiliens (Never Apart, 2019); ceux-ci ont fait des retours chez soi un enjeu important pour leur communauté. Beaucoup reste donc à faire pour que tous•tes les participant.es se sentent bien et se réalisent dans ces espaces temporaires. C'est ce qui pour moi fait la richesse de la praxis en ce que rien n'est jamais posé ni achevé – le mouvement règne.

Ensuite, l'invisibilisation, liée à certains privilèges, de situations oppressives ou oppressantes, bloque la possibilité d'une praxis là où pourtant elle serait la plus nécessaire. En effet, lorsque l'on assiste à un évènement de techno plutôt grand public ou conventionnel, que ce soit organisé par le *STEREO*, *OCTOV* ou *FRONTRITE*, on est tout de suite frappé par la composition du public, plus blanc, européen, et surtout plus à l'aise financièrement, tant les prix des places sont élevés. Ceci se fait presque en miroir des choix d'artistes. En effet, selon D. :

> « I think it's important for everyone in society to have places to party, celebrate and do drugs. You don't have to be a marginalized person to feel the fucking existential dread of how fucked up our planet is, and to want to just get high and dance to the music. But mainstream techno places like Stereo, regardless of their intentions, has a mainstream audience and it's going to reflect the beliefs of the mainstream society, which is, not caring about the safety and protection of women or of marginalized people.
> While it's not necessarily the fault of organizers (that people feel marginalized), they could and should do more. But, there's only so much you can do when you have a room with 900 people who just want to get high and who don't necessarily ascribe to those values, whether it's a matter of socialization or experiences, whether they're not aware of that, or just don't care about it.
> There's a lot of work do.
> I mean, these places is where the money and capitalism is at. The hard truth for us on the side of the underground scene is that it's really hard to do stuff because there isn't money » (D., entretien, 11 décembre).

Pour finir, et parce que toute l'activité de ces collectifs ne consiste pas seulement à gérer ces conflits ou potentielles violences, je souhaite insister sur un autre élément qui me paraît important, voire fondamental, si l'on discute d'une praxis *rave* : l'agencement de l'espace – le design.

Ainsi, comme j'en ai parlé au chapitre premier, pour moi l'absence de scène et la presque absence visuelle du DJ doivent être cherchées. Il me semble que dans ce cas précis, les participant•es ne se concentrent plus sur la performance du DJ, mais sur leur espace qu'iels partagent avec tous•tes les autres danseur•ses – créant de fait une atmosphère bien plus forte et pleine de potentiels devenirs.

L'heure du retour dans ces espaces de fêtes (post COVID-19) se rapproche de plus en plus de nous. Déjà, nous voyons des fêtes se dérouler en extérieur et nous constatons le sérieux et la réelle réflexion sur ce qu'implique de se retrouver pour danser en situation pandémique ou post-pandémique. Nous savons aussi que ce redémarrage

provoquera des sentiments ambivalents, entre excitation et angoisses de se retrouver en nombre.

Nous espérons donc que dans ce monde d'après, nous puissions nous retrouver pour danser le plus chaleureusement et avec le plus de bienveillance possible. Si ce présent mémoire peut servir à donner des clefs pour comprendre la situation de personne qui nous ressemble ou non, nous espérons qu'il en donne aussi pour créer des espaces bienveillants et inclusifs.

ANNEXE A

GUIDES D'ENTRETIENS :

- POUR LES PARTICIPANT•ES D'ÉVÈNEMENTS TECHNOS

QUI ÊTES VOUS .?

— quel âge avez vous ? et d'où venez vous ?

— racontez moi votre histoire, quelles sont vos études et votre emploi ?

— Comment vous identifiez vous ?

— dans quelle classe sociale pensez vous appartenir actuellement et dans laquelle pensez vous avoir grandi ? $

— où habitez vous ?

— racontez moi votre histoire personnelle vis à vis de la scène techno dans un premier temps et la scène techno à Montréal dans un second temps

- est ce que Montréal est spéciale ?

PRATIQUE NOCTURNE :

— Est ce que tu sors souvent la nuit ? (fréquence et quels jours)
Pourquoi ?

— Quels sont les lieux ou tu préfères sortir ?
Pourquoi ?

— Est-ce qu'il y a des soirées où tu voudrais sortir, mais tu dois rester à la maison pour des raisons financières? D'ailleurs, est-ce que l'argent important lorsque tu choisis où sortir ?

— même question, mais pour d'autres raisons ?

— Qui sont les personnes avec lesquelles tu passes la nuit?

- connaissances de la journée

— Est ce que tu as peur la nuit ?

Quand tu es seul(e) ?

Quand tu es en groupe ?

Est-ce que tu sens une différence lorsque tu es seul(e) ?

Est-ce qu'il y a des lieux que tu évites la nuit ?

Dans quels espaces est-ce que tu sens libres ? Et dans quels espaces est-ce que tu te sens contraint ? Pourquoi ?

Est-ce que toi ou un.e de tes ami.e.s a déjà été victime d'insultes racistes, homophobes, etc. quand vous êtes sorti.e.s? Cela t'est-il déjà arrivé pendant la journée ?

Si oui, est-ce que tu as fait l'expérience que ces insultes arrivent plus pendant la nuit que pendant la journée?

Dans quel type d'espace ces violences sont elles le plus présente / le moins présente

Est-ce que tu étais déjà victime de harcèlement (sexuel) quand tu as pris un moyen de transport public pour rentrer la nuit? Et pendant la journée ?

LA DOMINATION DANS LES ESPACES TECHNO :

— Pour toi, qu'est ce qu'une soirée réussie ? Comment choisis tu les soirées ou tu décides d'aller ?

— Est ce que s'il s'agit d'un club ou d'une *rave* est important dans le choix de sortir ?

Pourquoi ?

— Est ce que l'identité du collectif organisateur est important dans le choix de sortir à telle ou telle soirée ?
- Pourquoi ?

— Est ce qu'il s'agit de la même manière de faire la fête suivant les différents types d'espace ?
- dans quel type d'espace te sens tu le/la plus à l'aise (club ou *rave*)
- pourquoi ?

— Qu'est ce qui diffère dans l'aménagement de l'espace ?
- type d'espace
- lumière
- position du DJ
- circulation à l'intérieur

— Ou penses-tu être la/le plus libre pour faire la fête ? Dans quel type d'espace ?
demander des exemple et on analyse en profondeur cette soirée

— Dans quels espaces penses-tu être (es-tu) la/le moins à l'aise et/ou le plus sujet-te à des comportements violents ?
Qui sont à l'origine de ces violences

— Penses tu que les espaces techno reproduisent les rapports de domination ? Lesquels en particulier ?
- demander des exemples

—As tu déjà été victime ou témoins de comportement violent dans des espaces d'écoute techno ?
- quel type de soirée et d'espace
- qui sont à l'origine de ces violences

— Connais tu des espaces festifs de techno qui essayent d'être des espaces les plus sécurisant et bienveillant possible ?

— Est ce que l'identité du collectif organisateur est important dans le choix de sortir à telle ou telle soirée ?
- Pourquoi ?

NUIT ET JOUR :

— Qu'est-ce que tu fais la nuit dans ces espaces que tu ne fais pas le jour ? (en termes de pratiques, d'attitudes, etc.)

— Lorsque tu sors, est-ce que tu consommes de l'alcool ? À quelle(s) occasion(s) ?

Et de la drogue ? Quel type de drogues ?

Et la journée ?

Est-ce que tu considères que ces substances te sont essentielles pour passer une bonne soirée ?

T'est-il déjà arrivé de « dépasser les limites » ?

— La nuit, est-ce que tu fais vraiment « n'importe quoi? » ou quelles sont les règles que tu te fixes ?

- GUIDE D'ENTRETIENS POUR LES COLLECTIFS ORGANISATEURS :

QUI ÊTES VOUS .?

— quel âge avez vous ? et d'où venez vous ?

— racontez moi votre histoire, quelles sont vos études et votre emploi ?

— Comment vous identifiez vous ?

— dans quelle classe sociale pensez vous appartenir actuellement et dans laquelle pensez vous avoir grandi ?

— où habitez vous ?

— racontez moi votre histoire personnelle vis à vis de la scène techno dans un premier temps et la scène techno à Montréal dans un second temps

PRATIQUE INDIVIDUELLE DE LA SCÈNE TECHNO :

— Penses tu que les espaces techno reproduisent les rapports de domination ? Lesquels en particulier ?

- demander des exemples

—As tu déjà été victime ou témoins de comportement violent dans des espaces d'écoute techno ?

- quel type de soirée et d'espace

COLLECTIFS :

— Comment s'appelle votre collectif et quel est son histoire ?

— Pourquoi le créer ? quels enjeux vous ont poussé à vous former en collectif

— Qu'est ce que la communauté techno à Montréal signifie pour vous ?

— Comment vous placez vous vis à vis des problématiques de harcèlement et de violences qui ont lieux au sein des espaces festifs ?

— Quels sont les mécanismes que vous mettez en place pour éviter de tels comportements ?

— Réfléchissez vous au type d'espace et à l'aménagement de ce dernier lorsque vous organisez une soirée ? Quels sont les enjeux et questionnements derrière ces choix ?

— Quelles sont les limites de votre action ?

— Pensez vous que des acteurs extérieurs telle la Ville ou la Police participent à la reproduction des rapports de domination au sein de la scène techno ?

expliquez

ANNEXE B

CERTIFICAT D'APPROBATION ÉTHIQUE

UQÀM | Comités d'éthique de la recherche avec des êtres humains

No. de certificat: 4324

Certificat émis le: 26-11-2020

CERTIFICAT D'APPROBATION ÉTHIQUE

Le Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains (CERPE plurifacultaire) a examiné le projet de recherche suivant et le juge conforme aux pratiques habituelles ainsi qu'aux normes établies par la *Politique No 54 sur l'éthique de la recherche avec des êtres humains* (Janvier 2016) de l'UQAM.

Titre du projet:	subversion et reproduction des rapports sociaux dans les espaces rave-techno
Nom de l'étudiant:	Charlet BRETHOMÉ
Programme d'études:	Maîtrise en science politique
Direction de recherche:	Anne-Marie D'AOUST

Modalités d'application

Toute modification au protocole de recherche en cours de même que tout événement ou renseignement pouvant affecter l'intégrité de la recherche doivent être communiqués rapidement au comité.

La suspension ou la cessation du protocole, temporaire ou définitive, doit être communiquée au comité dans les meilleurs délais.

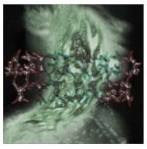
Le présent certificat est valide pour une durée d'un an à partir de la date d'émission. Au terme de ce délai, un rapport d'avancement de projet doit être soumis au comité, en guise de rapport final si le projet est réalisé en moins d'un an, et en guise de rapport annuel pour le projet se poursuivant sur plus d'une année. Dans ce dernier cas, le rapport annuel permettra au comité de se prononcer sur le renouvellement du certificat d'approbation éthique.

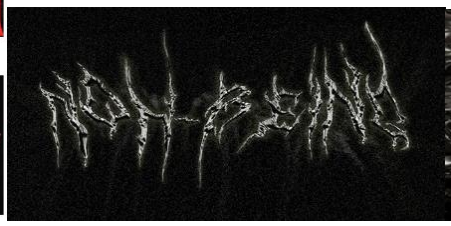
ANNEXE C

IDENTITÉS VISUELLES DES DIFFÉRENTS COLLECTIFS QUI PARCOURENT CE MÉMOIRE

- *OCTOV* : images tirées de https://octov.ca/evenemnts/

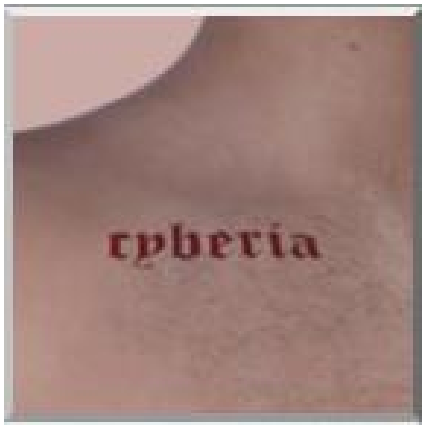
- *NON/BEING* : images tirées de https://soundcloud.com/n0n-being





- *LAGOM / ENOUFH IS MORE THAN A FEAS,* images tirées de https://soundcloud.com/lagommtl

- *CYBERIA,* tiré de https://n10.as/



- *EXPOSE NOIR,* images tirées de https://www.facebook.com/events/942698965894740/?acontext=%7B%22event_action_history%22%3A[%7B%22surface%22%3A%22page%22%7D]%7D & https://www.facebook.com/events/420638301852472/?acontext=%7B%22event_action_history%22%3A[%7B%22surface%22%3A%22page%22%7D]%7D

ELLEN
ALLIEN
SVEN
MARQUARDT
VOLVOX
NUR
JABER
ATROXX
SYLA

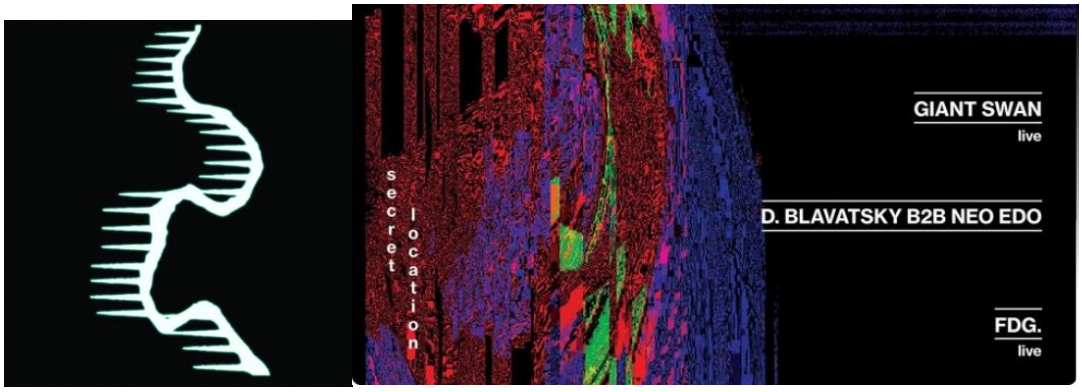
SEPT001
REBEKAH
NENE H
747
SOPHIA
SAZE
DJ FATI
EX-TERRESTRIAL
D. BLAVATSKY
RUTH
GRADER

SEPT027
PAULA TEMPLE
VOLVOX
UMFANG
MARY
YUZOVSKAYA
SOFTCORE
SOFT
DUST-E-1
MUTUALLY
FEELING
DAURA

- INNER CIRCLE , nos photos et dons de Gab

- MOONSHINE, images tirées de https://moonshine.mu/events/

- INTERZONE, images tirées de https://www.facebook.com/events/2295609017369081



ANNEXE D

TABLEAUX RÉCAPITULATIFS DES PROFILS SOCIOLOGIQUES DE NOS RÉPONDANT•ES

Tableau sociologique, Chapitre II

NOMS	AGE	RÔLE DANS LA SOUS-CULTURE	« RACE »	Anglo / Franco	GENRE
Stephan	50	DJ	Blanc	Franco	Homme cis
Sylvain	50	Promoteur	Blanc	Franco	Homme cis
Kris	35	DJ, promoteur, disquaire	Blanc	Anglo	Homme cis
Philippe	45	Participant	Blanc	Franco	Homme cis
Danji	30	DJ, promoteur	Blanc	Anglo	Homme cis

Tableau sociologique, Chapitre III

NOM	ANGLO/ FRANCO	GENRE	STATUT PROFESSIONNEL	« RACE"	ÂGE
MARIE	Les deux	Femmes cis	Étudiante art	Blanc•he	25
SOLÈNE	Les deux	Femmes cis	Étudiante sciences humaines	Blanc•he	20
LAURA	Franco	Femme cis	Premier emploi post-diplôme, sciences humaines	Blanc•he	25
CÉLIA	franco	Femme cis	Employé secteur tertiaire	Blanc•he	25
ELISE	franco	Femme cis	Étudiante, doctorat sciences sociales	Blanc•he	25
ZOÉ	franco	Femme cis	Étudiante, sciences humaines	Blanc•he	25
SAMUEL	Les deux	Homme cis	Étudiant, droit	Blanc•he	25
ZACH	franco	Homme cis	Étudiant, finance	Arabe	25
PHILIPPE	Franco	Homme cis	Employé, secteur tertiaire	Blanc•he	45
W.	Anglo	Non-binaire	Employé•e, secteur tertiaire	Noir•es	30

D.	Anglo	Non-binaire	Étudiant•e, sciences humaines	Blanc•he	25

Tableau sociologique, Chapitre IV

Nom du collectif	Profil	Style	Date de création	Identification de genre de l'interlocuteur•ice
LAGOM	Anglo	Techno éclectique, engagement politique anti-oppressif	2013	Homme cis
NON/BEING	Anglo	Techno queer, « weird digital stuff » (D.)	2018	Non-binaire
POISON NOIR	Anglo/ franco	Techno, dance musics, engagement communautaire	Non connue ?	Non-binaire
INNER CIRCLE	Anglo	Techno et musiques électroniques, scène locale	2016 - 2017	Homme cis
EXPOSE NOIR	Anglo	Techno et esthétique industrielle	2017	Homme cis
OCTOV	Franco	Techno européenne	2014	Homme cis
DJ Kris Guilty	Anglo	House	Environ 2005	Homme cis
INTERZONE	Anglo, franco	Techno et électronique expérimentale	2018	Homme cis
MOONSHINE	Franco	Musique électronique africaine	2014	Non connu, extraits sur internet

ANNEXE E

FLYER DE LA RAVE SOLSTICE, 1993

Tiré de https://daily.redbullmusicacademy.com/2016/10/montreal-rave, consulté le 12 septembre 2020

ANNEXE F

FLYER ET PHOTOGRAPHIE DE LA RAVE H20, 1993

Tiré de http://www.rave.ca/en/flyers_image/229595/, consulté le 05 septembre 2020

Tiré de https://daily.redbullmusicacademy.com/2016/10/montreal-rave, consulté le 12 septembre 2020

BIBLIOGRAPHIE

Alcoff, L. (1991). *The Problem of Speaking for Others*, *20*, 5-32.

Ambroise, B. (2003). *Judith Butler et la fabrique discursive du sexe.*, *12*(4), 99-121.

Anderson, T. L. et Kavanaugh, P. R. (2007). A 'Rave' Review: Conceptual Interests and Analytical Shifts in Research on Rave Culture. *Sociology Compass*, *1*(2), 499-519. doi:

Armstrong, V. (s. d.). Techno, Identité, Corps : Les expériences féminines dans la dance music. *Mouvements*, *42*(5), 32-42.

Ausina, A.-J. (2014). La performance comme force de combat dans le féminisme. *Recherches féministes*, *27*(2), 81-96.

Becker, H. (1985). *Outsiders, études de sociologie de la déviance* (Métaillé). Paris : 249.

Benett, A. (1999). Subculture or neo-tribes ? Rethinking the relationship between youth, style and musical taste. *Sociology*, *33*(3), 599-617.

Benett, A. et Peterson, R. A. (2004). *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual* (Vanderbilt University Press). (s. l. : n. é.).

Benett, A. et Skowler, J. (2012). Pour une réévaluation du concept de contre-culture. *VOlume !*, *19*(1), 19-31.

Bereni, L. et Revillard, A. (2012). Un mouvement social paradigmatique ? *Sociétés contemporaines*, *85*(1), 17-41.

Bidet-Mordel, A., Galerand, E. et Kergoat, D. (2016). Analyse critique et féminismes matérialistes. travail, sexualité(s), culture. *Cahiers du Genre*, *4*(3), 5-27.

Bilge, S. (2009). Théorisations féministes de l'intersectionnalité. *Diogene*, *225*(1), 70-88.

Bilge, S. (2010). De l'analogie à l'articulation : théoriser la différenciation sociale et l'inégalité complexe. *L'Homme la Societe*, *176-177*(2), 43-64.

Bilge, S. (2015). Le blanchiment de l'intersectionnalité. *Recherches féministes*, *28*(2), 9-32.

Blackman, L. (2011). Affect, Performance and Queer Subjectivities. *Cultural Studies*, *25*(2), 183-199.

Blackman, S. (2005). Youth Subcultural Theory: A Critical Engagement with the Concept, its Origins and Politics, from the Chicago School to Postmodernism. *Journal of Youth Studies*, *8*(1), 1-20.

Born, G. et Devine, K. (2015a). Music Technology, Gender, and Class: Digitization, Educational and Social Change in Britain. *Twentieth-Century Music*, *12*(2), 135-172.

Born, G. et Devine, K. (2015b). Music Technology, Gender, and Class: Digitization, Educational and Social Change in Britain. *Twentieth-Century Music*, *12*(2), 135-172.

Borzeix, O. (2016). Montréal Rave: An Oral History. Dans *redbullmusicacademy*. Récupéré de https://daily.redbullmusicacademy.com/2016/10/montreal-rave

Brown, D. (2019). Decolonizing techno : notes for a Broklyn dancefloor. Dans *AFROPUNK*. Récupéré de https://afropunk.com/2019/04/decolonizing-techno-notes-from-a-brooklyn-dance-floor/

Brown, D. (2020). How the Dance Music Industry failed Black Artists. Dans *Mixmag*. Récupéré de https://mixmag.net/feature/how-the-dance-music-industry-failed-black-artists

Brown, D. (2021). Techno is Black, Tekkno is German. *writings from a black perspective*. Récupéré de https://dwellerforever.blog/2021/01/26/techno-is-black-tekkno-is-german/

Brun-Lambert, D. et Garnier, L. (2014). *Electrochoc 2003-2013* (Flammarion). Paris. Récupéré de https://www.gallimardmontreal.com/catalogue/livre/electrochoc-2003-2013-brun-lambert-david-9782081333581

Butler, J. et Marrec, B. (2010). Simplement culturel ? Dans *Les rapports sociaux de sexe* (p. 168-183). Paris : Presse universitaire de France.

Canova, N. et Raibaud, Y. (2018). Introduction. De l'espace du pouvoir aux territoires musicaux. Un regard géographique sur le lien entre musique et politique Par Nicolas Canova et Yves Raibaud. *L'Information géographique*. Récupéré de https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02279133

Cariotte Vertus, A. (2020). Testimony of a Black Woman in Montreal's Creative Scene. *Never Apart*.

Castagner, M.-O. (2019). *Rave-o-lution et appareillages de sécurité en Occident : Résonances 24 heures*. Université d'Ottawa.

Castoriadis, Cornelius. (1975). *L'institution imaginaire de la société* (5e éd. rev. et corr.). Paris : Seuil.

Cervulle, M. (2016). Matière à penser. Controverses féministes autour du matérialisme. *Cahiers du Genre*, *HS n° 4*(3), 29-52.

Cervulle, M. et Rees- Roberts, N. (2010). *Homo Exoticus. Race, classe et critique queer*. Paris : Armand Colin et INA éditions.

Cho, S., Crenshaw, K. W. et McCall, L. (2013). Toward a field of intersectionality studies: Theory, applications, and praxis. *Signs*, *38*(4), 785-810.

Cholette, G. (2021). *Les carnet de l'underground*. Montréal : queer triptyque.

Cohen, A. K. (1966). *Delinquent boys : the culture of the Gang* (Free Press). New-York : (s. é.).

Cohen, Cathy. J. (1997). Punks, Bulldaggers, and Welfare Queens: The Radical Potential of Queer Politics? *A Journal of Lesbian and Gay Studies*, *3*(4), 437-465.

Collins, P. H. (2008). *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. New York : Routledge. Récupéré de https://www.routledge.com/Black-Feminist-Thought-Knowledge-Consciousness-and-the-Politics-of-Empowerment/Collins/p/book/9780415964722

Condorelli, C. (2014). *Support Structures*. (s. l.) : Sternberg Press.

Conway, O. (2020). Music, Whitewashing, and Counterculture: An Interview With Make Techno Black Again. *Honeysuckle Magazine*. Récupéré de https://honeysucklemag.com/interview-make-techno-black-again/

Crenshaw, K. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, *43*(6), 1241-1299.

DeChaine, D. R. (1997). Mapping subversion:Queercore music's playful discourse of resistance. *Popular Music and Society*, *21*(4), 7-37. doi: 10.1080/03007769708591686

DeFilippis, J. N. (2016). "What About the Rest of Us?" An Overview of LGBT Poverty Issues and a Call to Action. *Journal of Progressive Human Services*, *27*(3), 143-174.

Delphy, C. (1982). un féminisme matérialiste est possible. *Nouvelles questions féministes*, *4*, 50-86.

Delphy, C. (2001). *L'ennemi principal, tome 2 : penser le genre*. Paris : Syllepse.

Descamps, T. et Druet, L. (s. d.). *Techno et Politique, étude sur le rnouveau d'une scène engagée* (L'harmattan). Paris. Récupéré de http://www.renaud-bray.com/Livre_Numerique_Produit.aspx?id=2394923&def=Techno+et+Politique%2cDESCAMPS%2c+TANGUY%2cDRUET%2c+LOUIS%2c9782140053474&utm_campaign=partage-réseaux-sociaux&utm_medium=réseaux-sociaux&utm_source=facebook-like

Dollimore, J. et Sinfield, A. (1985). *Political Shakespear : New Essays in Cultural Materialism* (Manchester Press University). Manchester : (s. é.).

Dorlin, E. (2005). De l'usage épistémologique et politique des catégories de « sexe » et de « race » dans les études sur le genre. *Cahiers du Genre*, *n° 39*(2), 83-105.

Driver, C. et Bennett, A. (2015). Music Scenes, Space and the Body. *Cultural Sociology*, *9*(1), 99-115.

Ducournau, N., Mathiot, L., lachance, J. et Sellami, M. (2010). *La recherche d'extase chez les jeunes*. (s. l.) : Presse université Laval.

Dumont, A. (2010). Approche cognitivo-comportementale de l'addiction à la cocaïne. *PSN*, *8*(2), 88-92.

Dunezat, X. et Galerand, E. (2016). Chapitre 8. La résistance au prisme de la sociologie des rapports sociaux : les enjeux du passage au collectif. Dans J.-A. Calderón et V. Cohen (dir.), *Qu'est-ce que résister ? : Usages et enjeux d'une catégorie d'analyse sociologique* (p. 125-142). Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion. Récupéré de http://books.openedition.org/septentrion/3391

Ebert, T. L. (1992). Ludic Feminism, the Body, Performance, and Labor: Bringing « Materialism » Back into Feminist Cultural Studies. *Cultural Critique*, *23*, 5-50.

Epstein, R. et Fontaine, A. (2005). De l'utilité des raves : consommation de psychotropes et action publique. *Mouvements*, *no 42*(5), 11-21.

Epstein, R., Gaudillière, J., Jami, I., Osganian, P. et Ribac, F. (2005). Techno, une histoire de corps et de machines. *Mouvements*, *no 42*(5), 5-8.

Fadel, A.-M. et Benzakour, C. (2019). *CONSULTATION PUBLIQUE 2019 La planification de l'immigration au Québec pour la période 2020-2022*. Montréal : Ministère de l'Immigration, de la Diversité et de l'Inclusion.

Falquet, J. (2009). La règle du jeu. Repenser la co-formation des rapports sociaux de sexe, de classe et de « race » dans la mondialisation néolibérale. Dans *Sexe, race, classe. Pour une épistémologie de la domination* (p. 71-90). Paris : Presse universitaire de France.

Falquet, J. (2016). La combinatoire straight. Race, classe, sexe et économie politique : analyses matérialistes et décoloniales. *Cahiers du Genre*, *HS n° 4*(3), 73-96.

Falquet, J. (s. d.). *nser la co-formation des rapports sociaux de de classe et de « race » dans la mondialisation bérale*, 21.

Federici, S. 1942-, Nicolas-Teboul, L. et Falquet, J. (2020). *Par-delà les frontières du corps: repenser, refaire et revendiquer le corps dans le capitalisme tardif*. Paris : Éditions divergences. Récupéré de http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb46614371v

Feiner, S. M. (2019). *A rave at the end of the world : the politics of queer hauntology and psychedelic chronomancy*. The state University of New York.

Fotopoulou, A. (2013). Intersectionality Queer Studies and Hybridity: Methodological Frameworks for Social Research. *Journal of International Women's Studies*, *13*(2), 19-32.

Foucault, M. (2001). *Dits et écrits II, 1976-1988* (Gallimard). Paris : Gallimard.

Foucault, M. (2004). « Des espaces autres ». *Empan*, *no54*(2), 12-19.

Fraser, Nancy. (2012). *Le féminisme en mouvements: des années 1960 à l'ère néolibérale*. Paris : Éditions la découverte. Récupéré de http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb427508811

Frith, S. et Goodwin, A. (2000). *On Record: Rock, Pop and the Written Word*. Florence, United States : Routledge. Récupéré de https://www.routledge.com/On-Record-Rock-Pop-and-the-Written-Word/Frith-Goodwin/p/book/9780415053068

Galerand, E. (2006). Retour sur la genèse de la Marche mondiale des femmes (1995-2001). *Cahiers du Genre*, *n° 40*(1), 163-181.

Galerand, E. et Kergoat, D. (2014). Consubstantialité vs intersectionnalité? À propos de l'imbrication des rapports sociaux. *Nouvelles pratiques sociales*, *26*(2), 44-61.

Gauthier, F. (2006). *La recomposition du religieux et du politique dans la société du marché : première étude : fêtes techno et nouveaux mouvements contestataires /* (Thèse ou essai doctoral accepté). Université du Québec à Montréal. Récupéré de https://archipel.uqam.ca/11370/

Gauthier, F. et Menard, G. (2001). *technoritualités, religiosité rave* (vol. 24). Montréal : Religiologiques.

Girard, G. (2015). "Insider - outsider", unepostureintenable ? Retour sur des enjeuxde positions dans une recherche sur l'homosexualité et le sida. *Presses de l'Universit du Québec*, 1-16.

Giraud, C. et Calamel Duprey, C. (2020). Nouvelle vague. *Trax*, (231), 106-119.

Goffman, E. (1992). *La présentation de soi, la mise en scène de la vie quotidienne* (Edition de Minuit). Paris : (s. é.).

Good, I., Hilgers, C. et Inch, B. (2013). *Rave Ethics*.

Gordon, M. M. (1947). The Concept of the Sub-Culture and Its Application. *Social Forces*, *26*(1), 40-42.

Grondeau, A. et Dourthe, G. (2018). Introduction à une géographie de la nuit illégale, libre et festive : analyse des mouvements free party et sound system. *Bollettino della Società Geografica Italiana*, 177-194.

Guillaumin, C. (1978a). Pratique du pouvoir et idée de Nature (1) L'appropriation des femmes. *Questions Féministes*, (2,), 5-30.

Guillaumin, C. (1978b). Pratique du pouvoir et idée de Nature (1) L'appropriation des femmes. *Questions féministes*, *2*, 5-30.

Guillaumin, C. (1992). Le corps construit. Dans Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature. *Côté-Femmes « Recherche »*, 12-40.

Haenfler, R. (2004). Rethinking Subcultural Resistance: Core Values of the Straight Edge Movement. *Journal of Contemporary Ethnography*, *33*(4), 406-436.

Halberstam, J. (2005a). *In a Queer Time and Place*. New York : NYU Press. Récupéré de https://nyupress.org/9780814735855/in-a-queer-time-and-place

Halberstam, J. (2005b). *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York : NYU Press.

Hall, S. et Jefferson, T. (2006). *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. New York : Routledge.

Haraway, D. J. (2020). *Vivre avec le trouble*. (s. l.) : Les éditions des mondes à faire.

Harper, E. et Kurtzman, L. (2014). Intersectionnalité : regards théoriques et usages en recherche et en intervention féministes : présentation du dossier. *Nouvelles pratiques sociales*, *26*(2), 15-27.

Hayeur, C. (1997). *Rituel festif, portraits de la scène rave à Montréal* (Quebecor). (s. l. : n. é.).

Hebdige, D. (1981). *Subculture: The Meaning of Style. London, United Kingdom*. London : Routledge.

Hein, F. (2012). Le DIY comme dynamique contre-culturelle ? L'exemple de la scène punk rock. *Volume !*, *9:1*(1), 105-126.

Hesondhalgh, D. (2005). Subcultures, Scenes or Tribes? None of the Above. *Journal of Youth Studies*, *8*(1), 21-40.

Hooks, B. (1952-. . .), Grüsig, N. B., Hedjerassi, Nassira., Grüsig, N. B. et Hedjerassi, N. (2017). *De la marge au centre: théorie féministe*. Paris : Cambourakis. Récupéré de http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb452257095

host. (2017, 26 décembre). Basic Resources for running a Safe Party Space. *Groove Café*.

Jackson, S. et Armengaud, F. (2009). Pourquoi un féminisme matérialiste est (encore) possible – et nécessaire. *Nouvelles Questions Feministes*, *Vol. 28*(3), 16-33.

Jacob, A. (2012). The Warehouse : The place house music got its name. *Resident Advisor*.

Jami, I. (2008). Judith Butler, théoricienne du genre. *Cahiers du Genre*, *n° 44*(1), 205-228.

John, G. (2001). Alternative Cultural Heterotopia and the Liminoid Body: Beyond Turner at ConFest. *The Australian Journal of Anthropology*, *12*(1), 47-66.

Juteau, D. (2016). Un paradigme féministe matérialiste de l'intersectionnalité. *Cahiers du Genre*, *HS n° 4*(3), 129-149.

Kergoat, D. (2012). *Se battre, disent elles...* (La Dispute). Clamecy : (s. é.).

Khaleli, J. (2019, 14 février). mina: fiercely raving for cultural revolution. Dans *BOILER ROOM*. Récupéré de https://boilerroom.tv/article/mina-fiercely-raving-cultural-revolution

Kosmicki, G. (2008). Transe, musique, liberté, autogestion. Une immersion de douze ans dans le monde des free parties et des teknivals. *Cahiers d'ethnomusicologie. Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles*, (21), 35-49.

Kotarba, J. A. et Johnson, J. M. (2002). *Postmodern Existential Sociology*. (s. l.) : Rowman Altamira.

Ktaech, W. (2018). Reclaiming the Rave : The Politics of Space on the Dance Floor. *Green House*.

Labanyi, J. (2010). Doing Things: Emotion, Affect, and Materiality. *Journal of Spanish Cultural Studies*, *11*(3-4), 223-233.

Labry, M. (2010). Riot Grrrls américaines et réseaux féministes «?underground?» français. *Multitudes*, *42*, 60.

Lane, N. (2015). All the Lesbians are White, All the Villages are Gay, but Some of Us are Brave1: Intersectionality, Belonging, and Black Queer Women's Scene Space in Washington DC. *Lesbian geography : Gender, place and Power*, 219-242.

Leachman, G. (2016). Institutionalizing essentialism : mechanisms of intersectional subordination within LGBT movement. *Winsconsin Law review*, 655-685.

Lecercle, J.-J. (2004a). Propositions (I). *Actuel Marx Confrontations*, 131-161.

Lecercle, J.-J. (2004b). Propositions (II). *Actuel Marx Confrontations*, 163-183.

Leneveu, C. (2002). A propos du concept de pratique : matérialisme historique & interactionnisme symbolique. Dans *Les sociologies critiques du capitalisme* (p. 195-204). paris : Presse universitaire de France. Récupéré de http://www.cairn.info/les-sociologies-critiques-du-capitalisme--9782130531852-page-195.htm

Levine, L. E. (2015). *Act like a punk, sing like a feminist: A longitudinal content analysis of feminist themes in punk rock song lyrics, 1970-2009*. University of North Texas.

Lieber, M. (2009). Laure Bereni, Sébastien Chauvin, Alexandre Jaunait et Anne Revillard : Introduction aux Gender Studies. Manuel des études sur le genre. *Nouvelles Questions Feministes*, *Vol. 28*(3), 135-138.

Lightbrn, P. (2003). The fist and last days of Crisco. *Montreal Mirror* (Montreal), p. 4.

Liogier, R. (2005). La jeunesse n'est pas une classe sociale. *Societes*, *no 90*(4), 25-41.

Lorenz, N. (s. d.). *The Power of PLUR: EDMC as a Reflection of a New Generation*, 45.

Lussier, J. (2019). À chaque époque sa discothèque mythique. Dans *urbania*. Récupéré de https://urbania.ca/article/a-chaque-epoque-sa-discotheque-mythique

Maari, F. (2009). *De l'organisation au déroulement d'événements rave à Montréal : étude des mécanismes de régulation sociale*. Université du Québec à Montréal.

Manning, E. (2007). *Politics of touch*. Mineapolis : university of Minnesota Press.

Manning, E. (2013). *Always More Than One, indviduation danse*. London : Duke univeristy Press.

Manning, E., Massumi, B., ProQuest (Firme) et Massumi, B. 1956-. (2014). *Thought in the act: passages in the ecology of experience*. Minneapolis, Mn : University of Minnesota Press. [1 ressource en ligne (ix, 187 pages)]. Récupéré de http://proxy.cm.umoncton.ca/login?url=http://ebookcentral.proquest.com/lib/umoncton-ebooks/detail.action?docID=1673358

McLaughlin, A. R. (2015). *Navigating Gender Inequality in Musical Subgenres.* East Tennesse State University.

McNeilly, J. et Veerapen, M. (2015). *Performance and Temporalisation: Time Happens*. London : Palgrave Macmillan UK.

McRobbie, A. (2011). Introduction. *Cultural Studies*, *25*(2), 139-146.

Milner, A. (1994). Cultural Materialism, Culturalism and Post-Culturalism: The Legacy of Raymond Williams. *Theory, Culture & Society*, *11*(1), 43-73.

Montigny, J. et Podmore, J. (2014). Space for Queer and Trans* Youth? Reflections on Community-Based Research in Montreal. *Global Studies of Childhood*, *4*, 198.

Moreau, C. (2011). Organisation de free parties en Bretagne, et expériences de concertation. *Pour*, *N° 211*(4), 111-118.

Namaste, V. (2009). Undoing Theory: The « Transgender Question » and the Epistemic Violence of Anglo-American Feminist Theory. *Hypatia*, *24*(3), 11-32.

Nash, J. C. (2008). Re-Thinking Intersectionality. *Feminist Review*, *89*(1), 1-15.

Nath, N., Tungohan, E. et Gaucher, M. (2018). The Future of Canadian Political Science: Boundary Transgressions, Gender and Anti-Oppression Frameworks. *Canadian Journal of Political Science/Revue canadienne de science politique*, *51*(3), 619-642.

Naudier, D. et Soriano, É. (2010). Colette Guillaumin. La race, le sexe et les vertus de l'analogie. *Cahiers du Genre*, *n° 48*(1), 193-214.

Osganian, P. et Epstein, R. (2005). Techno : le rôle des communautés gays. *Mouvements*, *no 42*(5), 22-31.

Podmore, J. (2006). Gone 'underground'? Lesbian visibility and the consolidation of queer space in Montréal: Social & Cultural Geography: Vol 7, No 4. *Social & Cultural Geography*, *7*(4), 595-625.

Pourtau, L. (2005). La subculture technoïde, entre déviance et rupture du pacte hobbesien. *Societes*, *no 90*(4), 71-87.

Pourtau, L. (2009). *Techno. Voyage au coeur des nouvelles communautés festives*. Paris : CNRS Edition.

Pourtau, L. (2012). *Techno 2 - Une subculture en marge*. Paris : CNRS Edition. Récupéré de https://www.cnrseditions.fr/catalogue/sciences-politiques-et-sociologie/techno-2/

Prévost-Thomas, C. et Ravet, H. (2007). Musique et genre en sociologie. *Clio. Histoire, femmes et societes*, *n° 25*(1), 175-198.

Prieur, C. (2015). *Penser les lieux queers : entre domination, violence et bienveillance. Étude à la lumière des milieux parisiens et montréalais* (These de doctorat). Paris 4. Récupéré de https://www.theses.fr/2015PA040192

Queudrus, S. (2000) *Un maquis techno : modes d'engagement et pratiques sociales dans la free-party* (IRMA éditions). (s. l. : n. é.).

Quick, P. (2019, 28 mars). Herrensauna: Cultivating Chaos. Dans *BOILER ROOM*. Récupéré de https://boilerroom.tv/article/hard-dance-herrensauna-cultivating-chaos

Racine, E. (2002). *Le Phénomène Techno : Clubs, raves, free-parties*. Paris : Imago.

Sasseville, M. (2007). *Cirtique épistémologique du concpet de sous-culture*. Université du Québec à Montréal.

Schwartz-Shea, P. et Yanow, D. (2012). *Interpretative research design, concepts and processes* (Routledge). (s. l. : n. é.).

Scott, J. et Varikas, E. (1988a). Genre : Une catégorie utile d'analyse historique. *Les cahiers du GRIF*, *37*(1), 125-153.

Scott, J. et Varikas, E. (1988b). Genre : Une catégorie utile d'analyse historique - Persée. *Les cahiers du GRIF*, *37*(1), 125-153.

Sevin, J.-C. (2004). L'épreuve du dance floor: Une approche des free parties. *Sociétés*, *85*(3), 47.

Signolet, P. et Desmille, S. (2004). *Techno Story*. Morgan Production.

Sirin, K. (2018, 12 novembre). Mamba Negra: the leading light of Sao Paulo's dance music scene. Dans *BOILER ROOM*. Récupéré de https://boilerroom.tv/article/contemporary-scenes-mamba-negra

Soukup, C. (2013). The Postmodern Ethnographic Flaneur and the Study of Hyper-Mediated Everyday Life. *Journal of Contemporary Ethnography*, *42*(2), 226-254.

Sprengel, D. (2019). 'More powerful than politics': Affective magic in the DIY musical activism after Egypt's 2011 Revolution. *Popular Music*, *38*(1), 54-72.

Straw, W. (2004). Cultural Scenes. *Loisir et Société / Society and Leisure*, *27*(2), 411-422.

Straw, W. (2014). Scènes : ouvertes et restreintes. *Cahiers de recherche sociologique*, (57), 17-32

Straw, W. (2015). Some Things a Scene Might Be. *Cultural Studies*, *29*(3), 476-485.

Taylor, J. (2008). The queerest of the queer: Sexuality, politics and music on the Brisbane scene. *Continuum*, *22*(5), 651-665.

Taylor, J. (2010). Queer Temporalities and the Significance of 'Music Scene' Participation in the Social Identities of Middle-aged Queers. *Sociology*, *44*(5), 893-907.

The Roestone collective. (2014). Safe Space: Towards a Reconceptualization. *Antipode*, *46*(5), 1346-1365

Thorton, S. (1995). *Club Cultures : Music, media, and Subcultural capital*. Hanover : Wesleyan.

Torkelson, J. (2010). Life After (Straightedge) Subculture. *Qualitative Sociology*, *33*, 257-274.

Trax. (2020). Tout va bien, (231), 242.

Unruh, D. R. (1980). The Nature of Social Worlds. *The Pacific Sociological Review*, *23*(3), 271-296.

Valentine, G. (2007). Theorizing and Researching Intersectionality: A Challenge for Feminist Geography. *The Professional Geographer*, *59*(1), 10-21.

Vandenberghe, F. (1998). 3 - Théorie de l'agir communicationnel. *Recherches*, 249-294.

Walby, S. (1989). Theorising Patriarchy. *Sociology*, *23*(2), 213-234.

Walby, S. et Heinen, J. (2016). Postpostmodernisme ? Théoriser la complexité sociale. *Cahiers du Genre*, *HS n° 4*(3), 53-72.

Whiteley, S. et Guibert, G. (2012). Contre-cultures : musiques, théories et scènes. *Volume !*, *9:1*(1), 5-16.

Williams, R. et McGuigan, J. (2014). *Raymond Williams on culture & society: essential writings*. London : SAGE.

Wilson, B. (2002). The Canadian Rave Scene and Five Theses on Youth Resistance. *The Canadian Journal of Sociology / Cahiers canadiens de sociologie*, *27*(3), 373-412.

Yuval-Davis, N. (2006). Intersectionality and Feminist Politics. *European Journal of Women's Studies*, *13*(3), 193-209.