

AU * DELÀ
DU *OUR*
DE SON

A RAVE,
DE L'EXPERIENCE
À LA CULTURE



u-delà du
ur de son

La rave
De l'expérience à la culture

Intro

5

De to rave, délirer

*
Un voyage initiatique

10

* La mutation de la fête *

17

Une fête plurielle entre Expérience & Arts

*

Un lieu d'expérimentations et de collaboration
pour un format hybride

44

* Les arts graphiques au service de l'expérience rave *

54

Dépasser la Fête et devenir l'Histoire d'un Mouvement

*

De la rue au musée

108

* De la récupération au renouvellement *

115

Outro

149

Bibliographie

153

Remerciements

157

Intro

La musique électronique m'est familière. J'ai toujours été sensible aux rythmes rapides et aux sonorités synthétiques, une adolescence bercée par le hip hop et l'*electro dance music*. Pourtant, la techno est arrivée comme une bombe dans ce parcours musical. Une *track*, puis deux, puis trois, puis la passion. Enfin, l'envie d'en avoir plus, de vivre cette musique avec du monde autour, en plus fort et plus intense. Quelque chose d'électrique est alors entré dans ma vie : la *rave*.

Il n'y a encore pas si longtemps, je ne m'imaginai pas lier mes expériences de fête à ma pratique de *designer*. Mais la question est arrivée naturellement, lorsque je me suis demandé ce que je pensais pouvoir accomplir avec les milieux qui me fascinent.

« *Rave* est le terme générique utilisé pour décrire la contre-culture de la musique électronique et de la danse qui est née du mouvement Acid House à la fin des années 1980. Elle est considérée comme le dernier grand mouvement de jeunesse européen. Une *rave* est un grand rassemblement de personnes qui se rassemblent autour d'un système de son puissant, avec des *DJ* ou des artistes jouant de la musique électronique. Les *raves*, parfois appelées *free-parties*, sont des expériences hautement sensorielles, avec de la musique forte, des lasers et d'autres effets visuels, y compris des machines à brouillard. Les *rave-parties* dureraient de nombreuses heures, parfois des jours, et souvent avec des milliers de personnes participantes. Elles sont souvent illégales et peuvent se dérouler en plein air sur des terres communes ou des terres agricoles ; dans des espaces désaffectés comme d'anciennes usines, des entrepôts ou des squats ; ou dans des boîtes de nuit.

(le terme) *Rave* est également utilisé pour décrire les nombreux genres de musique électronique associés au mouvement, comme l'acid house, la techno, l'hardcore et la jungle, entre autres. Le mouvement a également été associé aux drogues récréatives, en particulier l'ecstasy (MDMA), qui a également conduit, dans certains pays, à des mesures d'application de la loi substantielles.

Bien que la *rave* était en grande partie un mouvement auto-organisé autonome, elles sont devenues depuis des initiatives d'entreprise et des festivals sous licence!.»

J'ai tendance à dire que « la *rave* a dépassé la *rave* ». Dans le sens où elle est allée au-delà d'elle-même dans ses mutations. Un constat qui a motivé ma réflexion autour de la grande diversité du phénomène et qui m'aidera à répondre à cette question : peut-on considérer la rencontre entre le *design*, les arts visuels et la culture *rave* comme une valorisation mutuelle de ces milieux ?

La *rave* attire autant qu'elle est considérée comme une pratique illégale. En tant que raveuse et étudiante en design graphique, l'intérêt pour moi de questionner la *rave* comme une culture artistique, est de pouvoir poser un regard critique sur ce qui me fascine. Étudier, comprendre et enrichir ce phénomène par le biais de ma pratique de designer, est un moyen d'étoffer ma curiosité et ma pensée, mais aussi d'affirmer ma place dans ces milieux connexes. De même, traiter ce sujet, c'est croire au potentiel de ce mouvement à dépasser les stéréotypes et à s'affirmer comme digne d'intérêt et d'estime.

Je rends ainsi compte au sein de ce mémoire des corrélations entre le *design*, les arts visuels et la culture *rave*. Nous aborderons dans un premier temps les prémices de la musique techno, jusqu'à la naissance et la profusion des premières *raves* en Europe. Puis, nous étudieront la protéiformité de la fête, et ses collaborations avec les arts visuels et le *design*, par l'étude de fêtes dites hybrides. Enfin, les réflexions jusqu'alors menées nous permettront d'envisager de nouvelles perspectives au mouvement, et de questionner l'émancipation de la contre-culture *rave*.

1. «Rave is the umbrella term used to describe the electronic music and dance party counterculture that grew out of the acid house movement in the late 1980s. It is considered to be Europe's last great youth movement. A rave is a large gathering of people that congregate around a powerful sound system, with DJs or live performers playing electronic music. Raves, sometimes called Free Parties, are highly sensorial experiences, with loud music, lasers and other visual effects including fog machines. Rave parties would last for many hours, sometimes days, and often with many thousands of individuals participating. They were often illegal, and could take place in the open air on common land or farmland; in disused spaces such as former factories, warehouses or squats; or nightclubs. Rave is also used to describe the many genres of electronic music associated with recreational party drugs, particularly ecstasy (MDMA), which also led, in some countries, to substantial law enforcement responses. Though rave was largely an autonomous self-organised movement, they have since become licensed corporate initiatives and festivals.»

Traduit de l'anglais, M HKA Museum van Hedendaagse Kunst
Antwerpen & Black Dog. (s. d.).

RAVE : Rave and its Influence on Art and Culture. Collection M HKA.

(I)
De to rave,
Délirer



Un voyage initiatique

Il n'existe pas une histoire unique de la *rave*. Nous en connaissons les acteurs, les moments clés, mais il existe autant d'interprétations de ce mouvement qu'il existe de ravers⁰¹. L'histoire se raconte au travers de témoignages, de bribes de souvenirs. Il en est de même pour sa définition exacte, qui évolue selon les avis des ravers d'antan et d'aujourd'hui. Après de multiples allers-retours, je tente de poser ma vision de la *rave*. Celle qui se nourrit de musique et de liberté, qui fait voyager nos corps et nos esprits. Celle qui rassemble, et qui rend hommage à la foi de ses pionniers. Tentons de retracer ce voyage remarquable jusqu'à son arrivée en France.

● *Raver*: habitué des raves.
Définition: Jean-Yves Leloup.
Global Techno VOL. 1.1: Voyage Initiatique Au Cœur de La Musique Electronique. Vol 1.1. 2^e éd. Scali; 2006. p.657

«To rave», en français«délirer». Fête techno ou house dans un lieu ponctuel, hors des boîtes de nuit⁰¹.

En résonance aux usines de Détroit

La musique qui y est jouée transporte depuis ses prémices un héritage provenant de Détroit. Considérée comme le berceau de la techno, la ville traverse à l'époque et depuis 1960 une crise économique, devenant alors une métropole industrielle morose et vidée de ses habitants. Cette situation transmute la ville malgré elle, en un noyau de créativité qui profitera aux pionniers de cette musique. Détroit est connue pour attirer les artistes, son urbanité assommante est vue comme quelque chose de stimulant pour l'esprit, poussant à se créer son propre univers pour donner source à une certaine créativité. La techno n'est pas la seule musique à en tirer profit, cette ville a enfanté des artistes influents de la scène soul tels que: Diana Ross, Marvin Gaye, Stevie Wonder... La trace de ces derniers a grandement influencé la naissance de la techno, qui se place alors selon le journaliste Jean-Yves Leloup comme «la digne héritière de trente ans de musique noire scandée par le rythme des usines et des chaînes de montage⁰².»

La technocratie naît d'une trinité noire, des 3 pères fondateurs Juan Atkins, Derrick May, et Kevin Saunderson. Une mutation des sons *groove black, funky* et sensuel pour faire naître l'une des premières musiques

dance purement technologiques⁰³. Nous sommes à la fin des années 70, et la grande épopée de la techno pointe le bout de son nez.

Le livre *Global Techno*⁰⁴, est un des rares ouvrages à suivre pas à pas l'émergence du mouvement et son apparition en Europe. Jean-Yves Leloup, l'auteur, retrace ses débuts en s'entretenant avec les acteurs importants de chaque ville influente pour le mouvement.

Derrick May, y explique rapidement la résistance du public américain à une musique qui n'offrait pas assez de bénéfices, poussant les *DJs* pionniers à quitter le pays en direction de l'Europe pour développer cette scène et s'ouvrir au monde de manière inconsciente, sans vraiment réaliser la portée de leurs actions, loin d'un acte contestataire et contre-culturel, mais plutôt avec une foi incontestable en leur musique.

«On a pointé nos flingues vers la ville (Détroit), le coup est parti tout seul et a atteint une cible autrement plus lointaine. Aujourd'hui (années 2000), la situation n'a pas changé. Les gens d'ici ne savent toujours pas de quoi il retourne. [...] Juan Atkins m'a appris à croire en moi-même. [...] il n'y avait que nous deux, mec. Et on a tenu tête au reste du monde. Et on se foutait bien de contre-culture, tout ce qu'on avait c'était cette croyance, cette intime conviction que c'était La musique. [...] Je veux qu'ils réalisent que les pionniers de cette musique qui a changé la face du monde viennent de Détroit. [...] La ville, la musique, la nuit, les lumières, la vie, le pulse, voilà ce dont parle véritablement la techno de Détroit. [...] C'est l'unique raison pour laquelle je continue à jouer et à parcourir le monde. [...] Le mot techno n'est pas si important. C'est plutôt l'idée de foi en la musique, celle de réunir un vaste spectre de pratiques musicales différentes qui nous tient à cœur⁰⁵.»

Détroit est la ville voisine industrielle du Michigan de Chicago, d'où provient la house. On ressent cet impact directement à *Motorcity*. Cet essor de la house et de la techno sont intimement liés. Les deux villes collaborent pour faire vivre ces musiques. «Tout se bouscule. Tout le monde apporte son obole à une musique en marche, en pleine course même⁰⁶».

Ce bref brassage permet la naissance de la house, qui dès son premier retentissement dans les hangar d'Angleterre donnera comme nom « Acid-house⁰⁷ » à ces soirées. Cet essor, de la house et de sa petite sœur techno, s'épuise rapidement sur le continent américain. La démocratisation de ces nouveaux sons entraîne leur déclin, tant elle est copiée et spoliée par ceux qui la découvrent. Elles grandiront ailleurs, lorsque la *global house culture* s'exporte avec ses pionniers aux quatre coins du monde⁰⁸.

La bombe Acid-House en Angleterre

La vie des jeunes anglais prend un tournant remarquable en 1988, la dite année techno zéro⁰⁸. Une nouvelle génération de DJ anglais tend une oreille attentive vers les créations de Chicago, pour les reproduire au sein de ses clubs. L'Acid-house arrive comme une bombe¹⁰ en Angleterre, et les clubs qui la diffusent peinent à accueillir tous les adeptes chaque week-end. Rapidement, l'ecstasy⁰⁹ participe à cette révolution. Les soirées durent plus longtemps et paraissent plus intenses. Cette arrivée simultanée rend l'expérience d'autant plus sensorielle, les *clubbers*⁰⁹ qui viennent essentiellement pour la musique se sentent en symbiose avec ce qui les entoure. Les barrières sociales tombent, pour un public connecté et en phase avec la musique. La techno est vue comme quelque chose de beaucoup plus grand que « simplement » de la musique, comme le témoigne *Mr. E*, organisateur des premières soirées acid londoniennes.

« La famille techno va bien au-delà de la musique, elle désigne tout un mode de vie. La vague acid-house fut l'occasion pour nous de créer une scène vraiment différente, on a alors commencé à sortir en boîte non pas pour draguer mais pour y trouver de nouvelles vibrations, de nouvelles atmosphères. C'était évident que l'arrivée de la house et de l'ecstasy a détruit certaines barrières, notamment entre filles et garçons, c'était tout simplement plus humain.¹⁰ »

C'est un tremplin pour certains organisateurs qui se lancent dans l'organisation de nouvelles soirées, plus longues et plus nombreuses. Là, naissent toute une série de fêtes : en plein air, dans des entrepôts désaffectés, dans des souterrains ou autres espaces post-industriels laissés à l'abandon. N'importe quel espace qui avec un peu d'ambition est capable d'accueillir un public. La *rave* naît.

● *Ecstasy*, n.m. ou n.f. (anglais ecstasy, extase). Substance de structure proche de l'amphétamine et de la mescaline, utilisée comme stupéfiant en raison de ses effets euphorisants et psychostimulants. (Larousse.fr)

Clubber: personne qui fréquente les boîtes de nuit.



↑ *Dancers at The Que*, Terence Donovan, Birmingham, circa 1990.

«En 1988, [...] les débarquements simultanés de la house et de l'ecstasy avaient modifié le système des *warehouse party* pour donner vie à une nouvelle forme de fête: les *raves*. Dans l'illégalité certes, c'était même une donnée fondamentale du jeu, mais dans l'harmonie, et avec une force de volonté qui allait bientôt rendre ce mouvement incontrôlable. L'essence de la *rave*, c'était la liberté. La volonté de danser sur de la musique jusqu'à plus soif. Certains avaient fait entrer leur matière grise en ébullition avec une équation simple à résoudre: "Pourquoi ne pas voir plus grand? Pourquoi ne pas aller installer un *sound-system* en plein air, au beau milieu d'un champ par exemple, et jouer cette musique, comme ça, à fond..." Que tout le monde en profite.¹¹»

De 1987 à 1988, le *Second Summer of Love* démocratise la notion de *clubbing* à travers le pays, et la jeunesse anglaise se met à *raver*. Un phénomène qui se propage rapidement à travers le pays, s'affirmant comme une réaction libératrice face à la crise économique et à l'oppression conservatrice de Margaret Thatcher. Ce mouvement, qui se veut pacifiste, s'imposera visuellement sous le symbole du *smiley*, et le terme acid en cri de ralliement¹².



↑ White Waltham airfield, Rex, circa 1990.

Alors que le mouvement prend de l'ampleur, l'année 1994 marque un tournant dans la répression des musiques électroniques. L'État impose le *Criminal Justice Act*¹³, dans l'intention de lutter contre les *raves* clandestines et le nomadisme, une loi qui poussera la jeunesse anglaise à fêter autrement. La musique devient un élément important pour la résistance et même son vecteur, en donnant lieu à des fêtes et manifestations gratuites organisées à l'impromptu qui investissent les champs du pays. Peu à peu, cette répression pousse les organisateurs à sortir du pays et à se diriger vers les autres terres du continent au profit de l'émancipation du mouvement.

● *Criminal Justice Act*, Texte de loi anglais voté en 1994 visant en partie à lutter contre l'organisation des *raves* et le mode de vie nomade adopté par de nombreux jeunes Anglais de l'époque. A littéralement transformé le paysage musical britannique, faisant passer la scène techno d'un statut clandestin à celui d'une industrie professionnelle.

Le ciment d'une jeunesse en reconstruction

Le parcours itinérant du mouvement dépend de l'accueil qui lui est réservé dans chaque pays. La migration de l'Acid-house de Détroit joue un rôle dans l'installation presque simultanée de la techno dans les capitales Européennes.

Inspiré par l'Angleterre, le territoire allemand accueille presque simultanément les premières vagues du mouvement. Mais c'est à Berlin que la génération techno prend son envol un an après, sur les ruines d'un pays morcelé¹³. Aujourd'hui présentée comme un symbole culturel et patriotique, le mouvement s'impose dès la chute du mur en 1989, la musique faisant office de ciment culturel auprès des jeunes berlinois. Les privilégiés ayant assisté ou même nourrit l'émergence de ce phénomène, comme le duo *Sun Electric*, s'en souviennent comme une révolution :

«La scène n'en était qu'à ses débuts. Le seul club actif était alors l'UFO, mais la culture club, au sens où on l'entend aujourd'hui, était inexistante. Puis, un an plus tard, la vague acid house s'est rapidement imposée en ville pour parvenir à son apogée en 1991. Pendant un an, tout Berlin a fait la fête. "This was massive!" Il y avait le Planet, le Tresor et tous ces nouveaux clubs... Ce fut une époque très créative. À Berlin, la chute du mur a joué un rôle capital. Tout à coup, on a découvert à l'Est tous ces espaces libres que l'on pouvait investir, sans même demander l'autorisation à quiconque. Tous les clubs étaient situés dans la partie Est de la ville et ce sont justement les jeunes de l'Est, incroyablement enthousiastes, qui ont tout de suite accroché à la techno.»

«Quand tout a débuté en 1988, la scène était surtout concentrée sur les productions anglo-saxonnes. Lorsque le mur est tombé en 1989, on a découvert que les jeunes de l'Est n'avaient rien à faire de la nationalité ou de la renommée d'un DJ. Pour eux, seule la musique comptait et ils étaient volontiers plus ouverts aux musiciens et aux DJ berlinois. Ce nouveau public a donné confiance aux musiciens allemands. C'est ainsi qu'ils ont trouvé une nouvelle identité culturelle et musicale¹⁴.»

Le pays se trouve dans une énergie qui appréhende la techno avec excitation de la manière la plus franche qui soit. Cette musique qui aspire à s'abandonner à la fête s'installe au bon endroit et au bon moment, et devient le médium adéquat à la nécessité de la jeunesse allemande de lâcher prise. Jusqu'en 1994, l'Allemagne voit éclore de nombreux clubs à travers le pays qui vont imposer une certaine culture du *dancefloor*¹⁵. La techno n'est plus simplement

¹⁵ *Dancefloor*: piste de danse.

une musique basée sur la technologie la plus récente, mais simplement une question de style et d'attitude qui imposent de nouvelles manières d'envisager la fête. Ce nouveau terrain d'expression culturelle permet à chaque pays européen d'exprimer et d'affirmer ses différences, pour l'émergence de techno singulières et propres à chaque communauté. La techno berlinoise est ainsi connue comme droite, industrielle froide et fracassante et l'Allemagne est le premier pays à produire un son distingué des autres, local et régional qui nourrit le patrimoine allemand. Cette culture construite sur les ruines du passé, hisse en moins d'une décennie la techno au rang de culture nationale¹⁵.

En 2002, Jean-Yves Leloup parle de Berlin comme une cité qui vit au rythme de la technologie. Un Berlin qui transforme «l'énergie folle de ses années 90 en une nouvelle contre-culture moderniste et globale qui à la fois attire les artistes du monde entier et exerce sur le reste du globe une influence considérable.» et qui s'impose comme «l'épicentre européen, si ce n'est mondial, de la créativité électronique¹⁶.»

La répression française

Loin du phénomène connu chez ses voisins, la culture *rave* en France peine à ses débuts à décoller. La capitale connaît déjà quelques soirées Acid-house au *Rex*, club mythique parisien, toutes organisées par des collectifs anglais.

En parallèle, quelques français se rendent outre manche pour participer aux événements fondateurs du mouvement, comme Manu Casana, à l'époque acteur du mouvement *punk*.

«Une fois sur place, j'ai tout de suite compris. Le public était mélangé, des *skinheads* prenaient dans leurs bras des *Blacks* et des *Pakis*, c'était incroyable. Toutes les barrières s'écroulaient, tout le monde dansait à l'unisson. Il se dégageait une puissante et une énergie, tu ne te sentais plus seul¹⁷.»

Il se lance dans l'organisation de ce qui aurait dû être la première *rave* française en 1989, mais l'humeur est déjà à la répression en Angleterre et les autorités influencent le gouvernement français qui annule la soirée. La première aura lieu seulement un an après, et servira de tremplin au mouvement qui connaît son apothéose seulement en 1993 selon certains. Entre temps s'organisent de plus en plus de fêtes, de nouveaux organisateurs plus ou moins



↑ Datura rave, Nottingham, Tony Davis, 1991.



↑ Olivier Degorce, Paris, Circa 1990.

professionnels apparaissent, tous motivés par la même passion. L'arrivée du mouvement dans les campagnes fait émerger une *rave* plus dure, tournée vers la tranche et le hardcore. La techno et la house hors club commencent un peu à s'essouffler notamment par la répression qui est réservé au mouvement, et qui entraîne l'organisation de fêtes de plus en plus médiocres. Malgré la tentative de relancer des événements plus grands et légaux, le mouvement est diabolisé et la publication d'une circulaire marque en 1995 un tournant pour le mouvement : « Les soirées rave : des situations à haut risque », un outil efficace pour empêcher la tenue d'événements basés sur la diffusion de musique électronique. Cet événement profitera tout de même au mouvement des *free parties*, des fêtes plus radicales et libertaires qui s'affranchissent des contraintes réglementaires¹⁸. Cette répression, dont la techno fait les frais depuis son arrivée, va scinder le mouvement en deux.

« Certains vont se replier sur les *free parties* illégales et hardcore, restant fidèles à l'esprit contestataire du mouvement, d'autres vont s'installer dans le confort des clubs et développer un son plus sophistiqué, avec une attention poussée portée au *design*¹⁹. »

La *rave* qui prenait pourtant de l'ampleur depuis quelques années voit son développement stagner, poussant le mouvement à évoluer et s'emparer d'autres lieux.



La mutation de la fête

Près de trente ans après l'émergence du mouvement, nous pouvons dire que ces premières fêtes hédonistes qui bravent les interdits et continuent de vaincre la répression ont su survivre à travers les décennies. Le mouvement doit sa survie à sa capacité à se réinventer, à s'adapter à de nouveaux publics et s'implanter dans divers milieux sociaux. Il est évident – en me basant sur ma propre expérience et les témoignages de ses fondateurs – que la *rave* (fête) que nous connaissons est très différente de celle qui marque l'émergence de son mouvement.

Pourtant, les codes et les valeurs affirmés à l'époque semblent toujours être un des maillons d'une fête réussie. Plusieurs échanges m'ont fait prendre conscience de l'ambiguïté du mouvement *rave*. Comment distinguer une *rave* d'une soirée en club lorsqu'elle diffuse la même musique ? Pouvons-nous distinguer une *rave* d'un festival *rave* ? Qu'en est-il des *free-parties*, souvent confondues avec les *rave-parties* ?

Les origines du mouvement auraient tendance à me faire penser que la *rave* telle qu'elle est apparue il y a 30 ans n'existe plus en l'état. Son voyage initiatique donne naissance à des types d'événements et lieux satellites du mouvement.

Je discerne quatre types d'événements qui gravitent aujourd'hui dans cette culture *rave*.

La *free-party*, la teuf,

La *free-party*, événement le plus souvent organisé en plein air en province par tous les temps, fonctionne sur le même procédé qu'une *rave* mais se veut gratuite (ou avec donation) et prône la fête libre. Les *DJ* jouent derrière le public, à l'inverse de la *rave* où il joue en face. Les *free* posent des univers très imagés sur leurs *flyers* et leurs scénographies, les décors sont réalisés par les collectifs. Au sein des fêtes ont lieu des performances auto-initiées : cracheurs de feu, jongleurs et autres performeurs peuvent prendre part au spectacle. Le mouvement *free* se veut être le mouvement le plus contestataire et revendicatif, et propose des événements sur terrains souvent illégaux et autogérés. Les « teufeurs » sont ceux qui participent à ce type d'évènement itinérant. Le lieu est tenu secret jusqu'à quelques heures avant le début de l'évènement, protégeant ainsi ses participants des potentielles répressions policières.



↑ Guillaume Kosmicki

La rave, la warehouse,

Ce qu'on appelle encore *rave* aujourd'hui sont les dignes héritières des fêtes de l'époque. Organisées ponctuellement par des collectifs, elles ont le plus souvent lieu dans des hangars désaffectés donnant lieu à des *warehouse* [•], ou encore en plein air à l'occasion d'*open air*. Elles sont fréquemment critiquées pour n'être plus assez en phase avec les revendications du mouvement car trop tournées vers la consommation et l'argent, comme l'avance *Manu Casana*, pionnier des premières *raves*:

«On n'est pas du tout dans la *rave* ! Il n'y a plus cette revendication de liberté et de plaisir. Il ne reste plus que la vente de produits, avec parfois de très beaux *packagings*, c'est vrai. Les lieux sont très sympas, la musique très bonne, mais l'esprit n'y est plus²⁰.»

Néanmoins, les fêtes de l'époque n'étaient pas non plus des *free-parties*. Vincent Glad, journaliste, rappelle que les plus grosses *raves* de l'époque détenaient également des licences d'alcool, une sécurité déployée, et un coût d'entrée identique à celui que nous connaissons aujourd'hui (une vingtaine d'euros)²¹. Le changement d'état d'esprit pourrait alors s'expliquer par moins de raisons d'être dans la contestation de l'époque. Le mouvement n'en demeure pas moins engagé, puisque des collectifs entament des projets caritatifs, tournés vers l'écologie, ou encore s'efforcent de retrouver l'esprit des *raves* d'antan. Elles ont néanmoins généralement les dispositifs de sons et lumières les plus intéressants, pouvant aller jusqu'à s'apparenter à une scénographie de festival. Des initiatives artistiques peuvent émerger au sein des soirées telles que des performances réalisées par des professionnels, ou encore des ateliers. Il arrive que de grandes *raves* soient totalement légales et annoncées plusieurs mois à l'avance, ces événements entretiennent le flou entre *rave* et festival.

Le club techno,

Les clubs représentent une certaine ambiguïté sur le sujet. Leur aspect commercial tourné vers le *mainstream* et l'accessibilité à tous auraient tendance à prouver leur émancipation du mouvement *rave*. La distinction se fait aujourd'hui à l'aide d'un seul terme : *underground* [•]. En plus de diffuser de la musique pointue, l'ambiance générale repose sur une atmosphère mystérieuse, froide, sombre et industrielle. On doit cet aspect aux premiers

• *Warehouse*: entrepôt.



↑ Collectif Pisica, Pisica, mars 2022.

• *Underground*: Littéralement, souterrain. État initial de nombreux genres musicaux. Rassemblement d'artistes et d'un public dans le même amour de la musique. Refusent la compromission et la médiatisation. Échouent hélas souvent pour finir par rejoindre le «*mainstream*», le grand public. Définition : Jean-Yves Leloup. *Global Techno VOL. 11: Voyage Initiatique Au Cœur de La Musique Électronique*. Vol 1.1. 2^e éd. Scali ; 2006.

clubs de Berlin, construits sur les ruines du mur, comme l'énonce clairement Mark B. eeder à propos des premières soirées au *Tresor* :

«Ça puait, l'air était vieux et humide, le Trésor n'était pas une discothèque où tout était lisse et poli, c'était un endroit défoncé, complètement improvisé qui correspondait et qui correspond toujours à merveille à notre scène *underground* défoncée à Berlin. La techno a été conçue à Détroit, mais elle est née à Berlin !²²».



↑ Trésor, Berlin, Circa 2000.

Souvent régie par une éthique du *no photo*, ces clubs ont comme devise de laisser la liberté opérer sur le dancefloor. Plusieurs d'entre eux adhèrent à cette politique *underground* dans chaque ville, Berlin en compte le plus grand nombre comme le *Tresor* et le *Berghain*, mais la dernière décennie a permis à d'autres villes européennes de participer à cette culture techno, comme Strasbourg avec le *Kalt*. Cette ambiguïté démontre la richesse du mouvement qui diffuse de la musique dans un lieu qui s'affranchit du capitalisme.

Le festival,

Enfin, les festivals techno semblent être la partie la plus sophistiquée de la *rave*. Des programmations regroupant les personnalités les plus influentes du mouvement, des scénographies grandioses, et la représentation d'une grande quantité de genres et sous-genres musicaux. Des initiatives culturelles peuvent mettre en avant différents médiums artistiques et performeurs sur le site du festival. Ces événements restent les moins accessibles financièrement, et nécessitent des prix élevés de par les services qu'ils proposent. Ils sont par ailleurs les plus médiatisés donc les plus accessibles. Ils participent grandement à la démocratisation du mouvement.

Aujourd'hui la *rave* est accessible à tous, ce qui la rend par conséquent plus *mainstream*. L'ouverture vers le grand public peut soulever des inquiétudes, notamment sur le respect des valeurs de ce mouvement. Alors, quels sont les risques lorsqu'une contre-culture gagne en reconnaissance ?
Pouvons-nous assurer la préservation des valeurs d'un mouvement lorsqu'on les confronte au grand public ?
Et, quelles valeurs héritons-nous de l'âge d'or de la *rave* ?

La quête de l'expérience

En me basant sur mon expérience personnelle en soirées techno dans différents pays d'Europe (France, Allemagne, Pays-Bas, Belgique, Espagne), je discerne deux aspects qui nous poussent à choisir ce type de soirée plutôt qu'une autre. Premièrement, la musique qui y est jouée. Plus ou moins violente, la techno qui retentit à travers les murs et nos corps reste finalement la première condition de notre venue. Nous choisissons les soirées soit par style, soit par artistes. Un panel très large qui peut convenir aux goûts de chacun, permettant ainsi de s'affranchir de soirées en boîte de nuit plus *mainstream* où les objectifs des fêtards ne semblent pas être les mêmes qu'en soirée techno.

Aujourd'hui comme hier, l'envie de trouver une atmosphère qui s'affranchit de l'artificiel que nous pouvons connaître dans notre société est une motivation suffisante pour fréquenter des milieux plus *underground*. Phil Hartnoll, témoin de la scène *rave* en Angleterre témoignait déjà de cet aspect au début du siècle : « La vague acid-house fut l'occasion pour nous de créer une scène vraiment différente, on a alors commencé à sortir en boîte non pas pour draguer mais pour y trouver de nouvelles vibrations, de nouvelles atmosphères²³. », et Vincent Durupt, membre du collectif parisien *Astral*, pose le même constat vingt ans plus tard : « ça permet de créer des rencontres, du partage, des énergies qu'on ne trouve plus en club (2021)²⁴ ».

Il n'y a pas d'événement particulier qui à mon sens va donner ses valeurs et codes à la *rave*. C'est plutôt un cheminement ardu à travers les expériences qui forge l'identité singulière du mouvement. La fête techno n'a initialement qu'un seul but : s'adonner à la musique et à l'expérience du « lâcher prise²⁵ ». Laurent Garnier, pionnier de la techno française, avance avec convictions que « L'essence de la *rave*, c'était la liberté. La volonté de danser sur de la musique jusqu'à plus soif²⁶. »

« Par où commencer ? Quel est le premier souvenir ?

Si je ferme les yeux, je sens mes oreilles frémir. Il y a une soirée, une en particulier, sur les centaines vécues à travers le monde. Une soirée, et un disque durant lequel soudain quelque chose bascula. [...] Et là, c'est comme un coup de poing dans le bide. Le volume sonore paraît avoir doublé, les voix sont syncopées, la rythmique est lourde, emmenée par un pied qui écrase tout.

J'observe la réaction des danseurs, elle est instinctive. Ils cherchent pendant quelques secondes à adapter leurs pas et finalement se lâchent. Le *sound-system* de l'Haçienda crache des basses énormes et moi je n'y crois toujours pas. "C'est quoi, ce truc, c'est lourd, c'est dur!" Je finis sur le *dancefloor*, je joins mes hurlements à ceux des autres, lève les bras sans cesser de brailler, mes cheveux se dressent, mes poils se raidissent, mes jambes tricotent pendant que les enceintes de l'Haçienda hurlent. Autour de moi les danseurs sont secoués de spasmes par ce beat. Malgré le souffle qui s'échappe des enceintes, ma main tente d'en toucher le grillage, pendant que le reste de mon être essaie de faire corps avec ces basses et... blanc... plus rien... fin du disque²⁷.»

Il est intéressant de noter que, pour la plupart du temps où nous parlons de l'effet de la musique, nous utilisons des termes qui décrivent une réaction physique de notre corps face à celle-ci. Elle nous transcende, nous transperce, remplit le vide, nous noie ou encore nous frappe²⁸. Il est évident que la présence de l'ecstasy et de la MDMA²⁹ dont les effets premiers sont l'euphorie, un sentiment d'empathie, l'augmentation d'énergie physique et de la confiance³¹, joue un rôle dans cette connexion ultime avec la musique et l'envie de danser jusqu'au bout de la nuit. Associer un sentiment de sécurité et d'unité en suivant le rythme d'une même musique provoque une sensation de bien-être et de communion sur le *dancefloor* qui jouent indéniablement en faveur de l'installation d'une ambiance respectueuse et tournée vers l'humain. Cette idée de respect – de la musique, des autres, et du lieu – est une des valeurs fondamentales du mouvement : un milieu de liberté, inclusif et sans jugement, où la musique est la seule dictatrice de nos gestes.

Le mouvement *rave* est souvent associé à une forme de contestation. Je vois plutôt cela comme une survie du mouvement, une résistance à la répression. La *rave* ne naît pas pour s'opposer à quelque chose, mais pour s'évader librement sur de la musique, c'est sa répression qui forge son caractère contestataire.

Elle devient le cri de la génération allemande dans les années 90, qui milite pour la paix et l'amour, comme le

29 MDMA, n.f. Drogue de type métamphétamine, plus connue sous le nom d'ecstasy. (Larousse.fr)

défend Alec Empire, activiste de la scène berlinoise : « Pas de politique sur le *dancefloor* » et « Amour, paix, et unité. »²⁹ L'ambiguïté est déroutante, car c'est un mouvement apolitique, qui l'est finalement devenu malgré lui. Le simple fait de danser devient un message, dont l'interprétation nous est spécifique. En ce sens, la fête et la musique techno se suffisent à elles-mêmes dans leur utilisation. Jérôme Lacman la voit comme « Une musique qui n'a pas besoin de message social puisqu'elle l'incarne quand elle est en cours. C'est une utopie incarnée qui marche des heures sur la durée de la fête³³. »

Ainsi la *rave* s'affirme depuis son émergence comme un mouvement en constante mutation. Les *raves* sont des événements *safe*, inclusifs, libres de pensée et de création soutenues par un esprit communautaire. Une certaine nostalgie des débuts est questionnable, il est alors important de tenir compte d'une certaine distance entre ces deux époques dans notre jugement.

Partant de ce constat d'évolution, je me demande si une contre-culture reste toujours intéressante lorsqu'elle gagne en reconnaissance et perd en spontanéité en devenant partie intégrante de la culture ? Comment se réinventer et créer des liens avec d'autres disciplines telles que les arts visuels et le *design* graphique ?

Notes

01. Jean-Yves Leloup. *Global Techno VOL. 1.1: Voyage Initiatique Au Cœur de La Musique Electronique. Vol 1.1. 2^e éd.* Scali ; 2006. p. 657
02. *Idem, ibidem*, p. 66
03. *Id., ibid.*, p. 66
04. *Id., ibid.*,
05. *Id., ibid.*, p. 76
06. *Id., ibid.*, p. 120
07. «What a crazy acid trax!» un adjectif qui accompagne toute l'évolution de la house music à l'extérieur de Chicago, dû à la réaction du public face au titre Acid Test de DJ Pierre. Ainsi, dans les hangars et les clubs d'Angleterre, les nouvelles soirées qui s'y propagent adoptent le nom «d'acid-house». Et devient la plus grande révolution culturelle de la fin des années 80. *Id., Ibid.*, p. 126
08. *Id., Ibid.*, p. 128
09. *Id., Ibid.*, p. 178
10. Histoire TV. [Techno Story Episode 3] L'Age d'or. Vimeo. 2005. <https://vimeo.com/7732599>. Consulté le juillet 2, 2023.
10. Jean-Yves Leloup. *Global Techno VOL. 1.1: Voyage Initiatique Au Cœur de La Musique Electronique. Vol 1.1. 2^e éd.* Scali ; 2006. p. 182
11. Laurent Garnier, David Brun-Lambert. *Electrochoc: L'intégrale (1987-2013)*. Flammarion ; 2013. p. 54
12. Jean-Yves Leloup. *Electro : De Kraftwerk à Daft Punk*. Textuel ; 2019.
13. Jean-Yves Leloup. *Global Techno VOL. 1.1: Voyage Initiatique Au Cœur de La Musique Électronique. Vol 1.1. 2^e éd.* Scali ; 2006. p. 230
14. Entretien avec Sun Electric, Jean-Yves Leloup. *Global Techno VOL. 1.1: Voyage Initiatique Au Cœur de La Musique Électronique. Vol 1.1. 2^e éd.* Scali ; 2006. p. 223
15. *Idem, ibidem*, p. 223
16. *Id., Ibid.*, p. 257
17. Tsugi, *ELECTRORAMA : 30 ans de musique électronique française*. Marabout, 2020. p.14
18. *Idem, ibidem*, p. 15
19. *Id., Ibid.*, p. 14
20. Vincent Glad, *Retour au pays des raves*, 2016, Trax n°189.
21. *Idem, ibidem*.
22. Mark Reeder, *musicien originaire de Manchester, à propos de ses premières soirées au Tresor*, France Culture, Podcast : Le Tresor et l'Haçienda : deux temples de la révolution techno, septembre 2023.
23. Jean-Yves Leloup. *Global Techno VOL. 1.1: Voyage Initiatique Au Cœur de La Musique Électronique. Vol 1.1. 2^e éd.* Scali ; 2006.p 182.
24. Vincent Glad, *Retour au pays des raves*, 2016, Trax n°189.
25. Manon Rob, *Boum Boum Boum : Expérience Du Lâcher Prise En*

Soirée Techno, [Mémoire de DNSEP], Institut Supérieur des Beaux-Arts de Besançon, 2022.

26. Laurent Garnier, David Brun-Lambert. *Electrochoc: L'intégrale (1987-2013)*, Flammarion, 2013. p 54.

27. *Idem, ibidem.*

28. Manon Rob, *Boum Boum Boum: Expérience Du Lâcher Prise En Soirée Techno*, [Mémoire de DNSEP], Institut Supérieur des Beaux-Arts de Besançon, 2022.

29. Jean-Yves Leloup. *Global Techno VOL. 1.1: Voyage Initiatique Au Cœur de La Musique Électronique. Vol 1.1. 2^e éd.* Scali ; 2006. p 235.

30. Histoire TV. [Techno Story Episode 3] *L'Age d'or*, 2005, [vimeo.com/7732599](https://www.youtube.com/watch?v=7732599), consulté le 2 juillet 2023.

Les pages
qui suivent présentent
une sélection d'événements
façonneurs de la

B.H.V.E.





[3]



[4]



[5]



[6]



[7]





[10]

BLUE BAND MOTORS
Express Parcel Service

[11]









[13]



[14]



[15]

Légendes

- [1] — [3] Terence Donovan, Angleterre, Circa 1990.
- [4] Steve, *Mutley, Julia*, Seana Gavin, Courcelles Teknival, France, 1996.
- [5] *Cosmo*, Seana Gavin, Narbonne «*Beachnival*», France, 2000.
- [6] Seana Gavin, *Londres*, 1999.
- [7] *Build up to the eclipse*, Seana Gavin, Hongrie, 1999.
- [8] *Free-party à la piscine Molitor*, Heretik System, France, 2001.
- [9] *Free party serie*, Margot Wallard, piscine Molitor, 2001.
- [10] *Free party serie*, Margot Wallard, 2001.
- [11] *Party in a quarry*, Seana Gavin, near Brighton, 2000.
- [12] *Titan warehouse*, Yushy Museum, Cardiff, 2019.
- [13] *Pisica Wonderland*, Max Btl, Paris, 2023.
- [14] *Pisica*, Paris, 2022.
- [15] Collectif Fée Croquer, Mariana Vasquez Matamoros, 2020.



↑ Terence Donovan, Angleterre, circa 1990.

(II)

Une fête
plurielle entre
Expérience
& Arts

Les initiatives de l'époque ont forgé les événements d'aujourd'hui. De la promotion d'une soirée jusqu'à son organisation, *designers* et créatifs du mouvement opèrent pour mettre en place une certaine esthétique. Peut-on dès lors parler d'un graphisme *rave* ?

Les mutations de la *rave* participent à l'émergence de nouveaux formats de fêtes où la création est centrale. Au-delà de l'*underground*, quels sont les éléments qui caractérisent l'événement *rave*, et quels sont les dangers de l'émancipation de ce milieu en mutation ?

*

Un lieu d'expérimentations et de collaborations pour un format hybride

À travers ce phénomène prolifique, il devient difficile de cerner ce qui est *rave* et ce qui ne l'est pas. Les puristes avancent que les vraies *raves* étaient les premières, et que « c'était mieux avant⁰¹ ». Poser une certaine distance avec ces premiers événements permet d'envisager qu'il n'y a pas de *rave* authentique et que chacun a son propre discours.

La *rave* underground

En ce sens, la protéiformité de la fête techno est ce qui fait sa force. Il reste quand même un aspect primordial : l'*underground*. D'après Alexandre Merza, co-fondateur de VIF, le laboratoire artistique et sociétal d'InFiné, « L'*underground*, c'est ce qui n'est pas dominant, ce qui crée le ciment avec une volonté de bouger les lignes, d'explorer des choses qui n'ont pas été faites⁰². » Si la *rave* est identifiable lorsqu'elle se place sous cette indépendance, il faut savoir déceler les signes. Alors, qu'est-ce qui détermine le caractère *underground* de la fête ? D'après Helen Evans, la *rave* semble être régie par quatre aspects : la flexibilité, la spontanéité, le plaisir et l'anti-discipline⁰³.

Ainsi, il ne suffit pas de jouer de la techno industrielle ou de louer un hangar pour organiser une *rave*. Et s'il semble difficile de cerner si un événement est moins *rave* qu'un autre, le lieu où l'événement est organisé peut influencer notre opinion.

Partons dans l'idée qu'une *rave* a lieu dans des endroits inhabituels, ou du moins qui ne sont pas conçus à l'origine comme accueillant ce type d'événement. Le site est

important, et la surprise de son dévoilement à la dernière minute participe à nourrir une certaine excitation. On cherche à se retrouver dans de nouveaux lieux inédits : passages souterrains, tunnels de métros, hôtels et piscines abandonnés⁰⁴...

Je pense que l'esthétique *rave* s'est forgée malgré elle dans ces lieux abandonnés, et aujourd'hui on tient à garder ce sentiment de secret en nous. L'aspect de clandestinité doit être préservé pour conserver cette intimité.

Le cadre temporel est aussi important, puisque les fêtes se tiennent principalement la nuit, ou pour des fêtes plus ambitieuses sur plusieurs jours, le principal est de pouvoir être à l'abri des regards et de l'effervescence du monde extérieur. Valentin Morize du collectif parisien *Fée Croquer* apporte une contextualisation contemporaine de cette contribution :



↑ After à l'hôpital Saint Louis, Olivier Degorce Paris, 1992.

«La scène *warehouse* cultive une esthétique plus froide que ses prédécesseurs. L'accent est moins mis sur la déco ; seul compte le lieu brut et un côté "à l'arrache" dans l'organisation. [...]La Concrète (club parisien) avait éduqué le public parisien à la techno, il semblerait que les *warehouses* l'aient quelque peu radicalisé. Le mot *warehouse* a un pouvoir magique sur les gens, c'est devenu un label de qualité pour une soirée⁰⁵.»

Du béton brut, et très peu de décoration : la priorité à la fête. Cela s'accorde avec la règle numéro une du mouvement : rendre le lieu dans le même état que lorsqu'on l'a investi, on ramasse ses déchets et on repart avec, comme si personne n'était passé par là. Et cela contribue aussi à la notion de clandestinité, même pour des événements officiels de plus en plus nombreux qui sont juste le fruit de l'émancipation et de l'acceptation du mouvement. Pour nos prédécesseurs, l'arrivée dans les lieux abandonnés s'est faite à défaut d'alternatives. On revient vers des endroits délaissés pour les réinvestir. Sylvain Desmille, historien et anthropologue, amène une interprétation plus contemporaine de ce choix :

«D'autres mondes sont investis, et cet acte devient un symbole lorsqu'il investit des usines : ce boom boom que tout le monde énonçait reprenait quelque part le boumboum des chaînes de travail sur lesquelles les

générations de parents auparavant avaient travaillé. Il y avait quelque chose comme ça qui était de reprendre possession d'un espace et le réenchanter⁰⁶.»

En ce sens, il pose une confrontation entre la techno et l'histoire ouvrière, qui nous permet d'effectuer un lien direct avec les prémices de cette musique. Il suggère un paradoxe intéressant des *raves* : des fêtes qui s'affranchissent des codes capitalistes de la société, mais qui ont lieu dans des bâtiments issus de l'industrialisation qu'a connu la génération précédente.

L'arrivée de la *rave* dans des lieux abandonnés a assurément forgé l'esthétique brute et *underground* du mouvement. Une certaine simplicité de l'environnement permet ainsi de se concentrer sur la communion sur le *dancefloor* et avec la musique pour atteindre ce sentiment de lâcher prise.

On pense néanmoins rapidement à améliorer l'expérience des participants, par l'apparition de scénographies plus élaborées, l'invitation de performeurs, élaboration de concepts artistiques pour un spectacle total plus remarquable. La *rave* puriste existe encore, mais les adeptes d'expériences nouvelles lui ont permis de se réinventer.

Dépasser l'expérience musicale

Ma réflexion autour de ce mémoire prend naissance après la découverte de lieux alternatifs régis par la techno qui mettent l'art au même rang que la musique, qui amènent un nouveau public au sein du mouvement. Qui soulèvent aussi des questionnements quant à la collaboration entre l'art et une contre-culture.

Différents contextes permettent à des lieux de vie nocturnes de s'émanciper et de rejoindre d'autres milieux connexes. C'est le cas du *Berghain*, mythique club de Berlin, qui, pendant la pandémie a ouvert ses murs de béton à l'art contemporain. Cette mutation du lieu permet de soulever des questions quant aux liens entre la rave et l'art. Beaucoup de clubs se sont réinventés en bar pour ouvrir à cette période, alors, pourquoi le *Berghain* fait le choix de se tourner vers des expositions ?

Le Temple de la techno ouvre son *dancefloor* à l'occasion d'une exposition inédite : *Studio Berlin*⁰⁷. Initié par Karen et Christian Boros, personnages du paysage culturel



↑ *Studio Berlin*, agence Boros, 2020.

berlinois. L'exposition présente un corpus hétéroclite d'œuvres contemporaines réalisées par des artistes de différents horizons, qui une fois entre les murs du club «font partie d'un ensemble, chacune à leur manière» d'après le quotidien allemand *Die Welt*⁰⁸.

Son intérieur est depuis sa création tenu secret, car le club suit la politique du «*no photos*» et tient à conserver la notion la plus puriste de l'*underground* par une certaine confidentialité. Un club perçu par Rémi Ryterband comme «l'anti-chambre de la hype⁰⁹» dans son documentaire sur le club. Il y explique la difficulté d'accès qui se fait généralement en plusieurs heures, et qui relève du choix du «roi de l'*underground*»: Sven Marquardt, connu pour être le *physio* (physionomiste) le plus sélectif du monde. Une présence qui permettrait aux groupes marginaux de se sentir à l'aise et en sécurité. Les conseils pour le convaincre sont multiples : dire bonjour mais ne pas sourire, s'habiller de noir et porter du cuir, appartenir à la communauté *Queer*, ou encore porter une tenue qui s'affranchi des standards de mode. Une sélection qui amène un public précis et puriste de l'*underground*, en accord avec cette supposée émancipation de la *hype*[•].

Cette collaboration est donc non seulement une ouverture à un nouveau public, à de nouvelles performances, mais également une ouverture au monde extérieur qui peut découvrir l'esthétique intérieure du club. Par ailleurs, l'exclusivité est renforcée puisqu'en club comme en centre d'exposition, le *Berghain* n'est accessible qu'après de longues files d'attentes. Au-delà d'un souci économique, on peut supposer que cette initiative vient d'une frustration de ne plus pouvoir ouvrir, et pouvoir ainsi partager la culture et l'expérience malgré les restrictions. L'aspect *underground* semble par ailleurs toujours conservé par le club, qui ne se considère pas comme centre d'art. Il est intéressant de faire le parallèle avec l'arrivée de la musique techno au patrimoine de l'UNESCO suisse (2017) et bientôt allemand, qui questionne la potentielle accession de la culture *rave* à un statut patrimonial plus élevé.

La rave artistique

Dans un contexte plus populaire, de nouveaux formats d'événements émergent pour mettre l'art et la rave au même niveau. Le collectif *Based:in* (qui veut dire «basé à» en anglais) propose selon ses fondateurs, «des fêtes



↑ Indication «no photo», à l'entrée du Berghain capture du compte Instagram du club @berghain_ostgut

• *Hype*, qui est à la pointe de la mode, à l'avant-garde. (Le Robert)

dont l'objectif est de pousser les capacités d'un lieu au *maximum*¹⁰», puisqu'ils élaborent des événements *in-situ* dépendants du lieu. Un rapide échange avec ce collectif m'a permis de m'assurer qu'il se plaçait bien dans une collaboration. Un événement qui se tenait aux grandes serres de Pantin a attiré mon attention : *Vecteurs.xyz* (*exposition spatiale - lumineuse - musicale*). Une fois sur place, l'événement multi-sensoriel se scindait en plusieurs parties : d'une part, un *dancefloor* central, où se jouait un spectacle audio-visuel. D'autre part, un espace d'exposition, accessible avec des casques audios et un enregistrement sonore pour chaque œuvre. C'était une exposition artistique, sans lien évident avec la musique, la fête, ou la *rave*, dont la bande-son se trouvait bien loin des sons synthétiques de la techno. Un espace qui nous a, au contraire, isolé de l'aspect social et musical que pouvait avoir cette soirée. Annexe au *dancefloor* se trouvait un espace *chill-out*¹¹, avec une buvette, et différents groupes isolés, qui ne semblaient pas être désireux de se confronter à d'autres. Pas de communion sur le *dancefloor*, une énergie du public qui s'apparente plus à un vernissage d'exposition qu'à une fête techno. L'événement semblait plus être fait pour être contemplé que vécu.

Bien qu'il ait à mon sens été une réussite concernant l'expérience multi-sensorielle proposée, je ne pense pas qu'il soit possible de le considérer comme appartenant à la culture *rave*. S'approprier un espace aussi lourd de sens doit rester cohérent avec les valeurs que véhicule l'événement. Peut-être fait-il partie des prémices de nouveaux formats de fêtes, qui correspondent à un autre public que celui qui souhaite vivre l'expérience d'une *rave*.

En ce sens, il est regrettable de constater que la *rave* est victime d'un phénomène d'appropriation, qui néglige le potentiel énorme que pourrait avoir une collaboration avec le monde de l'art.

L'hybridation de la fête pourrait être intéressante, lorsqu'elle s'imprègne du lieu et de l'histoire d'un mouvement plutôt que d'utiliser ses caractéristiques comme simple valeur esthétique. Avoir une exposition qui propulse la *rave* au rang de mouvement artistique pourrait se montrer plus cohérent et ainsi utiliser le terme culture *rave* à bon escient.

Les démarches de ce collectif restent tout de même intéressantes, puisqu'il investit aussi à l'inverse des lieux



↑ *Vecteurs.xyz* (*exposition spatiale - lumineuse - musicale*), collectif Based.in, Grandes Serres de Pantin, Julie Doriath, 2022.

● *Chill-out*, espace de détente et de repos

qui exposent l'art pour organiser des fêtes, plus dansantes et électroniques. Il ouvre la porte à des collaborations intéressantes qui permettent, pour l'art et la techno, une relation avec d'autres mondes.

La rave hybride semble être une possibilité pour des collectifs plus alternatifs. C'est le cas du collectif londonien *Riposte*, qui organise des fêtes où l'art, la performance, la musique et les valeurs *raves* partagent la même place. Il semble se situer à mi-chemin entre la *rave* et la performance artistique. Des événements pluri-artistiques qui mettent en avant plusieurs artistes au profit d'une fête améliorée comme l'explique un.e de ses membres *Eden Topall-Zabanes* :

«À chacune de nos fêtes, il y a plus d'une cinquantaine d'artistes : photographes, peintres, illustrateurs, sculpteurs, performeurs, créateurs de bijoux, *designers* etc. et une dizaine de *DJs* qui jouent principalement de la techno. Au total, on compte plus d'une soixantaine d'artistes tous genres confondus ! Nos célébrations ont lieu tous les deux mois et entre temps, on travaille avec des artistes *queers* pour créer des installations, des performances, pour faire de cette fête un grand jeu¹¹.»

Le collectif, initialement français, part de Paris pour rejoindre Londres, qui lui permet de s'émanciper des codes hétéronormés et cis-genres des institutions artistiques. En un sens, il s'affranchit des valeurs actuelles qui ne lui correspondent pas, pour renouer avec l'idéologie fondatrice des *raves*. *Eden Topall-Zabanes* assiste à des *raves* berlinoises, et fait face à d'intenses consommations de stupéfiants, des univers très *darks*, sombres avec une esthétique *techno-goth*. Il constate ainsi la nécessité de penser de nouveaux espaces de fête :

«L'Art a pris beaucoup d'importance, parce que Riposte, c'est un peu une des premières grosses soirées *queer*. Mais où il y avait beaucoup de couleurs. Pour ce qui est des performances, on a demandé à ce qu'elles soient des choses plutôt joyeuses, plutôt "on ramène tout le monde tous ensemble, on crée une communauté qui est belle, qui est positive¹²".»



↑ Riposte, Londres
999999999boyscrysendpics, 2022



↑ Riposte, Londres
999999999boyscrysendpics, 2022

Dès lors commence l'élaboration de fêtes étonnantes où, selon la journaliste Marie-Maxime Dricot «l'esprit de l'inconnu et du renouveau est omniprésent¹³.»

Des événements qui prennent parfois un ton absurde : une fête où l'intégralité du décor est ingérable, une autre où toutes les œuvres étaient blanches, une dernière entièrement dans le noir.

Riposte façonne un nouvel avenir de la *rave*, ils explorent la fête de manière encore plus extrême et décomplexée que les pionniers du mouvement. Chaque composant de la fête est exploité à son maximum, pour offrir une expérience totale de la *rave*. Eden Topall-Zabanes décrit les *raves* en général comme une expérience solitaire, introspective entre nous et la musique. D'où la recherche de fêtes plus poussées qui permettent aux personnes *queer* de se retrouver, se rencontrer et évoluer dans des soirées où la création, performance, respects et la communion sont les maîtres mots. Ainsi, ces expériences sont des moments de communion, où l'art intensifie et renforce cet aspect de communauté.

Le collectif imagine aujourd'hui des *raves* d'envergure qui se déploient sur plusieurs salles :

«Environ 8 salles, deux *dancefloors* techno gigantesques, et plusieurs salles où il n'y a pas de musique. Dédiées aux performances, aux expositions, ou encore des coins de rencontres avec un fond sonore calme et des lumières douces qui permettent de s'installer confortablement et d'engager de grandes discussions, et enfin des *playrooms* dotées de plusieurs installations qui permettent plus d'intimité¹⁴.»



↑ Riposte, Londres
999999999boyscrysendpics, 2022

La création de ces événements s'est imposée comme une nécessité, et offre la possibilité au public - principalement *queer* - de s'affranchir de toute règle esthétique et laisser vivre chaque participant dans sa singularité au sein d'espaces plus sécurisés et libres. Lors de notre entretien, Eden m'explique qu'il crée «des espaces beaux pour les personnes *queer*, par des personnes *queer*. Des espaces où nous avons besoin de nous retrouver pour survivre¹⁵.» et place ainsi ses événements dans un statut bien plus important qu'une simple fête.

L'appelation de leurs *raves* cis-genre et hétéros *allies*, en français «alliés», démontre un vœux de communion

et de sureté de la part des organisateurs. Les valeurs de ces soirées sont claires : la bienveillance, le respect et la communauté sont les maîtres mots du collectif. Ainsi, ces fêtes semblent être une prolongation des *raves* plus traditionnelles vers des événements hédonistes en tous points. Une vraie valeur ajoutée, qui permet non seulement d'intensifier l'expérience du *raver*, mais également de promouvoir, conserver et transmettre les valeurs du mouvement.

Vers une esthétique *underground* plus soignée

Ces perspectives donnent de l'espoir pour les *raves* plus modestes, peut-être plus radicales, organisées par des associations moins engagées sur le plan artistique. Un intérêt est tout de même porté à la scénographie, qui semble plus professionnelle et réfléchie que les créations observées en *free-parties*. C'est le cas des collectifs parisiens, qui semblent suivre le schéma initial des *raves* avec une attention plus soignée. Nombreux dans la capitale, ils se relaient pour proposer de nouveaux événements chaque *week-end*.

Le collectif *Pisica* organise des *raves* sur le thème des chats, et reverse une partie de ses bénéfices à des associations pour les chats abandonnés, de quoi avoir le cœur sur la main et sur les platines. La scénographie souvent imposante est composée d'un *light show* hypnotique, et d'un *Vjing* (performance visuelle en temps réel) psychédélique à l'effigie des chats.

De nature plus *underground*, les soirées du collectif *Mess* se démarquent par leur *lightshow* envoutant qui prend place dans la totalité de l'espace pour envelopper le *dancefloor*. Ils se définissent comme une « série d'événements axés sur une expérience audiovisuelle inédite pour une immersion totale¹⁶ ». Des néons, généralement rouges ou blancs, sont apposés sur des modules mouvants et trouvent leur place au milieu des *lasers* pour offrir un spectacle son et lumière digne de ce nom.

À l'instar de Mess, le collectif parisien *Seth* porte également une certaine attention à la scénographie et semble en faire sa fierté et plus encore : sa publicité, puisqu'ils annoncent la température de leurs soirées par le partage de maquettes vidéos 3D de la scène et des installations prévues pour l'occasion sur leurs réseaux. Une

manière de se démarquer, et de témoigner de leur intérêt pour mettre leur pierre à l'édifice à l'esthétique *rave*.



↑ Dystopia 2019, Le-Hoang Viet, 2019

Enfin, le collectif *Dystopia* a su marquer les esprits en 2019 avec un aménagement de la fête plutôt novateur pour la scène parisienne. La scénographie principale prenait vie par un *lightshow* mimant des hologrammes, la présence de 3D permet ainsi une immersion plus intense. Au-delà de la scénographie principale, l'espace entier est investi par des installations singulières. L'espace devient art scénique, et la *rave* devient alors une œuvre entière et totale.

En ce sens, la *rave* devient multi-sensorielle. La fête peut être vu comme un phénomène esthétique et artistique, comme l'explique Jean-Yves Deloup lors de notre entretien :

«Quand je parlais de la fête comme un phénomène esthétique, c'est que c'est quelque chose qui m'avait frappé dans la manière dont les lumières, les fumigènes et les gens se rencontrent dans des lieux très spécifiques¹⁷.»

Les moyens artistiques déployés ont donc une importance dans l'expérience du *raver*.

Si la *rave* se réinvente, elle nous permet aussi de nous réinventer. Comme en témoignent les soirées *Riposte*, ou les soirées au *Berghain*, c'est aussi une attitude, être qui on veut, se sentir en sécurité avec soi-même, dans un lieu où la manière dont on est apprêté n'a pas son importance. Il n'est pas rare de pouvoir assister à des performances en plein *Dj set*, où des performeuses et performeurs se mettent dans la peau de personnages excentriques et s'adonnent à des danses envoûtantes.

Le festival *rave*, tendre vers l'expérience totale

Depuis les années 1990, les festivals ajoutent à leur programmation des artistes techno. Les organisateurs s'inspirent initialement des rassemblements illégaux, et se permettent de voir les choses en plus grands. Si tous les festivals sont régis par un aspect commercial important, certains semblent pouvoir se démarquer et s'apparenter à nos modestes *raves* par les valeurs qu'ils défendent, et l'expérience qu'ils créent. Mais alors, dans quelle mesure pouvons-nous considérer qu'un festival incarne la *rave* ?

L'expérience du festival techno est une amplification de l'expérience *rave* sur tous les plans. Plus d'artistes, plus de scènes, plus de temps de fête. Y prennent place des scénographies monumentales équipées de lumières et systèmes sons du même acabit. En Europe se tiennent plusieurs festivals de référence.

L'événement *indoor* *Time Warp*, se tient à Mannheim en Allemagne. Chaque année de nouvelles scénographies sont élaborées pour améliorer l'expérience du raver. On retrouve des œuvres immersives sur le site du festival, ainsi qu'une signalétique cohérente avec l'identité visuelle du lieu.

• *Indoor*, en français : intérieur

L'événement *outdoor* *Awakenings*, qui connaît également un format *indoor* à Amsterdam, se tient proche d'Eindhoven aux Pays-Bas. De nombreux chapiteaux sont montés, avec une scénographie sobre pouvant s'apparenter à l'*underground* des *warehouses*. On peut supposer que les festivals techno en extérieurs tentent de garder un lien avec l'esthétique brute des *raves*, le noir y est majoritairement représenté, comme un signe d'appartenance. La collaboration cadrée entre ces scénographies d'envergures et l'artiste DJ permet de poser l'hypothèse que l'entièreté est une œuvre visuelle artistique, qui nourrit le milieu.

• *Outdoor*, en français : extérieur

La soirée *Rave Rebels* qui se tient à Bruxelles pose un constat intéressant par l'utilisation du terme *rave* pour un format de fête d'envergure qui s'apparente plutôt à un festival. Peut-on alors considérer sa structure, le *mapping* et l'aménagement d'espaces secondaires comme une scénographie de *rave* ?

• *Mapping*, également appelé projection architecturale, fresque lumineuse ou fresque vidéo, est une technologie multimédia permettant de projeter de la lumière ou des vidéos sur des volumes, de recréer des images de grande taille sur des structures en relief, tels des monuments, ou de recréer des univers à 360° (Wikipédia)

Outre-Atlantique, au Nevada, se tient chaque année *Burning Man*, un festival de musiques électroniques qui célèbre la création artistique en plein milieu du désert. Durant une semaine de fête, «les limites n'existent plus et l'échange devient le maître mot de cette ville utopique¹⁸» selon Bruno Maltor, festivalier. Le but de ce festival est de promouvoir la spontanéité et la créativité des gens, pour un schéma artistique et exploratoire de la *rave*. Ainsi des créations prennent vie au milieu des tempêtes de sable et des *DJ sets* d'une sélection pointue d'artistes. L'événement n'est régi par aucune règle, mise à part le vivre ensemble et le partage. Il semble être l'événement le plus proche



↑ Festival Time Warp, Mannheim, 2018

de la *rave* et se place à mon sens à la frontière entre le festival et la *rave*.

En conclusion, les rassemblements dits festivals *rave* sont une extension des *raves*. Dans certains cas, ce sont le déploiement d'événements isolés vers le monde des festivals. Il est tout de même important de les mentionner, car ils participent à préserver ce mouvement, ses valeurs et sa musique. Les plus adeptes du mouvement naviguent entre les événements de différentes natures, et cette pluralité de format est incontestablement une des forces du mouvement qui lui a permis de perdurer depuis son émergence. Pour autant, les *raves* n'ont pas à rougir face aux événements toujours plus gros, puisqu'elles sont l'essence même du mouvement.

La *rave*, libre et généreuse, est un lieu d'expérimentations, d'hybridation des formats de fêtes et de collaborations, pour des générations qui ont soif de création.



Les arts graphiques au service de l'expérience rave

Nous l'aurons compris, il existe autant de publics qu'il existe de styles de raves. Vouloir tenter l'expérience, c'est dans un premier temps savoir vers quel type de soirée se tourner.

La communication de ces fêtes est donc primordiale.

À travers les époques, la communication a également dû se réinventer en s'adaptant à de nouveaux supports.

Guillaume F. Osmicki, musicologue français, dresse un tableau des modes de communications alternatifs des raves.

Le premier étant le *flyer* de rave.

«Ces fêtes illégales s'organisaient en diffusant le minimum d'informations sur des prospectus [...] On y trouve une date, un numéro de téléphone et quelques noms le cas échéant (un collectif ou des DJ). [...] Plus tard, Internet, le téléphone portable et les boîtes vocales aideront l'organisation de ces manifestations¹⁹.»

Principal moyen de communication des soirées de l'époque, le rôle du *flyer* était primordial. L'information était communiquée clairement et peut annoncer un événement. Son esprit populaire a pu s'adapter aux valeurs de la rave devenant alors un médium d'expression et de communication alternatif. Support de liberté et d'expérimentations graphiques, il pouvait suivre les principes du *DIY*²⁰ pour des raves plus puristes.

Qu'importe leur nature, les événements nécessitaient une communication adaptée et confidentielle. Julia Von Dorpp, graphiste, *raveuse* et collectionneuse de *flyers*, confirme que «Pour garder ces événements *underground* et à l'abri des autorités, la communication se doit d'être à la fois discrète dans sa distribution mais aussi restreinte dans la quantité d'informations fournies²⁰.»

Les premières années du mouvement ont provoqué une profusion de *flyers*, qu'on peut expliquer par une vague de nouveaux créateurs et de graphistes polyvalents. Ainsi, professionnels et amateurs ont fait naître un graphisme d'information propre à la rave. À l'époque, les *flyers* ne représentaient que de simples supports de communication, sans se douter qu'ils représentent un des moyens d'expression les plus libres de l'époque²¹.

● *DIY*, est l'abréviation «Do It Yourself» qui signifie littéralement «Faites-le vous-même». Cette mouvance renvoie au bricolage, à la bidouille, DIY signifiant créer pour le plaisir de faire soi-même, de posséder une pièce unique. Véritable alternative à la société de consommation, le DIY est souvent lié à l'apprentissage ouvert et l'acquisition de nouvelles compétences.

Définition du Shadok [en ligne], tiré du mémoire de Julia Von Dorpp. *Right of Admission Reserved*. *L'influence des évolutions technologiques sur la communication de rave-parties*. [Mémoire de DNSEP]. Haute école des arts du Rhin. 2020.

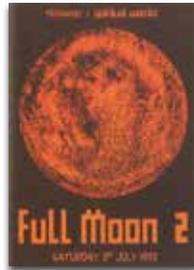
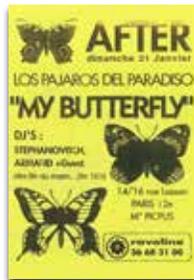
Cette abondance permet aujourd'hui aux plus passionnés de partager leurs collections au grand public. C'est une course à l'extravagance, à la liberté et à la singularité, l'ironie étant qu'ils présentent tout de même des similitudes de formes et de contenus.

J'ai pu le découvrir d'après la collection dans *Paris Rave Flyers (1991-1994)*²² paru chez Colpa Press en 2022. Sur papiers colorés ou blancs, les informations sont généralement imprimées en *offset* et par photocopieurs, en noir et blanc ou en bichromie. La page est structurée par une accumulation d'éléments : des titres percutants, une majorité de textes en capitales viennent appuyer les informations à retenir, le tout semble suivre une certaine hiérarchisation de l'information, idéale pour ne pas perdre le lecteur. Inconsciemment ou non, ils font écho à des codes et règles de mise en page, et répondent à des problématiques de *design*, même s'ils sont majoritairement réalisés par des amateurs. On y retrouve des thèmes récurrents : le futurisme et le cosmique, le spirituel, la présence humaine et le corps, la sexualité et la drogue, ou encore la nature et les animaux. Enfin, certains éléments restent incontournables et définissent chaque soirée : la mention *rave* ou *underground party*, le PAF (participation aux frais) ou prix, l'*infoline* ◉, les *Guests* (DJs, collectifs), mais aussi des précisions qui vont guider le *raver* à choisir sa soirée : le large panel des musiques jouées : techno, jungle, trance, hardcore, acid-house... les horaires et un plan et/ou itinéraire, la mention *warehouse* ou encore le matériel *lightshow* et effets visuels. Dès l'élaboration de ce *flyer* et sa distribution, on prépare le public à une expérience unique en plaçant la *rave* comme telle.

Ainsi, ce médium publicitaire change de statut et forge une sorte de courant graphique jusqu'à influencer l'imagerie musicale des musiques électroniques²³ qui tend encore aujourd'hui à stimuler notre imaginaire.

Plus qu'un support de communication, le *flyer* est l'élément de la soirée qui prépare le *raver* à l'expérience qu'il va vivre. Il permet de véhiculer un message précis, mais également le climat propre à l'événement tout en étant un support d'expression remarquablement libre et créatif.

L'univers graphique des années 1990 est riche, et ne s'arrête pas au *flyer*. Les différents supports du mouvement se



↑ Flyers issus de *Paris Rave Flyers (1991-1994)*, Colpa Press, 2022.

- ◉ *Infoline* : Souvent, même en possédant le *flyer* les *raveurs* n'avaient pas toutes les informations nécessaires pour se rendre à la soirée. Pour les soirées les plus secrètes il fallait souvent appeler le numéro de téléphone inscrit, l'*infoline*, pour accéder à un lieu de rendez-vous (par exemple des stations-service ou des lieux plus imprécis comme une sortie de bretelle d'autoroute) à partir duquel on pouvait accéder à la *rave* en s'agrégeant à d'autres groupes ou en obtenant l'information par un organisateur présent. Définition tirée du mémoire de Julia Von Dorpp, *Right of Admission Reserved. L'influence des évolutions technologiques sur la communication de rave-parties* [Mémoire de DNSEP] Haute école des arts du Rhin, 2020.

nourrissent mutuellement c'est pourquoi on retrouve les mêmes inspirations sur les vinyles, CD-ROM ou encore les cassettes, mais aussi dans des publications plus spécialisées destinées à un public averti : les *fanzines* techno qui sont des témoins majeurs de l'intérêt pour cette culture. Ils participent à soutenir cet esprit populaire et communautaire du mouvement.

«Le magazine *Blaze* est un témoin majeur de la culture *rave* anglaise. Il était disponible chez certains disquaires au prix d'une livre *sterling*. Plus élaboré et coûteux, tant pour sa réalisation que pour son impression, ce magazine au format A4 est un réel manifeste, preuve de l'engouement pour les *rave-parties* en 1993. On y retrouve des témoignages et compte-rendus de soirées, des pages de promotion pour les disquaires partenaires, des inserts de *flyers*, des calendriers d'événements, des courriers de lecteurs, des *interviews* de *DJs* et de graphistes liés au mouvement. Les pages saturées d'informations, les titres aux formes fantaisistes, la multitude de caractères typographiques, les formes en incrustation et les images composées de manière chaotique créent une anarchie visuelle confirmant la réelle envie de s'éloigner des règles. Ce magazine reflète alors cette communauté, en prenant aujourd'hui le statut de document d'archive textuel et visuel²⁴.»

Ces médiums ont largement contribué à construire une culture de l'image *rave*, et impose alors une imagerie musicale qui lui est propre, aussi créative qu'abondante.

L'art de la *rave*

La communication a rapidement évolué vers des productions nécessairement codées et propres à la communauté, qui ont, d'après la journaliste Emily Gosling, inspiré la majorité des illustrations et traitements graphiques, devenus ce qu'elle appelle des « raccourcis visuels²⁵ ». Le plus évident se place comme un symbole qui a marqué l'esthétique *rave* : le *smiley*, un dessin stylisé d'un visage souriant, coloré en jaune. Image du mouvement, il est porté sous toutes ses formes depuis les premières fêtes. On doit cette apparition à *Sampling*, fondateur du club *Shoom* à Londres, le *smiley* en sera le premier symbole.



↑ *Members Only* (Shoom - 1988). Collaborate, 2022

«C'est un créateur de mode appelé Barnsley qui m'a donné l'idée d'utiliser le *smiley* comme logo. Je suis tombé nez à nez avec lui un soir, et il était recouvert de ces badges *smiley*, et je me suis dit "Wow ! C'est exactement ça ! Ça exprime exactement l'idée principale de cette scène - positive attitude et grands sourires." Je crois que la première fois qu'on a utilisé le logo, c'était sur le *flyer* de la troisième soirée Shoom, et tout le monde l'a repris ensuite²³.»

À la fin des années 80, le *smiley* s'impose comme le visage de l'acid house. Porté comme signe d'appartenance, il symbolise aussi les valeurs du mouvement : la paix, le bonheur, l'hédonisme et la communion. Ainsi, on le retrouve autant sur les *flyers* que sur les *ravers* : des *totals-looks* constitués de vêtements et accessoires à son effigie.

Une nouvelle forme artistique émerge : l'art de la *rave*. Des *looks* très colorés, préparés des jours voire des semaines à l'avance. Naissent aussi des initiatives personnelles ou professionnelles au sein de ces soirées, lorsque les performeurs se joignent à la fête. La nature de ces performances est sans limite : sculpteurs, danseurs, ou cracheurs de feu, mais aussi des projections de *lasers*, *mapping* et *light shows* organisés et sophistiqués. Les *DJs* ne sont plus les seuls artistes acteurs de la fête, et saluent les nouvelles collaborations. Jérôme Lacman, *DJ* pionnier du genre en France, se montre enthousiaste sur cette diversité :

«C'était important d'avoir des gens qui faisaient des performances aussi, qui jouaient avec des effets de lumière, avec tout un tas de choses en fait... ça pouvait être des gens qui avaient une formation de cirque et qui exploitent ça autrement au travers des fêtes, des vidéos et des projections diverses, des machines, et il y avait une originalité, c'était rare de voir deux fêtes qui faisaient exactement la même chose. C'était génial²⁷»

Ainsi, la *rave* semble, dès ses premières heures de gloire, cultiver une esthétique et un art de la fête.

L'émancipation de la *rave* permet au mouvement de muter et de donner naissance à plus de natures d'événements. Démocratiser les *subcultures* permet aux mouvements

de gagner en reconnaissance, mais à quel prix ? Par la rencontre avec différentes cultures, nous risquons de n'utiliser le potentiel de la *rave* qu'en surface plutôt que de lui rendre hommage.

Peut-on espérer que l'esprit *rave* perdure à travers ses mutations ? Sur ce point, je rejoins l'avis de Samuel Belfond, auteur et critique d'art qui avance que « c'est au public qu'il incombe de savoir vivre cette expérience de fête plurielle²⁸. »

L'ouverture au monde rend cet univers plus accessible, et nous laisse penser d'autres perspectives. Pouvoir concevoir des événements plus larges permet d'élaborer une expérience totale, et d'intensifier le moment et la communion entre les *ravers*.

Notes

01. Maïté Pesche, «*La rave, c'était mieux avant ?*» *Les anciens de la techno en France répondent à LA question*, juin 2018. Traxmag.com, Consulté le 25 juin 2023.
02. Thémis Belkhadra, *Être underground en France, en 2016, ça veut dire quoi ?* Trax.com, novembre 2016, consulté le 3 septembre 2023.
03. Helen Evans, *Out of sight, out of mind: An Analysis of Rave culture*. 1992.
04. Laurent Garnier dans Histoire TV
05. Vincent Glad. Retour au pays des raves. Trax. 2019
06. Histoire TV. [Techno Story Episode 3] *L'Age d'or*, 2005, vimeo.com/7732599, consulté le 2 juillet 2023.
07. Studio Berlin, studio.berlin/, 2020, consulté le 20 octobre 2023.
08. Courrier International, *À Berlin, au mythique club Berghain, des œuvres d'art sur la piste de danse*, août 2020.09. Rémi Ryterband. le Berghain. 2022. <https://www.arte.tv/fr/videos/107827-000-A/le-berghain/>. Consulté le octobre 4, 2023.
10. Dure vie, *L'ancien musée Pierre Cardin se transforme une dernière fois en club éphémère avec based:in*, durevie.paris, mars 2022, consulté le 4 septembre 2023.
11. Marie-Maxime Dricot, *Comment le collectif artistique Riposte façonne l'avenir de la rave*, redbull.com/fr-fr/theredbulletin/collectif-riposte-future-of-rave, mai 2022, consulté le 10 décembre 2022.
12. Entretien de Eden Topall-Rabanes avec Julie Doriath, en visioconférence, 2023.
13. Marie-Maxime Dricot, *Comment le collectif artistique Riposte façonne l'avenir de la rave*, redbull.com/fr-fr/theredbulletin/collectif-riposte-future-of-rave, mai 2022, consulté le 10 décembre 2022.
14. Entretien de Eden Topall-Rabanes avec Julie Doriath, en visioconférence, 2023.
15. *Idem, Ibidem*.
16. *Mess Paris*, Facebook, consulté le 4 octobre 2023.
17. Entretien de Jean-Yves Leloup avec Julie Doriath, Paris, 2023.
18. Bruno Maltor, *Bienvenue au Burning man*, votretourdumonde.com/burning-man, consulté le 22 novembre 2023.
19. Guillaume Kosmicki, *Musiques Électroniques: Des avant-gardes aux danceFloors*, Marseille: Le mot et le reste, 2009.
20. Julia Von Dorpp, *Right of admission reserved. L'influence des évolutions technologiques sur la communication de rave-parties*, [Mémoire de DNSEP], Haute école des arts du Rhin, 2020.
21. Tsugi, *ELECTRORAMA: 30 ans de musique électronique française*, Marabout, 2020.

22. Colpa Press, *Paris Rave Flyers : 1991-1994*. Colpa Press, 2022.
23. Amélie Gastaut, *French Touch : Graphisme, Vidéo, Electro*, Musée des Arts Décoratifs, 2012.
24. Julia Von Dorpp, *Right of Admission Reserved. L'influence des évolutions technologiques sur la communication de rave-parties*, [Mémoire de DNSEP], Haute école des arts du Rhin, 2020.
25. Emily Gosling, *What Rave Culture Is Teaching Modern Graphic Designers : Bless This Acid House*, Eye on Design, eyeondesign.aiga.org/what-rave-culture-is-teaching-modern-graphic-designers/, août 2016, consulté le octobre 30, 2023.
26. Michelangelo Matos, *Un bref historique du smiley*, Vice.com, 2017, consulté le 2 décembre 2023.
27. Histoire TV. [Techno Story Episode 3] *L'Age d'or*, 2005, vimeo.com/7732599, consulté le 2 juillet 2023.
28. Samuel Belfond, *L'art contemporain est-il le nouveau food truck de la rave ?* manifesto-21, manifesto-21.com/lart-contemporain-est-il-le-nouveau-foodtruck-de-la-rave/, 2018, consulté le 22 novembre 2023.

Les pages
qui suivent présentent
une sélection de flyers, mais aussi
d'événements et de lieux dits

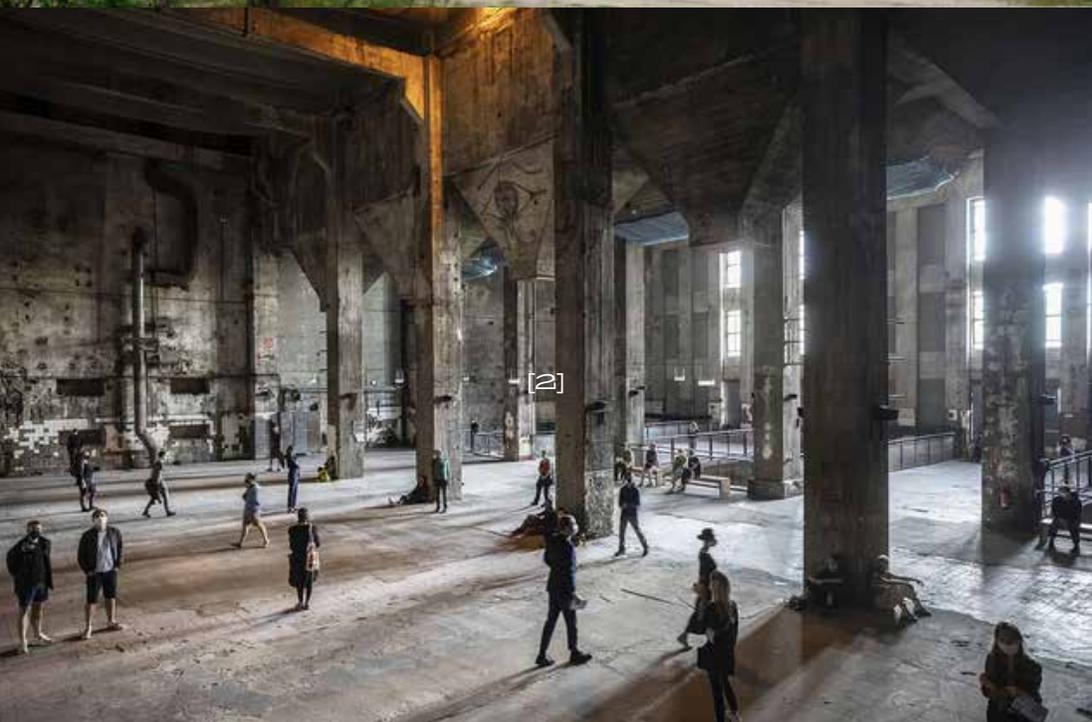
H. Y. B. R. J. D. S.,

ou encore

H. L. T. E. R. N. A. T. J. F. S.,

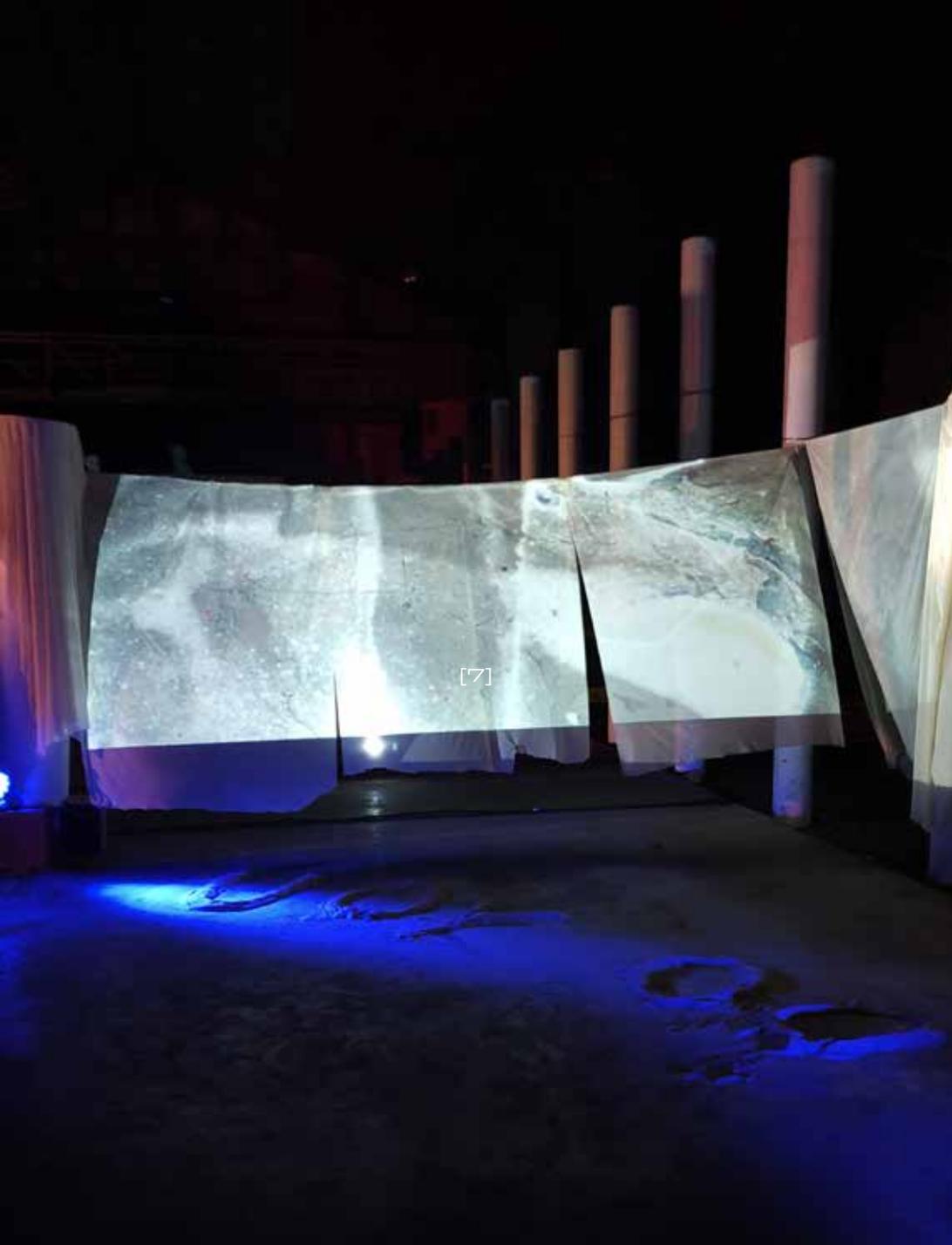
qui nous permettent
de voir une nouvelle
facette de la

R. A. V. S.









[7]



[8]



[9]





[13]



[14]



[15]



161



[17]



[18]



[19]



[20]





[22]



[23]



[24]



[25]



[26]





[29]



[30]



[31]



[32]



[33]



[34]



[35]



[36]

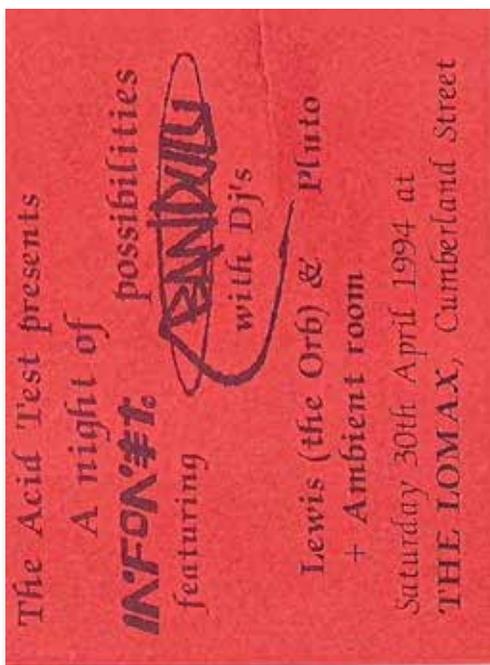
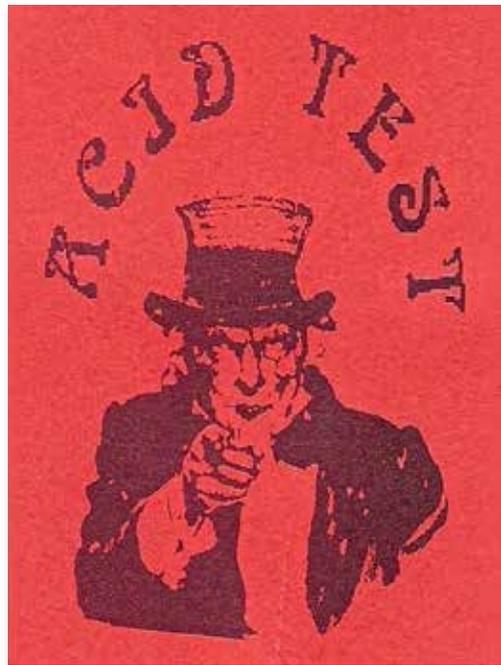


[37]





[39]



LOVELIFE

Nov 18th See's us back once again at
City Stop, Milton Road, Cambridge.

Winding up the four beat sound
with an intoxicating mix of up front house and club classic's.

Dj's: Bubba Haymes

(Leisure Lounge, U.K. London, Satellite)

Kayran (One for you, Happyjax)

Mr B (Lovelife) Tony Flynn

£6.00 B4 10.30 £7.00 After Arrive early to avoid
disappointment. 9pm-late. No entry after 11.30

No Under 18's. ROAR



LOVELIFE LOVELIFE

City Stop Milton Road 9pm till Late

SATURDAY 2nd NOVEMBER



STARTS

CARLOS II

The North's New No. 1 Dance Club

• DRIVING THE DECKS •

• Nipper •
(NACKETTE)• Steve Williams •
(MADONNA)• Marcus •
(ANGIE)• Guy Maskell •
(NEURO)Special Guest
LIVE P.A.

MONSTRIOUS VENUE WITH CHILL OUT ROOM

20K QUADROPHONIC SOUND - LIGHTING BY SPECTRUM

Doors Open 8.30p.m.

CARLOS IINorway House
Albert Road**COLNE**5 Mins.
from Burnley.Admission:
£6OPENING NIGHT FREE
MEMBERSHIPSPECIAL GUEST
MAX BURLEY
JCT. 14 COLNE
DIRECTLY IN
COLNE
TOWN CENTREHOTLINE:
0835 786691

Phatmedia SEAN BY HIS



PRESENTS

DIVINE
@
PRIVILEGE

WITH

NEGEL BENN

World Champion

Thursday

11th September

TICKETS AVAILABLE

MANY PASSES TO GIVE AWAY

[41]

[42]

D.A.S. &
Dales Aren't Square
bad
habits
present

the palace
Haber Road, Epsom

friday nights
february

DJ Peer (D Peath)
& **Paul Woodgate** **02**

Jim 'Shaft' Ryan (Out Out)
& **Hector C** **09**

Renaissance guests **23**
Nigel Dawson
& **Danny Hussain**

phatmedia.co.uk

info & enquiries 01202 551004 For 0375 050000

open 9pm till late

Entry £3 NUS £2



[43]



[44]

SAUL . ADIL . ESEN & SPENCER 23
 BRUTE YOU TO EXPERIENCE

magick

A TWO FLOOR MUSIC AND CABARET EXTRAVAGANZA

FEATURING

LIVE BANDS . CAGED GOGO DANCERS . AND FLOOR SHOWS

RESIDENT DJs

SAUL (BILLION DOLLAR BABES)

ADIL (SOMEONES YEARNING)

MARTIN GREEN (SMASHING)

KEB DARGE (LEAVE MY WIFE ALONE)

GRAHAM BENDEL (ALICE IN WONDERLAND)

FRASER & FRASER (PROFESSOR HEAD)

BILL CREAD

+SPECIAL GUESTS

EVERY FRIDAY FROM THE 6th OF MAY 1994

AT ORNORDS . ORNORDS YARD

OFF DUKE OF YORK ST

PICCADILLY . W1

0836-526692

10:30-3:30am £7-£5 WITH FLYER

PATRONAGE SUGGESTED BY EDESS.LANLUM PRODUCTIONS 081-572-1928

THE OUTER LIMITS

present

AREA 51 *Every Friday*

Guest D.J's for October



October 4th: Andrew Dixon (*PLM, The Ministry*)

October 11th: Colin Faver & Brenda Russell (*Deep Space Special*)

October 18th: Colin Dale (*Kiss FM*)

October 25th: Brenda Russell (*Deep Space*)

Residents: Paul Edge, Bazzee & Chris Gray

ALL D.J'S 100% CONFIRMED

Doors open at 9.30 till 2.00am.

Admission: Members, NUS, UB40: £4 before 10pm, £5 thereafter.
Guests: £5 before 10pm, £6 thereafter.

No dress restrictions. No idiots. No blaggers. No attitudes.
Quality Hardhouse that makes you Dance.

Info, Membership: 01425 471698 / 0410 063153.

*The Outer Limits can be heard on NRG 105.8 on Wednesday evenings, 9pm-11pm.
Ryvals Nightclub, 270 Old Christchurch Road, Bournemouth.*

[45]

DJ★

DENNIS★ CHRIS (G.B.H.)★
 FRÉD★ NICO (H.K.)★
 TOM BOUTHIÉ (O.C.B.)★
 PETER PANAME (MOUVEMENT)★
 W.N.N (DRAGON FLY)★
 NUM (R.A.R.)★ MEMORY (R.A.R.)★

ST Mallo
 DIRECTION
 LA DEFENSE
 SUIVRE NANTERRE
 CERGY-PONTOISE
 PRENDRE A B6
 SORTIE 4B
 GENNEVILLIERS PORT
 VIRAGE
 DANGEREUX
 ROND-POINT
 FLECHAGE.

4
 7
 KM
 DE
 PARIS.

1 dec 93

DE 83" A ...

HALLUCINATE
 SE RESERVE
 LE DROIT D'ADMISSION

INFO LINE : 40.27.05.58 PAF : 70'

[46]

 **UNDERGRAVE®** 

Vendredi 26 Juin
 De 23h à L'Aube **UNDERGRAVE®**

"LE SACRE-COEUR"

DJ'S:

JACK
(aka. Mephisto)

DEEP
(aka. Mephisto)

GRINGO
(DJ)

DIMITRI
(Musical Artist, Solo, Support)

DERRICK MAY
(Musical Artist, Musical in Motion, Musical DJ)

basofloor 1290W, Beat Sound System, Sides, Turntables, Serato, Fruit-Ban, Chill-Out
 Suits, Parties, Projections, Animations et Vols.
 ESTIMATION : 40 26 40 26 15 10 au 1515 1000



UNDERGRAVE®
 PAF : 90FrS

295, Avenue du Président Wilson 93200 Saint-Denis
 Métro : Ligne 12 (Saint-Denis Anvers) descendre à Porte de Saint-Denis en direction 100 2 2 : direction départ de
 circulation à droite, descendre à la station terminus en direction de l'Est et s'éloigner à partir de la sortie de la station.

[47]

TROAWAD • spiritual warrior



Full Moon 2

SATURDAY 3RD JULY 1993

[48]

Full Moon 2

DJS:

LENNY DEE
"INDUSTRIAL STRENGTH" NY
PCP INFERNO BROTHERS
FRANKFURT

JIMMY CRASH
"DIRECT DRIVE" NY

ADAM X
"DIRECT DRIVE" NY

BERTRAND
PARIS

LAURENT HÔ
PARIS

AQUARIUM
PARIS

TECHNO VISUALS & LASERS:
60 KW SUB-BASS TECHNO SYSTEM
- MASSIVE MOON CLOUDS
- DANCE PLATFORMS
- COLORFUL LASERS
- VIDEO PROJECTIONS...

OPEN DOORS: 23.00 - OPEN END
TICKETS PRICE: ONLY AT THE DOORS
120FBS (+ 1 DRINK)
FREE PARKING - 500 PLACES (SURVEILLE)

Watch the Moon for more informations
High Energy
No pills necessary music

LIVE ACTS:
(STRICTLY NO DUTY)

PCP
"PLANET CORE PRODUCTIONS"
FRANKFURT

303 NATION
"DE 2001" FRANKFURT

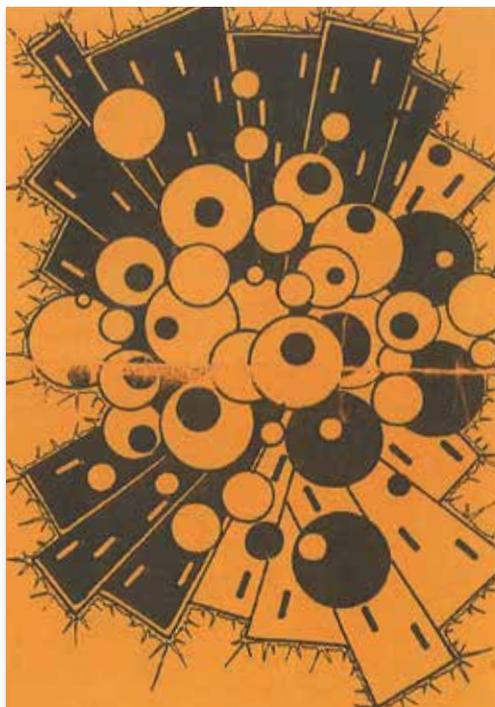
HEADSHOP
"DE 2001" FRANKFURT

ATOM HEART
"POD COMMUNICATION"
FRANKFURT

LOREN X
"TRANS PACT" LYON

ADRESSE: HALL ST MARTIN
(PONTOISE) SITUÉ À 30KM DE PARIS
BY CAR: A 15 (OUI, BIEN) SORTIES 9 OU XL
NAVETTES GRATUITES DEPART DE LA PORTE
DE CLUSANCOURT (PREMIER DEPART
22:30, DEPART TOUTES LES 30 MIN)
RER: A3 - ST. CERDY PREFECTURE
TRAIN: GARE ST LAZARE - ST. "PONTOISE"

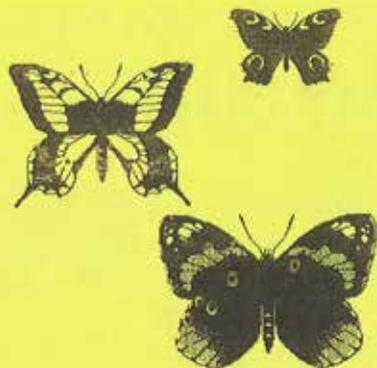




[49]

THE
BUTTERFLIES
REVERSE TIME
VENERDI 2 AVRIL
DJ'S : LIZA 'N' CLIZ
STEPHAN VITTO
ETNAKEL
QUARK
GUESTS : MIKI, AZEK
DJS SPIRAL TRIBE
INFO LINE : 49.77.01.37
P.P.P. : 70P 36.15 RAVE

LOS PAJAROS DEL PARADISO



"MY BUTTERFLY"



AFTER

dimanche 31 Janvier

LOS PAJAROS DEL PARADISO

"MY BUTTERFLY"

DJ'S :
STEPHANOVITCH,
ARMAND +Guest.

dès 8h du matin... (fin 1€!)



14/16 rue Lasson
PARIS 12e
M° PICPUS



raveline
36 68 31 00

[50]

www.club-freedom.co.uk at Liberty's, Dorchester



[51]

the lick

tantalise your taste buds for the weekend

Bar Max **fridays** 7pm-11pm

an evening of upfront garage & house grooves

hosted by *Martin P.*

Guest DJs

- July 4th *Darren Pearce* (Peak)
July 11th *Groover Washington*
& *March Maccalf* (Southern Exposure)
July 18th *Jon Langford* (The Manor • Obsession)
Garry White (Simsy • Skinsy/Maltshy)
July 25th *John 'OO' Fleming* (Trade)

£1 b4 8.30pm £2 after N.D.A.R. over 18's

STOUR ROAD, CHRISTCHURCH, DORSET TEL: 01202 481000

[52]

SP23

11.6.94

23 23 23 23

NON-STOP-TECHNO

SP23

D.J. TEAM

TEL: 49 10 01 12

23 23 23 23

FREE

IN THE AREA

7.12.1996



SPIRAL TRIBE



FREE PARTY



INFO 470 63 00

FREE FESTIVAL

HOSTONICE - CZECH REPUBLIC



26-28 JULY/DAVENED '96

Liben south of PRAHA near OCEAN

SP23 TRIBE - BEAT - DJ - HIPHOP - LOGO

CHRYSTY - PONG - TECHNICAL SUPPORT - CIVILILIAN

INFO 110 120 130 140 150 160 170 180 190 200 210 220 230 240 250 260 270 280 290 300 310 320 330 340 350 360 370 380 390 400 410 420 430 440 450 460 470 480 490 500 510 520 530 540 550 560 570 580 590 600 610 620 630 640 650 660 670 680 690 700 710 720 730 740 750 760 770 780 790 800 810 820 830 840 850 860 870 880 890 900 910 920 930 940 950 960 970 980 990 1000

VSTUP ZDARMA - DRAPING VOULV

BLAST OFF 94



SP23 TRIBE SOUND SYSTEM

THE LOST TRIBE OF MEG

31-12-93 @ **TACHELES** Oranienburger Str 54
10117 BERLIN GERMANY

3.7.93

SP23 TRIBE



RAVE GRATUITÉ

INFO: 45 88 17 56



RAVE GRATUITÉ

mercredi 23 décembre 1992

INTÉLINE 48 11 15 07

RAVE GRATUITÉ * 21-06-93

***R.U.23-30-P.D.E.R. REPUBLIQUE**



SP23 TRIBE

SOUND SYSTEM

[53]

Légendes

- [1] — [2] *StudioBerlin*, Rirkrit Tiravanija, 2020.
- [3] *Berl-Berl*, *Studio Berlin*, Jakob Kudsk Steensen, 2020.
- [4] *Idem*, *Ibidem*.
- [5] *Vecteurs.xyz (exposition spatiale - lumineuse - musicale)*, *Lightshow*, collectif Based:in, Grandes Serres de Pantin, Julie Doriath, 2022.
- [6] *Idem*, *Ibidem*.
- [7] *Idem*, *Exposition*, *Ibidem*.
- [8] — [12] *Vecteurs.xyz (exposition spatiale - lumineuse - musicale)*, collectif Based:in, Grandes Serres de Pantin, photographies de Based:in, 2022.
- [13] — [24] Collectif Riposte, 999999999boyscrysendpics, Circa 2020.
- [25] *Pisica Wonderland*, Max Btl, Sarcelles, 2023.
- [26] *Pisica Wonderland*, Max Btl, Sarcelles, 2023.
- [27] *Pisica Open Air X Virage*, Max Btl, Paris, 2023.
- [28] *Pisica Wonderland*, Max Btl, Sarcelles, 2023.
- [29] Collectif Mess, 2021.
- [30 — 34] *Dystopia 2039*, Le-Hoang Viet, 2019
- [35] — [26] *Awakenings Gashouders*, Amsterdam, 2023.
- [37] *The SKUM Thundercloud*, Bjarke Ingels and Jakob Lange, Burning man 2022
- [38] *Empyrean Temple*, Laurence Renzo Verbeck, Burning Man 2022
- [39] *Acid Test*, Liverpool, Phatmedia, 1994.
- [40] *Love Life*, Cambridge, Phatmedia, 1995.
- [41] *Carlos II*, Angleterre, Phatmedia, 1991.
- [42] *Divine @ Privilege*, Ibiza, Phatmedia, 1997.
- [43] *Das && Bad Habits*, Angleterre, Phatmedia, 1996.
- [44] *Magick*, Londres, Phatmedia, 1994.
- [45] *Outer Limits*, Area 51, Angleterre, Phatmedia, 1996.
- [46] — [50] *Paris Rave Flyers (1991-1994)*, Colpa Press, 2022.
- [51] *Freedom*, Angleterre, Phatmedia, 2003.
- [52] *The lick*, Angleterre, Phatmedia, 1997.
- [53] *Spiral Tribe*, France, parties.are.free.fr, 1992-1996.

(III)

Dépasser la Fête
et devenir
l'Histoire d'un
Mouvement

Jusqu'à présent, la *rave* nous prouve qu'elle est aussi un art, avec une esthétique, des œuvres, des artistes et une communauté. Une contre-culture, et une musique qui est la bande-son de différentes générations d'artistes, qui y puisent une forme d'énergie et d'inspiration⁰¹. L'énergie explosive des premières fêtes résonne jusque dans les musées, la *rave* inspire et prend place dans des ouvrages, des collections d'images et des productions diverses dans les milieux créatifs. Dans quelle mesure pouvons-nous considérer ces mutations comme une valorisation ? Que garde-t-on des premières *raves* et quelle est leur influence sur l'art et la culture ? Enfin, la réutilisation de cet héritage peut-elle être un apport positif ?

*

De la rue au musée

De la distribution de masse à l'archive

Les objets promotionnels imprimés de la première décennie du genre permettent aujourd'hui de constituer une archive riche. Ils résultent d'une création foisonnante entre professionnels et amateurs, nous laisse en héritage un objet intéressant qui forge un cycle de consommation propre à la *rave* en empruntant des circuits de diffusion informels, tels que la rue, la distribution en *one-to-one* ⁰², sur place lors de soirées ou encore chez les disquaires de l'époque glissés entre des vinyles. Ces éphémères sont des objets fragiles, et comme l'explique Séverine Montigny⁰², avec une date de péremption puisqu'ils sont destinés à être jetés une fois l'événement passé. La grande majorité ne sont d'ailleurs pas conservés. Leur distribution gratuite provoque sans doutes leur malmenage : pliés, froissés et jetés, n'étant pas pensés pour un usage pérenne mais unique. Aujourd'hui objets d'archive, ces *flyers* posent un paradoxe intéressant entre leur statut de l'époque, un élément de vie quotidienne distribué en masse avec des coûts de productions et de réalisations modestes, et celui d'aujourd'hui où il s'impose comme un objet rare pouvant acquérir une certaine valeur.

● *One-to-one*: lorsqu'un émetteur unique s'adresse de façon individuelle à chaque destinataire

Divers statuts d'archives existent, à commencer par les nombreuses archives en ligne, qui offrent un large catalogue où sont publiés des milliers de *flyers* consultables et téléchargeables en *jpeg*, d'abord sur des sites de partages comme *flickr*, sur les réseaux sociaux au sein de comptes spécialisés ou sous forme d'archives collaboratives

taguées par des *hashtags*, mais également sur des sites plus spécifiques comme phatmedia.co.uk/ (archivage collaboratif, se définit comme la plus grande archive en ligne), ravepreservationproject.com/ (qui compte à lui seul plus de 250 000 flyers), ou encore parties.are.free.fr/ (qui répertorie essentiellement des flyers de *free parties*). Ces sites proposent une indexation propre au genre permettant une analyse et une recherche plus approfondie lorsqu'on parcourt l'archive : par genre musical, année, pays, collectif. Un aspect qui, d'après *Julia Von Dorpp*, « confirme [...] une idée de la volonté de diffuser cette culture en tant que culture sérieuse et digne d'intérêt⁰³. » et qui permet à ces objets de gagner en considération. Elle soulève également au sein de son mémoire un questionnement intéressant :



↑ Parties.are.free.fr/

«Qu'il s'agisse d'un archivage participatif via des *hashtags* comme #raveflyer #ravearchive ou d'une simple page de collectionneur, ils mettent tous en avant l'effervescence du mouvement *rave* et semblent tous y avoir été rattachés. S'agit-il alors d'une revendication d'appartenance à ce mouvement, ou d'un simple attachement aux formes graphiques qui y figurent ? Ces flyers sont avant tout le témoin de la nostalgie inhérente à ces raveurs des années 1990, qui ont vu la scène *rave* se développer et se démocratiser⁰⁴.»

Les deux hypothèses sont envisageables et surtout complémentaires dans la compréhension de l'intérêt de cet archivage. L'attrait en 2023 pour les flyers de *raves* démontre la survie du genre à travers les époques et les générations. Nostalgiques de leur génération ou de celles de leurs parents, les adeptes apprécient les formes graphiques qui y figurent et le sens qui y est rattaché. C'est le rappel d'un temps fondateur pour certains, et le fantasme d'une époque inatteignable pour d'autres, considérons l'aspect intergénérationnel de la *rave* comme quelque chose de remarquable, et sa conservation légitime.

Les archives prennent une valeur considérable lorsqu'elles sont agencées de sorte à exprimer une idée. Les compilations permettent de publier chaque élément dans son intégralité, et de laisser le lecteur contempler les détails. C'est le cas de Masala noir, qui publie des compilations à thème : *Raves tapes* (cassettes de *rave*), *Raves flyers* (flyers de *raves*), *House*

records (CDs de house), *Gabber logos* (logos de musique gabber), basés sur une sélection faites par l'éditeur. On peut ainsi voir naître des collaborations qui permettent de montrer des collections privées au grand public, comme son travail avec le disquaire *Dizonord* : *Goa/Trance Flyers* (France), où la collection de *Vincent Privat* et autres membres de *Dizonord* est publiée au sein d'un ouvrage. Leur collection naît d'un intérêt au lien entre les arts graphiques et visuels avec la musique en général, avec une attention particulière pour l'électronique⁰⁵. Il explique à *Trax Magazine* que « La boutique dispose d'un des plus gros fonds d'archive de *flyers* au monde. Nous en possédons entre 15 000 et 18 000, dont 80% sont français. Le reste provient de Russie, du Japon, d'Amérique et de toute l'Europe...⁰⁶». Véritable archiviste du genre, il n'a pourtant pas participé à ce mouvement précurseur, et sa collection résulte d'une acquisition de DJ *Benua*, qui a soigneusement conservé les souvenirs de chacune de ses fêtes de l'époque. Une démarche intéressante puisqu'elle prouve l'intérêt de générations plus jeunes, avec l'acquisition d'objets d'une époque qu'ils n'ont pas vécus, puis leur publication à titre historique. Lors de notre entretien, il m'explique l'attrait de la boutique pour ces objets, qui s'élèvent à un statut de témoins :

«On les conserve pour la richesse de l'objet, et la richesse des informations qu'il renferme. On a un tas d'informations sur les *line-up*, la musique, les DJ mais aussi tout un tas d'informations graphiques comme des typos, des *logos*, des photos, des symboles, des mises en page⁰⁷.»

Ainsi, on peut expliquer cet intérêt pour un mouvement auquel il n'a pas pris part par la valeur sémantique et graphique que ces objets peuvent représenter pour la communauté - quelle que soit sa période - du mouvement.

Enfin, bien que la grande majorité des publications sur le genre soient à ce jour des compilations, des initiatives permettent d'ouvrir une porte vers une critique plus approfondie de cet héritage. Suite à l'acquisition de la collection de thegyminstructor sur *Ebay*, *Julia Von Dorpp* établi au sein de son ouvrage *Ex-tracts*⁰⁸ l'analyse de 99 flyers de *raves* et met en place une classification en 5 chapitres qui reposent sur une analyse iconographique des *flyers* : cartes, illustrations, photographies, symboles



↑ Goa/Trance Flyers (France), collection de Dizonord. Edité par Masala Noir, mis en page par Shinzo Noda, 2020.



↑ Ex-Tracts, Julia Von Dorpp, 2021

et typographies. Elle répertorie d'une part sa collection, mais pousse également une réflexion sur la composition de ces *flyers* en donnant une place et un intérêt à chaque détail. Elle questionne au sein de son projet, et à l'aide de cet outil, les corrélations entre ce mouvement et le graphisme contemporain et dresse ainsi le tableau d'une communauté de créateurs dévoués qui ont forgé ensemble l'histoire du mouvement, nous laissant l'héritage que nous connaissons aujourd'hui :

«Ces documents, ces archives n'appartiennent à personne et sont à tout le monde. Les *designers* bien souvent anonymes et amateurs à l'origine de ces créations ne cherchaient pas la reconnaissance, ils étaient comme les *DJs* membres des collectifs de l'époque : ils contribuaient à un projet collectif qui les dépassaient⁰⁹.»

Ainsi, la culture continue de vivre à travers ses archives qui intéressent tout autant une communauté - collectionneurs ou non - nostalgique que des adeptes des formes graphiques. Les objets imprimés ont fait naître une *micro-culture* au sein de la *rave* par la nécessité de faire circuler une information directe à travers des supports très simples.

Vers la patrimonialisation du mouvement

Maxime Boidy a défini, lors d'une conférence, les cartes postales comme «des riens, appelés à devenir des documents historiques¹⁰» une déclaration que je trouve juste et applicable au phénomène des *flyers* de *raves*. Ce changement de statut prouve qu'inconsciemment, les premiers collectionneurs ont constitué, en tant qu'amateurs, le fond historique du mouvement.

En ce sens, la collection devient intéressante lorsqu'elle devient un élément historique d'un phénomène, en plus de le préserver. Faute de photographes présents sur la totalité des événements de l'époque, c'est aux *flyers* qu'il incombe d'être les traces principales de la profusion de ces fêtes, mais aussi de l'impressionnant panel de langages graphiques et esthétiques divers imaginés à cette époque.

C'est pourquoi la place des amateurs est importante voir primordiale dans la préservation d'un mouvement. L'existence de collections prouve une certaine valeur des objets qui les constituent. Il est donc légitime de se

demander si elles peuvent être considérées comme un héritage des premières *raves*, et si par extension elles constituent ainsi leur patrimoine.

Des publications éditoriales comme *Ex-Tracts*, les séries de Masala noir, ou encore celles de Colpa Press proposent une approche particulière de la consommation de l'archive. La réutilisation des collections, de manière plus ambitieuse comme au sein d'un livre contribue à faire état de l'art tout en effectuant l'analyse d'un phénomène propre à une époque. Destiné à un public d'initiés ou non, partager ces archives exprime la présence du genre, tout en évoquant son importance pouvant aller jusqu'à suggérer des liens et similitudes avec le présent.

La publication de ces collections permet un échange avec la communauté *rave* et la représentation de celle-ci, mais également d'ouvrir un dialogue avec un plus large public, en rendant accessible une sous-culture par des voies plus institutionnelles. On peut ainsi espérer considérer la *rave* comme une culture sérieuse et digne d'estime, pour s'éloigner de ses stéréotypes et de sa diabolisation.

Le recul que nous avons présentement nous permet d'affirmer que nous avons besoin de ces documents pour raconter l'histoire et témoigner de ce phénomène. Il est notable d'ajouter que le marché existant autour de l'archive de *rave* confirme cette notion de patrimoine. Le flyer a dans un premier temps entraîné un changement de rapport à leur égard, initialement collectés pour le souvenir, appartenant donc à une dimension plus personnelle, et est maintenant acquis pour ce qu'ils représentent dans l'histoire de la culture, leur valeur sémantique et graphique.

Lorsqu'il parle de sa collection, Vincent Privat exprime l'hypothèse d'une anticipation de la part du collectionneur initial : « Il fait beaucoup de fêtes électroniques à cette époque et il a eu l'excellente idée de conserver tout ce qu'il a pu autour de cette scène. C'était un visionnaire dans ce sens, en se disant que ça aura un intérêt plus tard¹¹ ». De l'autre côté, DJ Benua, patron du label *Rythmix*, avoue ne pas s'être pris au jeu de l'archivage si tôt : « Au début des années 90 lorsque j'ai pris la claque des raves dans la gueule, je ne les gardais pas pour les collectionner, mais pour obtenir les infos sur les soirées qui n'étaient disponibles que sur les *flyers*, [...] Je les récupérais dans les magasins de disques,

dans les boutiques, ou par certains potes qui connaissaient des orga. J'ai alors commencé à les garder en souvenir des soirées auxquelles j'avais participé, mais aussi pour le côté graphique de l'objet¹².» Deux époques différentes, pour des besoins et buts différents, mais le même attrait pour les mêmes objets.

Il est évident que le recul que nous pouvons avoir aujourd'hui profite aux *flyers*. Les collections, analyses, expositions et les ventes permettent de les hisser à un statut bien plus important que leur modeste place à l'heure de leur création. Vincent Privat va jusqu'à affirmer que «Pour certains ce sont vraiment des œuvres d'art¹³.» Une déclaration qui nous amène à nous intéresser à la place de ces collections dans les grandes institutions.

Franchir le pas vers une première reconnaissance des institutions culturelles s'est fait, d'après Jean-Yves Leloup¹⁴, assez naturellement du fait du rapprochement de deux mondes curieux de créations. Ainsi, la valeur des éphémères est dès les premières expositions telle que *Global Tekno* (1995)¹⁵ considérée. Ces *flyers*, qui appartiennent à la publicité et à l'économie sortent du système et se séparent de la communication pour arriver dans la collection assumée et l'exposition.

Vers un intérêt plus sérieux

Pourrait-on envisager l'acquisition de collections privées par des grandes institutions ? À l'instar de la collection d'éphémères de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris, cela représenterait possiblement un pas en avant vers une reconnaissance des institutions. Confier la conservation de ces objets à la sphère publique, pour les voir se faire attribuer un nouvel intérêt et ainsi tendre vers des expositions plus poussées et critiques. C'est déjà le cas pour la collection de *flyers* de soirées plus *mainstream* de La Champouineuse dans la collection nationale du Musées des Arts Décoratifs de Paris. Peut-on alors envisager ce type d'acquisition pour des milieux plus *underground* ? Pour le moment, les expositions telles que *Electro, De Kraftwerk à Daft Punk* (2019) à la Philharmonie de Paris continuent d'emprunter un cercle privé et se tournent vers des collectionneurs particuliers. Ces prêts témoignent déjà d'un marché du *flyer* en exposition et de leur supposée valeur. Alors, dans quelle mesure ces objets ont leur place dans des expositions ?

Par ailleurs, les compilations prennent encore aujourd'hui le dessus sur des ouvrages plus savants qui posent une analyse plus approfondie de ce témoin d'histoire. Bien que l'ouvrage *Ex-tracts* dresse une analyse graphique juste et approfondie de ces objets, il n'existe pas ou très peu de livres plus complets qui proposent un regard sur leur valeur sémantique et patrimoniale.

Si l'on fait l'analogie avec un exemple proche tel que le mouvement *punk*, on peut émettre l'hypothèse d'un avenir possible pour l'archivage de l'imagerie *rave*. Ce mouvement nous offre une quantité d'ouvrages d'analyses et de compilations de *flyers* qui témoignent de la naissance d'un genre *punk* (dans le sens mouvement graphique) avec l'utilisation de traitements et attitudes graphiques qui lui est propre. On retrouve ainsi des publications qui témoignent d'une culture, qui s'accroît et s'approfondit à travers la constitution d'un genre graphique. Il est possible d'associer certaines pratiques au *flyers* de *rave*, comme le détournement¹⁶ très populaire à l'époque notamment avec les créations de *La Champouneuse*.



↑ Affiche pour l'exposition *Global Tekno*, La Champouneuse alias Michel Poulain, 1995.

Ainsi, il est possible de dresser des parallèles avec la patrimonialisation de genres musicaux tels que le *punk* qui ont eu leur propre esthétique. Au-delà du simple fait d'espérer un phénomène similaire, une lassitude et un épuisement dus à l'utilisation fréquente des esthétiques *hip hop* ou *punk*, pourrait permettre à la *rave* de se révéler comme un phénomène plus neuf, un aspect énoncé par Vincent Privat lors de notre entretien¹⁷. On peut alors envisager que le patrimoine de la *rave* s'imposera véritablement comme un genre plus qu'une attitude d'ici quelques années.

Suite à mes premières réflexions, force est de constater que la *rave* fascine autant qu'elle est méprisée. Pour reprendre les termes de *Julia Von Dorpp*, il semblerait que pouvoir pleinement l'envisager comme « une culture sérieuse et digne d'intérêt¹⁸ » relève encore du défi. Par ailleurs, ce phénomène a indéniablement eu un impact sur une voire plusieurs générations, qui ont porté et forgé la culture jusqu'à nos jours.

Alors, enfin, comment considérer la récupération de la *rave* et ses renouvellements dans les champs de l'art, du design et de la culture ?



De la récupération au renouvellement

Voir la rave comme un objet muséal

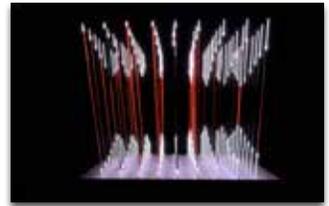
Il n'est plus rare de voir la culture électronique se retrouver dans les musées. C'est par ce biais là que la rave se fait une place au sein des institutions. Considérée d'après Jean-Yves Leloup comme la bande-son de la jeunesse d'une génération¹⁹, sa présence comme phénomène historique y est donc légitime. La rave, associée au monde de la nuit est par exemple rapidement évoquée au sein de l'exposition *Années 80 - Mode, Design et Graphisme en France* qui s'est tenue au Musée des Arts Décoratifs de 2022 à 2023. Mais c'est plus probablement sa présence comme un phénomène entier et complémentaire avec les musiques électroniques, au sein d'expositions dans des lieux institués qui leur est consacré, qui permet la légitimation du tout.

Prenons le cas de l'exposition *Electro, De Kraftwerk à Daft Punk* qui s'est tenue à la Philharmonie de Paris en 2019. On y expose l'histoire des musiques électroniques, mais pas seulement. Lors de notre entretien, Jean-Yves Leloup, commissaire de l'exposition, exprime son intention de faire valoir à nouveau le potentiel, la créativité visuelle et l'esthétique qui est associée à cette musique.

Son ambition était, à travers différents aspects visuels, d'exprimer les valeurs de l'esprit et des philosophies associées à ce mouvement. Des valeurs qui sont traduites à travers des quêtes : une quête de forme esthétique, de design ou encore d'inventions technologiques à travers l'histoire d'instruments et de machines. D'autres aspects sont présents, comme la question de la relation au futur, et l'idéologie du futur telle qu'elle était présente avant l'an 2000. Mais aussi « des valeurs plutôt de liberté et de tolérance, liées à la question LGBT, en tout cas la question gay, telle qu'on la disait à l'époque dans les années 90. Aussi l'idée de communion sur le *dancefloor*²⁰. »

Le travail de l'exposition tend à reproduire les sensations ressenties lors des premières raves jusqu'à nos jours, et pour se faire, le chef d'orchestre de cette expérience tient à « exprimer une culture en vie, en son et en musique²¹. » Par son histoire et comment elle continue naturellement à vivre aujourd'hui, d'où l'importance de « fabriquer une émotion et une expérience esthétique²² » à travers une exposition.

Ces biais visuels et sonores sont travaillés par des acteurs du mouvement : tout d'abord Laurent Garnier, qui avait préparé une bande-son travaillée pour l'occasion et calée sur le parcours du visiteur, pour finir en apothéose avec l'œuvre *Core*. Un voyage sensoriel et visuel qui met en œuvre « une nouvelle technologie de spatialisation de la musique avec une lumière volumétrique et dynamique²³ », réalisée par le duo 1024 Architecture, pionniers des lives audio/visuels et scénographes de l'exposition.



↑ *Core* par 1024 Architecture, photographie de Gil Lefauconnier, Cité de la musique - Philharmonie de Paris, 2019

Source d'inspiration, il n'est pas rare de trouver la culture *rave* et club en institutions d'art contemporain. On retrouve, au sein d'expositions plus impliquées, une direction assumée vers des aspects plus critiques et conceptuels. Dans le cadre de l'exposition *RAVE : Rave and its Influence on Art and Culture*²⁴, qui s'est tenue en 2016 au M HKA (Musée d'Art Contemporain d'Anvers), des artistes tels que Jeremy Deller ou Irene de Andrés mettent à l'honneur une culture qui a rythmé leur jeunesse. Leur expérience devient leur inspiration, et leurs œuvres deviennent aussi bien les témoins que les supports d'expression de la *rave*. En 2016, Irene de Andrés réalise avec *Festival Club. Where nothing happens*²⁵ un bond dans le passé, et met en parallèle une époque de fête révolue avec ses lieux inoccupés aujourd'hui. Il invite Alfredo Fiorito, DJ ibizien de renommée de l'époque, à jouer dans les vestiges d'un club mythique de l'époque. Ce genre d'œuvres a d'autant plus d'impact que celle essentiellement inspirées de la culture, car elle y prend racine, lui rend hommage et continue de la faire vivre.

Ces expositions permettent ainsi l'intégration de l'univers *rave* au sein d'institutions, mais également sa considération en tant que culture esthétique et artistique, pour ainsi exposer la *rave* comme un art. Par le biais de ces initiatives, la *rave* établit un lien supplémentaire, mais aussi une extension avec son public. Première approche pour certains, expérience nostalgique pour d'autres : rendre les outils des institutions accessibles permet de proposer des expériences proches de l'énergie connue.

Une reprise, entre hommage et inspiration

Un des aspects qui peut imposer la culture *rave* comme un phénomène esthétique est la réutilisation de ses attitudes et codes dans les créations contemporaines. Qu'est-ce qui nous

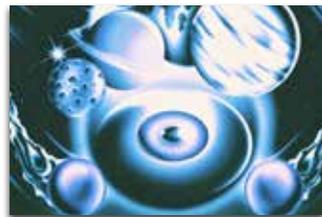
pousse à réemprunter ces esthétiques qui appartiennent à une autre époque ? Pourquoi nous intéressent-elles ?

L'esthétique *rave* est caractérisée par une « créativité débridée qui a fait ressortir le sentiment énergétique de la *rave*²⁶ », d'après *Nav Hag*, commissaire de l'exposition *RAVE : Rave and its Influence on Art and Culture*. Une certaine liberté donc, qui permet tout de même à cette esthétique de rester inextricablement liée à ses origines, mais qui les transcende²⁷. Emily Gosling, journaliste spécialisée en art et culture, définit l'imagerie de la culture *rave* comme « pure, fraîche et durable²⁸ ». Cette notion de pérennité est cohérente lorsqu'on voit la place qu'à cette culture dans le champ visuel des graphistes contemporains. D'après Walter Van Beirendonck, un créateur de mode belge, la conception graphique originale suscite un phénomène créatif remarquable que l'on cherche à retrouver et se réapproprier aujourd'hui :

« Pendant quelques années, la conception a connu une sorte d'utopie chimiquement améliorée que les graphistes modernes essaient maintenant de recapturer²⁹. »

C'est pourquoi nous trouvons dans des créations bien plus contemporaines des inspirations, voire des références assumées à cette époque. Le travail de Mark Bohle, *designer* allemand, reprend des codes esthétiques identifiables qui nous permettent de faire le lien : un mélange d'images surréalistes, de couleurs vives et de caractères typographiques dessinés à la main. Plus assumés, d'autres designers contemporains partagent sur la plateforme instagram des créations assurément en référence avec le mouvement : Gabriel Picard (liorz_h), acidgraphic, Tego Gratos (tego.gratos) ou encore ignorancel. À noter également des graphistes comme Félicité Landrivo (brigadecynophile) qui contribuent à la sauvegarde du graphisme vernaculaire et populaire avec des conceptions graphiques inspirées de l'imagerie de contre-cultures musicales.

La récupération de codes intégrés aux adeptes permet un dialogue direct avec ces derniers. Le projet *Let's Own The Dancefloor*³⁰ par la graphiste Justine Figueiredo rend hommage à une époque, un lieu et une communauté. Elle tente ainsi de faire revivre l'épopée musicale et visuelle



↑ Above Ordinary Mix Fest, Gabriel Picard, 2023



↑ Félicité Landrivo, 2023.

La co-existence d'expositions telles que *RAVE: Rave and its influence on art and culture* et *Electro: De Kraftwerk à Daft Punk* permet d'affirmer les corrélations positives et nécessaires pour l'évolution de ces milieux.

Enfin, certaines initiatives mettent en avant des collaborations cohérentes entre le *design* et la *rave*. C'est le cas de l'exposition *Electro*, qui une fois exportée en Angleterre, dévoile des représentations plus visuelles de la culture électronique et expose comment la technologie, le *design*, l'art et la mode ont contribué à la puissance de ce phénomène.

Ainsi, l'arrivée de la *rave* dans les institutions a permis un pas en avant vers sa démocratisation et sa considération comme un phénomène entier. À l'instar des publications traitant du sujet, espérer une présence plus approfondie de la *rave* en institutions et l'exposer comme un phénomène générationnel nous permettrait d'envisager une exposition plus juste et précise sur les valeurs portées par le mouvement, et de penser cette émancipation comme l'occasion de formuler plus exactement une définition et des limites à ce phénomène incommensurable.

Notes

01. Entretien de Jean-Yves Leloup avec Julie Doriath, Paris, 2023.

02. *Sévrine Montigny*

03. Julia Von Dorpp, *Right of Admission Reserved. L'influence des évolutions technologiques sur la communication de rave-parties*. [Mémoire de DNSEP], Haute école des arts du Rhin, 2020.

04. *Idem, ibidem.*

05. Erwan Lecoup, *À voir: 99 flyers de raves trance Goa des années 90 rassemblés par Dizonord dans un fanzine*, traxmag.com.

06. *Idem, ibidem.*

07. Entretien de Vindent Privat avec Julie Doriath, appel téléphonique, 2023.

08. Julia Von Dorpp, *Ex-Tracts: Flyers de Rave Anglaise; Cartes, Illustrations, Photographies, Symboles et Typographies*, 2021.

09. Charlotte Calamel Duprey, *À voir: une graphiste a répertorié des flyers de raves anglaises des 90's dans un grand catalogue collector*, Trax Magazine.

10. Maxime Boidy [Conférence]: *Iconologie d'une révolte ouvrière en Baie de Somme*, présentée à: Esad Amiens, France, le 17 novembre 2022.

11. Interview de Vincent Privat avec Trax, à propos de la collection de flyers de Dizonord, Trax magazine. Article effacé des plateformes.

12. *Idem, ibidem.*

13. *Id., ibid.,*

14. *Entretien de Jean-Yves Leloup avec Julie Doriath, Paris, 2023.*

15. *Global Tekno - VIX World. (s. d.). <https://www.vixgras.com/global-tekno/>*

16. Entretien de Jean-Yves Leloup avec Julie Doriath, Paris, 2023.

17. Entretien de Vindent Privat avec Julie Doriath, appel téléphonique, 2023.

18. Julia Von Dorpp, *Right of Admission Reserved. L'influence des évolutions technologiques sur la communication de rave-parties*. [Mémoire de DNSEP], Haute école des arts du Rhin, 2020.

19. Entretien de Jean-Yves Leloup avec Julie Doriath, Paris, 2023.

20. *Idem, ibidem.*

21. *Id., ibid.,*

22. *Id., ibid.,*

23. 1024 Architecture, Core, 2019, 1024architecture.net.

24. M HKA Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen, Black Dog, *RAVE: Rave and Its Influence on Art and Culture*, Collection M HKA, 2018.

25. *Idem, ibidem.*

26. Emily Gosling, *What Rave Culture Is Teaching Modern Graphic Designers: Bless This Acid House*, Eye on Design.

27. *Idem, ibidem.*

28. *Id., ibid.,*

29. *Id., ibid.,*

30. Justine Figueiredo, *Let's own the dancefloor*,
justinefigueiredo.fr/dancefloor/, 2017.

31. Benoît Lamy de la Chapelle, *Everybody in the place. La Culture Club comme antidote à l'institution d'art contemporain ?*
Zérodeux [02] n° 95 et 96.

Les pages
qui suivent présentent
une sélection d'exemples
de l'émancipation de la

R.A.V.E.



[1]



[2]

Home About Contact Events Updates Contact Privacy Gallery

Rave Preservation Project

CLICK TO VIEW FLYERS AND POSTERS!

Our Favorite Flyers

Media	Type
Disc, Book	Disc
Location	London, England, UK
Date	June 05, 1993
R/V Live Performance	Steve Hill, KJ Spinks, Tony G, GJ Hertz, Pig Rag, KJ Smith, KJ Halls, Steve Barnes, GJ H, J&B Mather G, Whiffin Dances, Bill D



Buy RPP New Computers

The project needs new computers.
For more information click below.



Buy the Rave Preservation ...

\$600 per computer

or purchase per flyer
\$10000 without shipping

[3]

FLYERS DE RAVE
ANGLAISE;
cartes, illustrations,
photographies,
symboles
et typographies.

Ex-TRACTS

1. CARTES - 9
2. ILLUSTRATIONS - 17
3. LOGOS - 73
4. PHOTOGRAPHIES - 93
5. SYMBOLES - 113
6. TYPOGRAPHIES - 145
7. INDEX - 191





<p>ABSOLUTE</p>	<p>Intest</p> <p>... ..</p>		<p>BLAST THEORY</p> <p>... ..</p>	<p>Bring cake</p> <p>... ..</p>
<p>ABSOLUTE</p>		<p>... ..</p>		<p>BRAVE NEW WORLD</p> <p>... ..</p>
<p>ABSOLUTE</p>	<p>... ..</p>	<p>... ..</p>		<p>CANDY</p> <p>... ..</p>
<p>ABSOLUTE</p>		<p>WOMEN'S RIGHTS</p>	<p>BLAST THEORY</p> <p>... ..</p>	<p>BRAVE NEW WORLD</p> <p>... ..</p>
<p>F+C</p> <p>18</p>	<p>... ..</p>	<p>... ..</p>	<p>... ..</p>	<p>... ..</p>

REDCLIFF
GARDEN

Cafe
Des Artistes

(Entrance on Redcliffe Garden)

No
Hard
W

ULHAM

ROAD

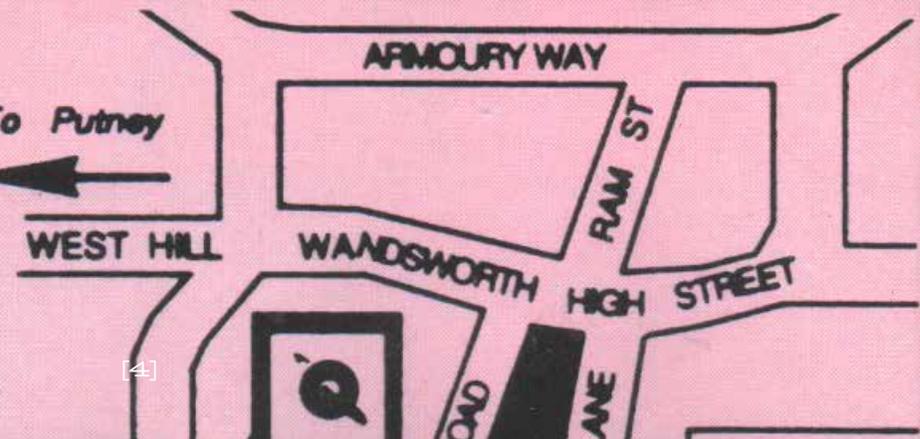
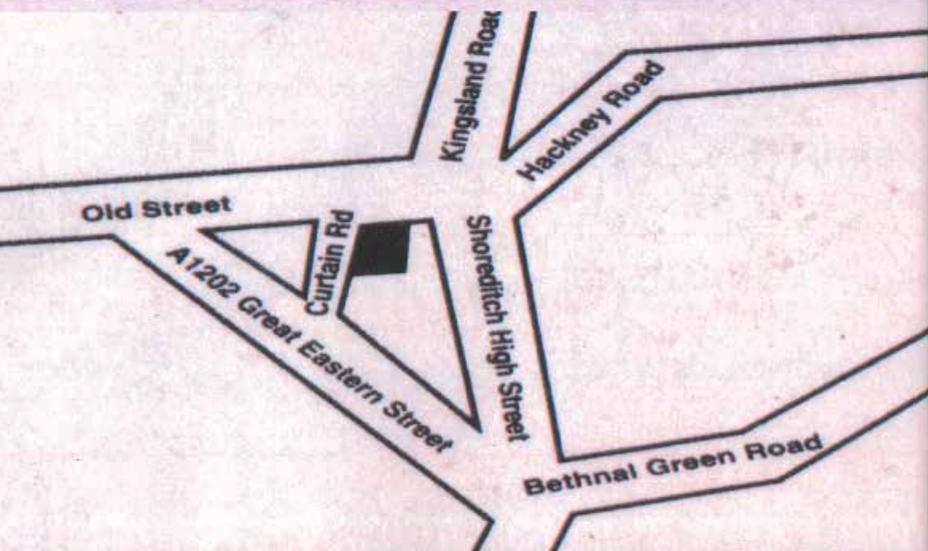
EDITH
GROVE

Chelsea Hospital

KINGS

ROAD

TO THE







RADIO FG 98.2

EN ASSOCIATION AVEC

AMERICAN CENTER

GLOBAL TEKNO



1

EXPO FLYERS, PHOTOS, VIDÉOS, MANGA, DISQUES,
MULTIMÉDIA, RENCONTRES, DÉBATS & DJS...

20 JUIN - 23 JUILLET 1995

AMERICAN CENTER

36688800
3668626Z

eclalux

PICTO

3615 FG



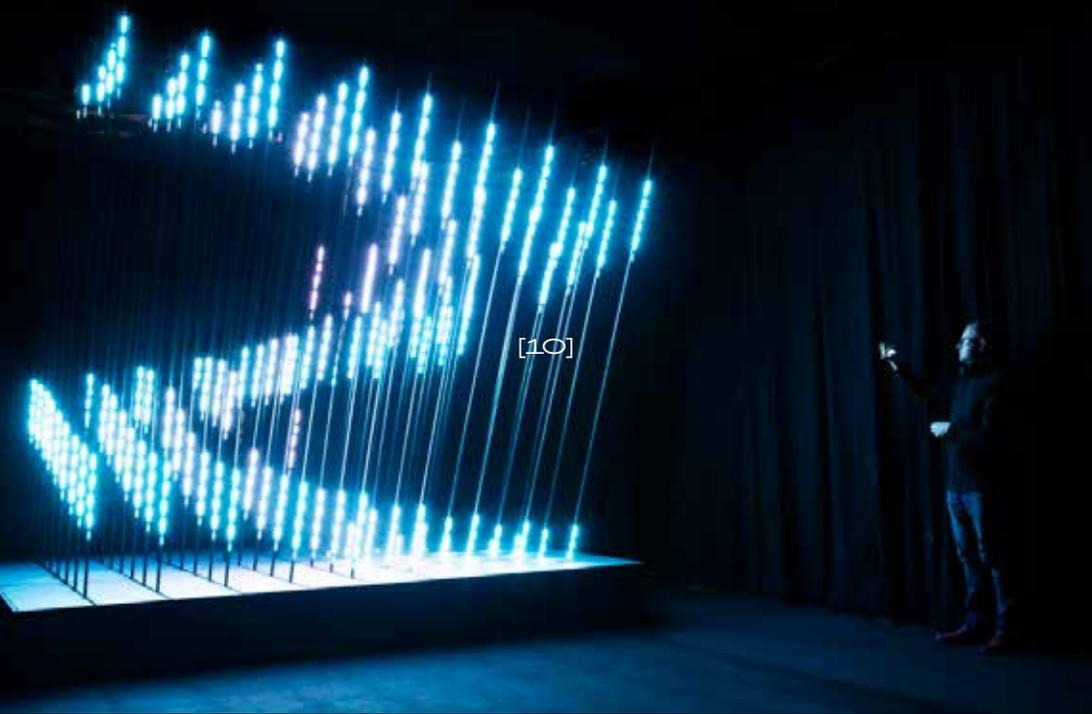
DUPON



sans nom
LE PAYSAN DES INDIGES



[5]

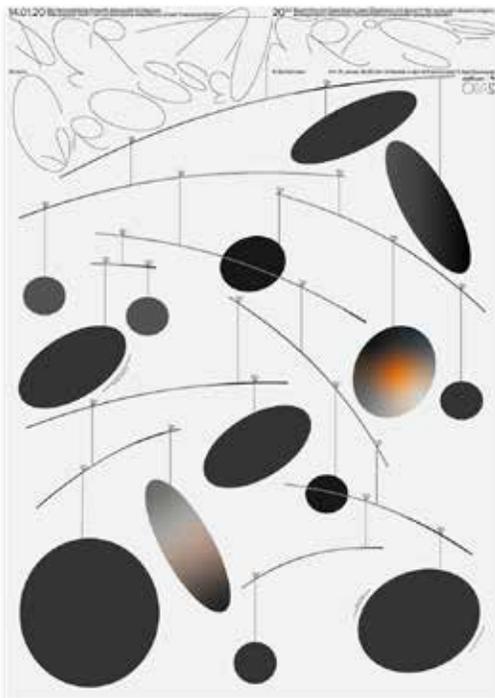




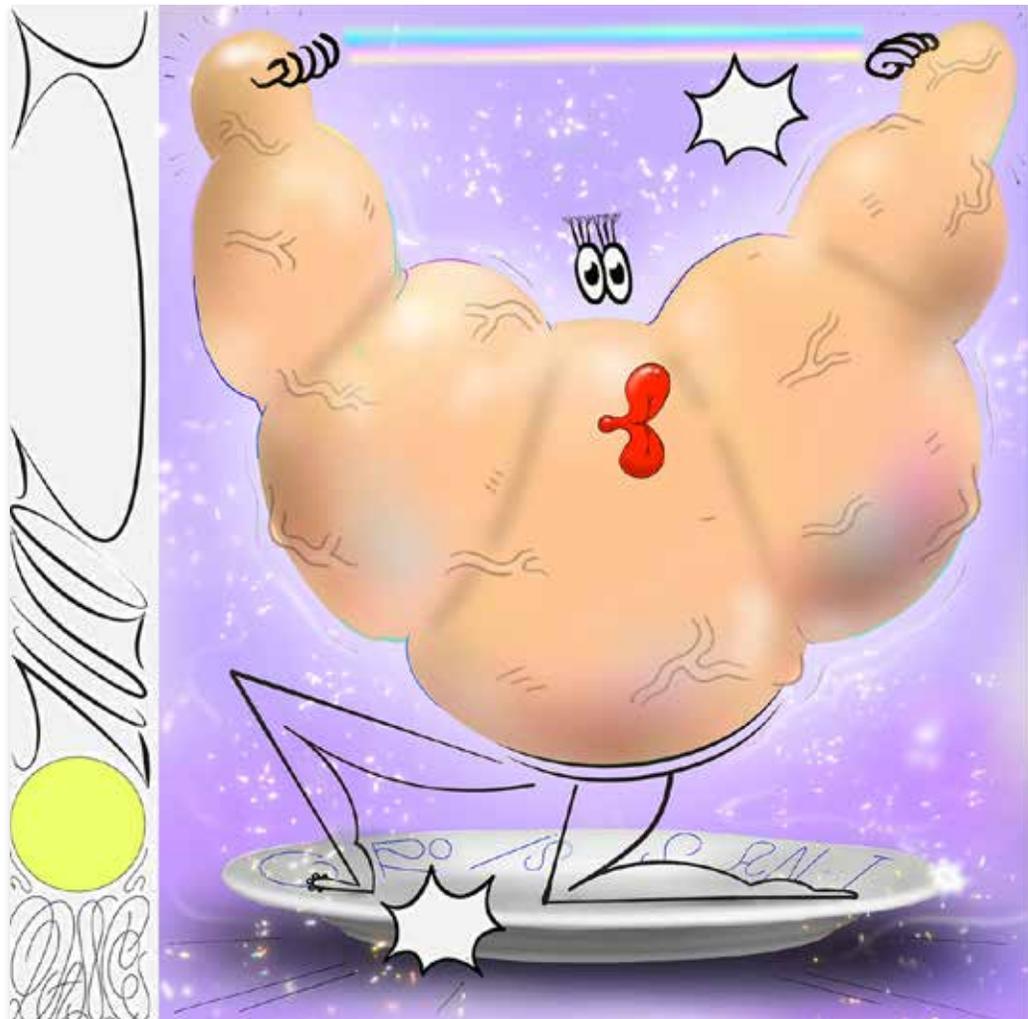
[12]



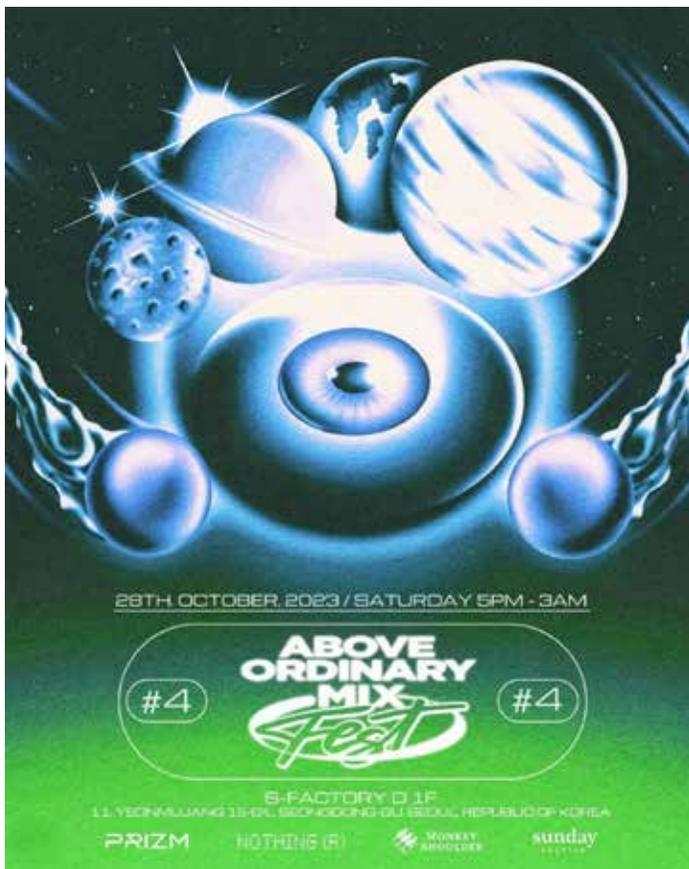
[13]

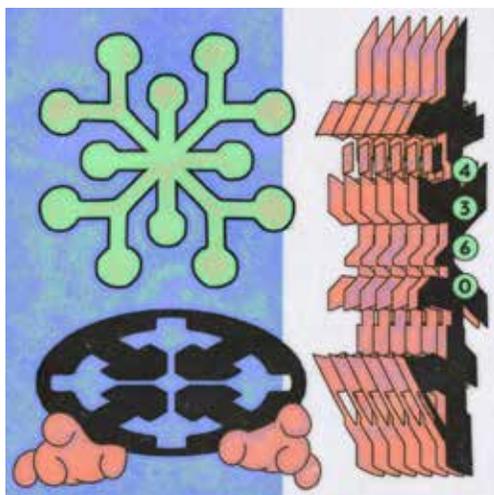


[14]



[15]





[17]

L'ART CAMP

8, 9, 10
Juillet 2022



VENDREDI 8

JUILLET

SAINT GEORGES LIVE
 DEBORAH'S HAND ON SLOT LIVE
 CLYDE ARCALIS DJ
 UMARELL & ZDAURA LIVE
 AKI GRATTE CIEL DJ
 GIL BARTE & GAUTHIER PLAETEVOET LIVE AV
 PLEIN & SOLEIL LIVE AV
 RONCE



SAMEDI 9

JUILLET

ZION'S ECHO DJ
 JONNAH & SALMA ROSA LIVE
 JAN LOUP DJ
 MAQUIS SON SITEM DJ
 THE PILOTWINGS DJ
 T R Y P H È M E LIVE
 LOSTSOUNDBYTES DJ
 LUGAL LANBADA DJ
 MIKA OKI & OKO LIVE
 TOULOUSE LOW TRAX LIVE
 Z U L U LIVE
 GUILLAUME DES BOIS DJ



META
 Dizonord
 La Déviation
 Montevideo
 Brasserie Communale
 Ateliers Joanne Barret

DIMANCHE

10

JUILLET

EREVAN DJ
 CATHERINE DANGER, CONSTANCE CHLORE, LIVE
 UVB76 & OFFICIUM (RÉSIDENCE) DJ
 SATIS & MANESU DJ
 BLACK ZONE MYTH CHANT & BEAR BONES LIVE
 CAIN Y MUCHI & BILL VORTEX (RÉSIDENCE) LIVE
 T A R B A



Marseille Plateaux radio Ateliers enfants Expo Brigade Cynophile



SONIC
SONIC
SONIC
SONIC
SONIC

SONIC
SONIC
SONIC
SONIC
SONIC

À JEANNE BARRET LE 31 MARS 19H-2H 7€
ELENA BISERNA (FR) || ANNE-F JACQUES (CAN)
RYOKO AKAMA (UK) || PETRONN SPHENE (UK)
VALENTINA VUKSIC (CH) || DJ PERNETTE PICADENT (FR)

À L'EMBOBINEUSE LE 1^{er} AVRIL 21H-2H 7€+2€ ADH.
OÏ LES OX (FR) || GIULIO ERASMUS (UK/BEL)
JEALOUSY PARTY (ALL) || SACRIFICE SEUL (FR)



PROTEST



PROTEST
PROTEST
PROTEST
PROTEST
PROTEST

PROTEST
PROTEST
PROTEST
PROTEST
PROTEST



2023 ●●●●●. JEANNEBARRET.COM ●●●●●. LEMBOBINEUSE.BIZ



[20]



[21]



Do you remember the



**'Acid House' Memories and Memorabilia from the
Archives of the Institute of Popular Music.**

The Tate Gallery Liverpool

12 October - 14 December 1996.

**Admission Free. Open Daily 10-6 (except Sundays 1-6)
Tel (0151 709 3223) Recorded Information (0151 709 0507)**

**A North West Arts presentation in conjunction with the Institute
of Popular Music.**

Légendes

[1] phatmedia.co.uk

[2] parties.are.free.fr

[3] ravepreservationproject.com.

[4] *Ex-tracts*, Julia Von Dorpp, 2020.

[5] *Affiche pour l'exposition Global Tekno*, La Champouineuse, 1995.

[6] *Electro: De Kraftwerk à Daft Punk*, Gil Lefauconnier, 2019.

[7] — [9] *Electro: De Kraftwerk à Daft Punk*, Brice Peleschi, 2019.

[10] — [12] *Electro: De Kraftwerk à Daft Punk*, Julie Guiches 2019.

[13] *The Big Bang*, event posters for Projektraum Odas, Mark Bohle, 2020.

[14] *The Big Outline*, event posters for Projektraum Odas, Mark Bohle, 2020.

[15] *Croissant*, cover design for *Sosun.dance*, Mark Bohle, 2021.

[16] Gabriel Picard

[17] Tego Gratos

[18] Camp d'été LYL Radio, Félicité Landrison, 2022.

[19] Sonic Protest, Félicité Landrison, 2022.

[20] *Let's own the dancefloor*, affiche de l'exposition, Justine Figueiredo, 2017.

[21] *Let's own the dancefloor*, scénographie, Justine Figueiredo, 2017.

[22] *Let's own the dancefloor*, objets dérivés, Justine Figueiredo, 2017

[23] *Do you remember the First Time?* Jeremy Deller, 1995.

utro

D'un point de vue personnel, je peux affirmer que la *rave* ne s'explique pas, qu'elle ne se raconte pas non plus, mais qu'elle se vit. De ce fait, écrire ce mémoire s'est avéré d'entrée de jeu comme un défi. Motivée par mes convictions et l'envie de comprendre la fascination des *ravers* d'hier et d'aujourd'hui, me voilà à écrire sur un phénomène dont je n'ai pas connu les prémices, et à témoigner de sa place grandissante en 2023.

Mes réflexions m'ont permis d'affirmer mes intuitions sur l'émancipation de la *rave*, pour tenter de poser un regard critique sur les milieux qui m'ont forgé.

En effet, la *rave* a changé de statut de simple phénomène alternatif à celui d'un mouvement culturel de plus en plus considéré au cours des dernières trente années. L'attention portée à la fête techno par les nouvelles générations de *ravers* permet d'envisager des formats de fêtes surprenants et valorisants pour le mouvement, pour être ainsi optimistes sur son avenir en tant que culture. Sa démocratisation par le biais des institutions reste encore discutable, mais ces collaborations sont indéniablement un pas en avant vers une meilleure considération du phénomène, pour espérer ainsi une présentation plus juste de ce qu'est le mouvement.

Sommes-nous alors sur la bonne voie dans notre manière d'exposer la *rave* ? Les images et les vidéos d'archives peuvent-elles pleinement retranscrire des phénomènes aussi complexes ?

Mon statut de *raveuse* et d'étudiante en graphisme a sans doute déterminé l'intérêt que je porte aux objets graphiques de cette culture. D'après une enquête personnelle sur les modes de communication des *raves* actuels, je constate que nous avons abandonné les *flyers* pour privilégier des canaux plus sûrs tels que les SMS et les messageries cryptées, se détachant alors des créations des années 1990.

À la fin de ce mémoire, je tends à poursuivre mes réflexions de projet vers des modes de communications plus alternatifs. J'envisage ainsi de redonner une place à la création graphique dans les canaux de communications confidentiels, en assurant la sûreté, et ainsi, la survie de ces mouvements.

Bibliographie

1024 Architecture, Core, 2019,
1024architecture.net

A

Luca Antonucci, David Kasprzak,
Rave Flyers. Colpa Press, 2015.

B

Samuel Belfond,
*L'art contemporain est-il le
nouveau food truck de la rave ?*
manifesto-21, manifesto-21.com/
lart-contemporain-est-il-le-
nouveau-foodtruck-de-la-rave/,
mai 2018,
consulté le 22 novembre 2023.

Thémis Belkhadra,
*Être underground en France,
en 2016, ça veut dire quoi ?*
Trax.com, novembre 2016,
consulté le 3 septembre 2023.

berghain.berlin,
Consulté le 2 décembre 2023.

Maxime Boidy [Conférence]:
*Iconologie d'une révolte
ouvrière en Baie de Somme*,
Présentée à : Esad Amiens,
France, le 17 novembre 2022.

C

Charlotte Calamel Duprey,
*À voir : une graphiste a
répertorié des flyers de raves
anglaisés des 90's dans un
grand catalogue collector*,
Trax Magazine.

Site du gouvernement
Canadien, canada.ca/fr,
consulté le 20 novembre 2023.

Colpa Press, *Paris Rave Flyers :
1991-1994*. Colpa Press, 2022.

Courrier International, *À Berlin,
au mythique club Berghain, des
œuvres d'art sur la piste de
danse*, août 2020.

D

Jeremy Deller (Réalisateur),
*Everybody in the Place: An
Incomplete History of Britain
1984-1992*, 59 min, 2018.

Dominique Deluze, *Universal
Techno*, 63 minutes, 1998.

Jean-Paul Deniaud, *Quand
la rave se réinvente*, Édito,
Trax n°189, 2016.

Dorothy Studio, *Acid House
Love Blueprint: A History of
Dance Music and Rave Culture*,
2018.

Marie-Maxime Dricot, *Comment
le collectif artistique Riposte
façonne l'avenir de la rave*,
redbull.com/fr-fr/theredbulletin/
collectif-riposte-future-of-
rave, mai 2022, consulté le 10
décembre 2022.

Dure vie, *L'ancien musée Pierre
Cardin se transforme une
dernière fois en club éphémère
avec based:in*, durevie.paris,
mars 2022,
consulté le 4 septembre 2023.

E

Helen Evans, *Out of sight,
out of mind: An Analysis of
Rave culture*, 1992.

F

Justine Figueiredo, *Let's own the
dancefloor*, justinefigueiredo.fr/
dancefloor/, 2017.

France Culture, Podcast:
*Le Tresor et l'Hacienda: deux
temples de la révolution techno*,
septembre 2023.

G

Laurent Garnier, David
Brun-Lambert, *Electrochoc :
L'intégrale (1987-2013)*,
Flammarion, 2013.

Vincent Glad, 2016, *Retour
au pays des raves*, Trax n°189.

Amélie Gastaut, *French Touch :
Graphisme, Vidéo, Electro*,
Musée des Arts Décoratifs,
2012.

Emily Gosling, *What Rave
Culture Is Teaching Modern
Graphic Designers : Bless This
Acid House*, Eye on Design,

[eyeondesign.aiga.org/what-
rave-culture-is-teaching-
modern-graphic-designers/](https://eyeondesign.aiga.org/what-rave-culture-is-teaching-modern-graphic-designers/),
août 2016, consulté le octobre
30, 2023.

H

Histoire TV. [Techno Story
Episode 3] *L'Age d'or*, 2005,
vimeo.com/7732599,
consulté le 2 juillet 2023.

K

k-alt.com,
consulté le 15 novembre 2023.

Maddie Klett, *Colpa Press :
archiver la fête*,
Ssense, [ssense.com/fr-fr/
editorial/musique/inside-
the-colpa-press-party-flyer-
archive?lang=fr](https://ssense.com/fr-fr/editorial/musique/inside-the-colpa-press-party-flyer-archive?lang=fr), mars 2022,
consulté le 2 juillet 2023.

Guillaume Kosmicki, *Musiques
Électroniques : Des Avant-
Gardes Aux DanceFloors*,
Marseille : Le mot et le reste,
2009.

L

Benoît Lamy de la Chapelle,
*Everybody in the place.
La Culture Club comme
antidote à l'institution d'art
contemporain ?*
Zérodoux [02] n° 95 et 96.

Erwan Lecoup, *À voir : 99
flyers de raves trance Goa
des années 90 rassemblés
par Dizonord dans un fanzine*,
traxmag.com.

Jean-Yves Leloup, *Electro :
De Kraftwerk à Daft Punk*,
Textuel, 2019.

Jean-Yves Leloup, *Global
Techno VOL. 1.1: Voyage
initiatique au cœur de la
musique électronique*, Vol 1.1,
2e éd. Scali, 2006.

Jean-Yves Leloup, Curtin
G, McLintock M, the Design

Museum, Philharmonie de Paris.
Electronic: From Kraftwerk to the Chemical Brothers, London, Royaume-Uni : Design Museum Publishing, 2020.

Noémie Lequet, *L'univers techno de la teuf : entre marginalité et post-modernité*, 2010.

M

Bruno Maltor, *Bienvenue au Burning man*, votretourdumonde.com/burning-man, consulté le 22 novembre 2023.

Michelangelo Matos, *Un bref historique du smiley*, Vice.com, 2017, consulté le 2 décembre 2023.

Mess Paris, Facebook, consulté le 4 octobre 2023.

Séverine Montigny [Conférence] : *La collection d'éphémères de la BHVP (Bibliothèque historique de la Ville de Paris)*, présentée à : Esad Amiens, le 21 mars 2023.

M HKA Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen, Black Dog, *RAVE: Rave and Its Influence on Art and Culture*, Collection M HKA, 2018.

P

Maïté Pesche, «*La rave, c'était mieux avant ?*» *Les anciens de la techno en France répondent à LA question*, juin 2018. Traxmag.com, Consulté le 25 juin 2023.

R

Damien Raclot-Dauliac, *Heretik - We Had a Dream*, 1 h 04 min, 2010. youtube.com/watch?v=vNILLCSlyOA, consulté le 2 décembre 2023.

Riposte_london, compte instagram, instagram.com/riposte.london/, consulté le 22 octobre 2023.

Gabin Rivoire (Réalisateur),

Laurent Garnier: Off the Record. Featuristic Film, 1 h 30, 2020.

Manon Rob, *Boum Boum Boum: Expérience du lâcher prise en soirée techno*, [Mémoire de DNSEP], Institut Supérieur des Beaux-Arts de Besançon, 2022.

Rémi Ryterband (Réalisateur), *le Berghain*, 4 min 41, 2022. arte.tv/fr/videos/107827-000-A/le-berghain/. Consulté le 4 octobre 2023.

S

Seana Gavin, *Spiralled*, 3e éd., IDEA, 2023.

Shoom.london, consulté le 2 décembre 2023.

Studio Berlin, studio.berlin/, 2020, consulté le 20 octobre 2023.

T

Tsugi, *ELECTRORAMA : 30 ans de Musique Électronique Française*, Marabout, 2020.

www.tresorberlin.com, consulté le 2 décembre 2023.

V

VIX World, *Global Tekno 2000*, vixgras.com/global-tekno/, consulté le 1er décembre 2023.

Julia Von Dorpp, *Ex-Tracts: Flyers de Rave Anglaise; Cartes, Illustrations, Photographies, Symboles et Typographies*, 2021.

Julia Von Dorpp, *Right of Admission Reserved. L'influence des évolutions technologiques sur la communication de rave-parties*, [Mémoire de DNSEP], Haute école des arts du Rhin, 2020.



Je voudrais dans un premier temps adresser mes remerciements à Sébastien Morlighem, tuteur de ce mémoire, pour ses conseils et son accompagnement enrichissant, mais également pour sa patience et ses encouragements.

Merci également à Dominique Giroudeau, pour sa relecture rigoureuse, mais aussi pour ses conseils et son accompagnement depuis ma troisième année.

Un immense *Merci* à Jean-Yves Leloup, Vincent Privat, et Eden Topall-Rabanes qui ont tous-tes accepté de consacrer du temps à mes questions, et m'ont beaucoup apporté tant dans la construction de ma réflexion que dans ma propre vision de la rave.



Aussi, un éternel *Merci* à mes parents, pour leur ouverture à mon monde et leur confiance à chaque nouvelle fête. Mais plus encore, un *Merci* du fond du cœur pour leur soutien, leur présence, leurs encouragements et leur accompagnement enthousiaste durant tout le long de mes études.

Une attention particulière à Emma Kildea, pour son soutien, son enthousiasme inépuisable, et nos bons moments passés ensemble durant ces belles années à l'Ésad.

Je vous remercie également vous, cher·ère lecteur·rice de m'avoir lu. D'avoir ouvert votre regard sur la rave, et de faire avancer l'histoire de ce mouvement.

Enfin, *Merci* à ceux qui partagent le *dancefloor* avec moi, mes ami·es les plus fidèles et Eliott, pour le soutien apporté tout au long de ce mémoire, les conseils et réflexions bienveillantes, et pour toutes nos aventures techno.



→ Olivier Degorce, Circa 1990.



Au-delà du mur du son,
La *rave*, de l'expérience à la culture.

**Texte, conception
graphique et éditoriale,**
Julie Doriath

Tuteur,
Sébastien Morlighem

**Familles de caractères
typographiques,**

Solitas Serif, conçu par Jeremy Dooley.
De Insigne Design.

Malamocco, conçu par Emmanuel Besse.
De Formagari. (2022)

TT Globbs, conçu par Antonina Zhulkova
et Yulia Gonina. De TypeType (2021)

Ready active, Plain form (2022)

Papiers,

Cocoon Offset Blanc, 90g/m²
Offset bouffant vélin Olin Design Bulk
digital crème 80g/m²

Achevé d'imprimer sur les presses de l'ÉSAD
d'Amiens en décembre 2023.

Exemplaire n° /7.

