MODES PRATIQUES
revue d'histoire du vêtement et de la mode

Modes pratiques

5 | 2023
Des nuits

Sous les BPM : entre peau et vêtement

Ethnologie, photographie et musiques électroniques

Frédéric Trottier Pistien

Version électronique (Pépinière DeVisu)
URL : https://devisu.inha.fr/modespratiques/969
DOI : 10.54390/modespratiques.969
ISSN : 2491-1453
EISSN : 2119-9655

Publisher
DeVisu

Electronic reference
Frédéric Trottier Pistien, « Sous les BPM : entre peau et vêtement », *Modes pratiques* [Online], 5 | 2023, Online since 08 September 2026, connection on 04 October 2026. URL : https://devisu.inha.fr/modespratiques/969

La revue *Modes Pratiques* est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de Modification 4.0 International

par **Frédéric Trottier-Pistien**

Sous les BPM : entre peau et vêtement

Ethnologie, photographie et musiques électroniques

Sur des pistes de danse – dans des clubs, des soirées, des raves ou des *free parties* – je porte depuis quelques années un sac-banane à sequin noir d'un côté, et vert turquoise iridescent de l'autre. Il me permet d'éviter de perdre des affaires précieuses durant la nuit. Mais c'est aussi une affaire de rapport à celles et ceux que je croise, à ce à quoi et comment je m'identifie, en faisant alors une affaire de style au travers d'un accessoire et une matière plus fluide et colorée par rapport ma tenue. En allant à la rencontre des participant·e·s pour expliquer ma démarche d'enquête sur l'écologie sociale dans les musiques techno et house en France, je note qu'iels touchent ce sac-banane, avec ou sans mon autorisation, pour en faire jouer les sequins qui passent du noir au vert-turquoise, aussi bien dans la queue aux toilettes, au bar ou sur la piste de danse. L'attention à la posture du-de la chercheur.se dans les milieux de la nuit et des musiques électroniques a été introduit dès les premières études ethnographiques, chez Sarah Thornton dans les clubs du Royaume-Uni et l'étude de la hiérarchie du cool ou chez Kai Fikentscher dans les soirées disco de New York et la place des danseurs[1]. Mark J. Butler développe lui une théorie musicale en interaction et au croisement avec l'ethnomusicologie, analyse l'influence de son implication avec la scène techno[2]. Matthew Collin, de son côté, se positionne dans les villes, les scènes et les lieux dans lesquels il voyage, à la manière d'une ethnographie multi-située, c'est-à-dire en mouvement, multipliant les points de vue et les postures[3]. Un accessoire aussi banal qu'un sac-banane invite à une réflexion sur la signification et les usages d'un accessoire ou d'un vêtement, pris dans les interactions singulières du monde de la nuit et en particulier des fêtes techno.

← **Inconnue fumant.**
***After* à Gif-sur-Yvette, 1992.**
© Photographie Olivier Degorce.

En effet, la culture nocturne et urbaine est apparentée à cette « phase paroxystique *pour ceux qui en profitent*, le moment où la fête bat son plein et où paradoxalement la ville, du moins en apparence est la plus déserte, la moins active » comme l'écrit Catherine Espinasse[4]. Si la nuit peut être à la fête, peut être une

rupture dans l'espace et le temps, tout le monde n'en profite pas de la même manière. Parfois habillé·e·s d'un uniforme ou avec un logo distinctif, les travailleur.euse.se de la nuit festive, qu'iels soient agent·e·s de sécurité, barman·aids, technicien·nes, *dame pipi*, nous permettent *d'en profiter*, ce jusque dans une forme de liberté vestimentaire lorsqu'elles ou ils ont rarement le choix. Outre cette perspective critique d'un rapport de force des modes de s'habiller la nuit en fête techno par rapport aux publics que je vais étudier, et, plutôt que de penser la fête selon la notion d'*asynchronie sociale*, entre déviance, marginalités et normativité[5], je suis l'invitation du groupe international *Anthropology of The Night*. Le collectif qui prend le sujet de la nuit au sérieux, a intégré dans leur travail une enquête sur le cabaret à Paris[6] regardé comme « une chorégraphie des corps nocturnes d'artistes danseur.ses mus par les actions sur leurs corps que la dimension sociale et culturelle de la nocturnité apparaît pour y être jouées, créant un 'hyperdiurne' corps nocturne, né d'une esthétique nocturne de l'excès »[7]. Leur travail est une invitation à penser *la fabrication de nos corps nocturnes* et don mon cas, « la chorégraphie des publics » des pratiques musicales durant les soirées et nuits technos[8]. Le sociologue Étienne Racine a écrit un article qui souligne que, « du point de vue des acteurs techno », les pratiques nocturnes sont vues comme un enjeu « d'une quête d'idéal », « d'une alternative à des pratiques perçues comme aliénantes »[9]. Face à la routine de formes d'expériences, ces « acteurs techno » – trop souvent pris comme s'ils existaient en un bloc – organisent la nuit en divers rituels. Et si les actualités de ces cinq dernières années éclairent le maintien de « cette pratique sociale polémique » ou « font resurgir le caractère subversif de la techno » et le contrôle parfois extrêmement violent des pouvoirs publics, la pratique techno n'en reste pas moins liée à des terrains polysémiques d'expériences[10].

Que signifie alors mener une analyse de la *chorégraphie des publics de pratiques techno* ? Je souhaite saisir les manières dont les corps se parent d'accessoires, de vêtements, de lumières et de noirs en interrogeant les configurations sensibles des expériences. En quoi et comment matières, couleurs et textures agissent sur les corps ? Certains habits renvoient directement à des habitudes incarnées ou tendance de la fin du XX^{e} siècle, visibilisées et normalisées autour du port du jean ou du t-shirt noir, gris ou blanc. Ce look anonyme, l'esthétique berlinoise du total look noir – *blazer*, *bomber*, *boots*, t-shirt, pantalon noirs – le popularise au cours des années 2000-2010, dans une culture club prise dans l'essor de la techno minimale[11]. Depuis le début de la Love Parade en 1996 à Berlin, et l'entrée des musiques électroniques dans l'espace public des métropoles, les esthétiques co-existent et se mélangent : le textile noir côtoie le motif camouflage, le fluo… Le fluo, utilisé notamment dans le mouvement tecktonik, a incarné une tendance des années 1990-2000 – et son retour nostalgique aujourd'hui dans les soirées eurodance de la Darude (marcel de sport, lunettes aux verres teintés, bob…) – qui s'est transformé au sein de super-festivals (son-lumière-pyrotechnie) au tournant des années 2000. Cependant, pour une étude plus détaillée de la techno comme mode, je vous renvoie aux travaux de la professeure de journalisme de mode Diana Weiss qui interroge les rapports entre la (haute) couture et les styles underground berlinois. Plutôt que de procéder à une typologie des vêtements portés – et la catégorie « techno » recouvre une grande diversité de formes musicales et événementielles –, je préfère une analyse esthétique prise dans une compréhension pragmatique des enjeux sociaux autour de la normativité des tenues, et plus encore une description des vêtements et des corps en action.

Cet article est une enquête en cours mêlant archives, étude photographique, ethnographies et entretiens, mais également une invitation à recherche comparée[12]. Il convient de récuser d'emblée l'idée d'un style « techno » qui n'existe que dans le fantasme d'une uniformisation des habits et des manières de (se) vêtir ou dans les stratégies de marques qui mobilisent l'imaginaire « techno ». Pour restituer et analyser ce monde, loin d'être « un mouvement uniforme »[13], ma méthodologie est volontairement plurielle et se détache d'une volonté encyclopédique. Inspiré par mes précédents travaux sur la techno à Détroit et une réflexion portée par l'étude de festivals numériques et la question de nos mises à distance en temps de pandémie[14], j'aimerais ici, en partant du terrain et à la rencontre de photographes, questionner leurs images qui donnent à voir les vêtements et les corps[15]. Les entretiens accordés par les photographes Olivier Degorce et Cha Gonzalez, m'ont permis d'enquêter sur l'enchevêtrement des matières et des vêtements, du visible et de l'invisible. Mon travail ethnographique me permet, lui, de documenter des pratiques plus récentes, en me focalisant sur deux soirées dans des clubs aux histoires, aux publics et aux économies différents.

DES PHOTOGRAPHES EN FÊTE TECHNO

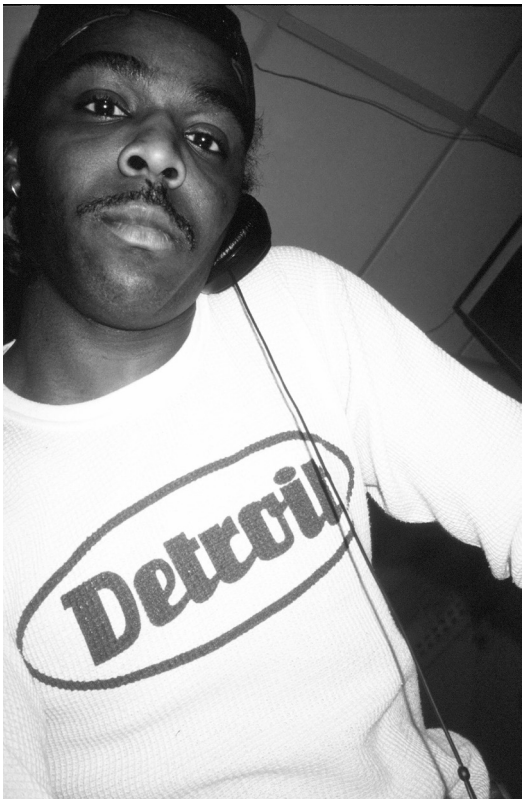
En janvier 2022, l'exposition *Rave On* avait lieu au Point Éphémère. Elle réunissait des extraits du documentaire *Ex-Taz* (1984-1997) de Xanaé Bove et quelques œuvres des photographes Cha Gonzalez, Olivier Degorce et Meyer. Développé par le Collectif ICMN[16], le projet est d'aller « "à l'encontre des discours officiels alarmistes et des visions fantasmées" en montrant le visage de "cette fabrique à êtres libres", pour reprendre une expression de Meyer »[17]. L'exposition montrait aussi une fabrique des corps nocturnes. Grâce à Rémi Thorez, j'ai pu m'entretenir avec Olivier Degorce et Cha Gonzalez pour échanger sur leur vécu et sur ce que la photographie nous raconte des corps et des vêtements.

Leurs travaux parlent différemment des relations sur la piste de danse, des corps, de la musique ; et leurs techniques sont singulières. Enfin, si le parcours de Degorce s'affirme au sein des raves des années 1990 à Paris, celui de Gonzalez se développe dans les clubs et les soirées de Beyrouth et Paris de la fin des années 2000 à aujourd'hui.

Olivier Degorce : rencontres

Je rencontre Olivier Degorce au café de la Halle Saint Pierre, dans le 18e arrondissement de Paris. Grand, ligne fine, cheveux poivre et sel, la cinquantaine en cours, il est l'un des plus anciens et réguliers photographes de la scène rave de 1991 à 1999. Aux origines de cette passion se trouve la musique. D'abord le punk-rock en tant que guitariste dans des groupes en Poitou-Charente, puis à son arrivée à Paris et plus précisément en 1987, il développe son goût pour l'acid-house. Il est « pris au corps » par les soirées jungle au Rex, le mardi, et les soirées Pyramide au Palace le mercredi. Après une maîtrise d'arts plastiques, il fonde en 1989 avec Alexandre Chaney, Moche&Merveille's (M&M's). De manière compulsive, ils commencent à compiler des sujets/objets. Il me précise :

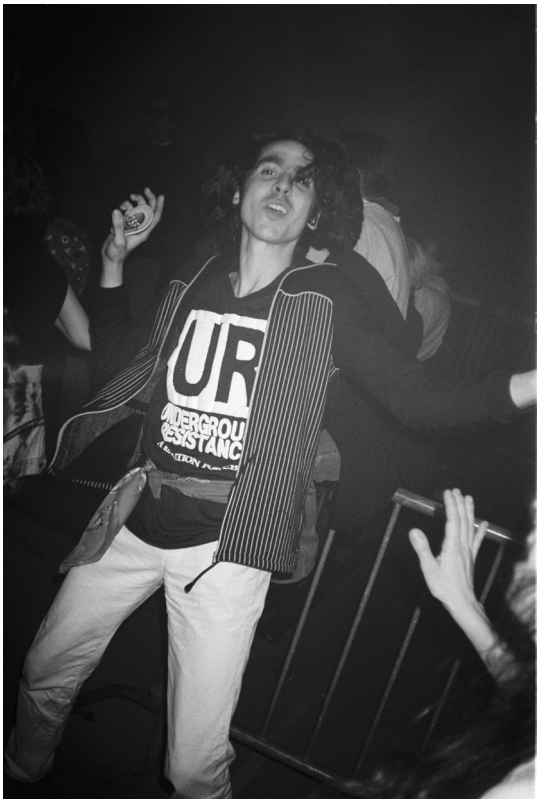
> Les DJ étaient une partie du duo M&Ms. En argentique, je ressortais avec maximum de 15-20 clichés d'une soirée (…). On réalisait comme un Instagram géant par semaine, une grande banque d'image à l'époque, où sur un ou deux A3 on collait de 8 à 10 tirages.



Dj Blake Baxter en mix à Radio FG, Paris 1994. © Olivier Degorce.

Il me dit que « la mode n'était pas importante à l'époque, encore moins dans les raves ». Son arrivée en rave se fait en 1991. Il se souvient des fêtes dans les champignonnières, dans le noir complet, puis de son arrivée Radio FG [Fréquence Gaie], une radio essentielle dans l'histoire de la communauté gay, mais aussi de la transformation des pratiques et esthétiques musicales (rave, club, French Touch).

En 1993, M&M's réalise les premières couvertures et des photographies de DJ pour les pages intérieures du magazine Coda. Coda est un mensuel publié en France entre 1993 et 2006 qui célèbre à la fois la diversité des pratiques, des artistes (majoritairement des hommes jusqu'en 2000-2001) et promeut une esthétique technologique, en multipliant les images réalisées en 3D et les publicités de produits techniques. Il célèbre en même temps l'esthétique des soirées free-party, à la manière de cette description des soirées du collectif Les Astéroïdes : « Toute la fantasmagorie des costumes de spectacle trouve ainsi leur asile dans leurs rêves. Ils entremêlent sans gêne dentelle, tulle, sapes SM, sans dessus-dessous, cuirs cloutés de strass, nippes troglodytes ou panoplies d'hommes robotisés aux membres fluos »[18]. L'approche du duo M&M's est proche de l'esthétique techno « do-it-yourself, punk », utilisant le découpage manuel et le collage, qui va entrer de plus en plus en conflit avec une esthétique issue du numérique qui prend une place croissante. « Tout se mélange comme un réseau », me dit-il, pour exprimer l'interrelation entre les différentes activités musicales qu'il a et les activités photographiques :



Raoul, Paris, 1992. Photographie publiée dans *Plastic Dreams*, Headbangers Publishing. © Olivier Degorce.

> Je faisais partie de la fête, j'étais complètement dedans, je l'ai vécu de l'intérieur pour l'amour de la musique. Quand je photographiais un DJ, j'avais l'impression de photographier son style musical. Les DJ venaient d'Italie, d'Angleterre, d'Allemagne… ils étaient invités par Patrick Rognant [émission Reve Up sur radio FG], Jean Yves-Leloup et Jérôme Viger Kohler. Je les suivais parfois, et on allait en soirée ensuite.

De 1995 à 1999, les expositions « Global Techno » à Toulouse organisées par FG, et soutenues par Christophe Vix-Gras (ancien directeur de Technopol), Jean-Yves Leloup ou Manu Casana, synthétisent un premier regard rétrospectif de ce mouvement musical nocturne sur lui-même, avant l'essor d'internet qui favorise aussi une forme de patrimonialisation. De cet élan, Olivier Degorce tire l'ouvrage *Normal People* (1998)[19], puis plus tard *Plastic Dreams* (2018). Ces moments de rencontres constituent également un tournant dans son métier de photographe, celui d'un apprentissage par socialisation plutôt que par formation :

> Je n'ai pas demandé à être photographe [des raves], je suis artiste-plasticien d'abord. La photo m'a permis de documenter pas mal ma vie artistique, je ne suis pas très documentaire autrement. Ce sont les rares photos de gens que j'ai fait, en réalité. Mais quand je m'enfonce dans un sujet, je suis compulsif. C'est pour cela que j'ai voulu prendre des photos de DJs. Un catalogue de tous ces gens qui jouaient, des DJ uniques, des musiques incroyables que très peu ont pu entendre car produites en *white label*, des disques écoulés

de 100 à 500 copies. C'est exceptionnel. C'est ça que j'ai photographié, et des gens qui font la fête. Avant Coda, y'avait pas de magazine… je ne savais pas pour qui je faisais ces photos, à part pour moi, pour mes amis.

Olivier Degorce se replonge dans les soirées qu'il a suivi jusqu'en 1999. Sa mémoire paraît être un espace mental dans lequel il navigue souvent, mais les photographies dans lesquelles il replonge, suscitent quantité de souvenirs sensoriels. Fonctionnant toujours sur l'idée d'une compilation quasi-compulsive d'une esthétique des « gens normaux », comme il le répète, il interroge mon questionnement : comment étaient-iels habillé·e·s ?

À l'époque, ce n'était pas un spectacle, on ne regardait pas le DJ comme aujourd'hui. On avait un rapport spatial flou, tu ne sais pas d'où la musique sort. Tu ne sais pas où chercher (…). Des univers différents, pourris ou riches… on était habillés n'importe comment. Les gens étaient passionnés de musique, pas besoin de s'afficher.

En parallèle, il me présente le tri qu'il a réalisé entre plusieurs types de photographies : des foules, des individus, beaucoup de t-shirts floqués, des DJs, des ami·e·s, un gros plan de Doc Martens jaune et noir arborant trois bandes de *gaffer* de chaque côté – respectivement vertes et jaunes – détournant avec malice la marque Adidas. Le visage du DJ et producteur Blake Baxter (Paris, 1994) semble à jamais lié à ce t-shirt blanc sur lequel en lettre noir est marqué « Detroit », à la fois nom de sa ville d'origine et de cette localité techno originelle. Sur une photographie, les artistes de la scène parisienne lesbienne Sex Toy et La Bourette sont en train de mixer (Paris, 1995). La première a les cheveux rouges et est habillée d'un chemisier bleu japonisant, la seconde d'un maillot de foot bleu et jaune. Le travail photographique auprès des artistes est réalisé dans une relation de confiance. Les photographies de public, quant à elles, illustrent davantage une technique « à la volée » et « délirante » qu'affectionnait Olivier Degorce à l'époque. Suivant ses ami·e·s, il prend ses photographies de ravers en suivant l'ambiance générale, les jeux de relations, la pulsation. Des ravers, tout comme des artistes, portent fièrement des noms de labels, mais aussi des marques détournées : le logo Ford détourné en Fuck, le label Mokum, Energy, les soirées Soma… Ces images sont prises en gros plan ou avec des angles qui sexualisent parfois les sujets. Dans une rave à l'Aqualand (6 mars 1993), on peut découvrir des tenues légères, des corps peu habillés, certain·e·s qui se changent directement dans la piscine du parc aquatique, des regards qui s'observent, des sourires. Sur une autre photographie, on aperçoit un individu dansant avec sourire (1992). Il porte un foulard rouge détourné en guise de ceinture autour de son t-shirt UR, Underground Resistance, le label et collectif mythique de la techno, antisystème, militant africain-américain de Détroit. Qui aurait un jour pensé la rencontre du logo d'UR et d'un simili carré Hermès ?

Menergy, mars 2022
© Cha Gonzalez.

Cha Gonzalez : photographier la présence et l'abandon

J'appelle Cha Gonzalez en visioconférence au mois d'avril 2022. Sortie d'une longue session de *shooting* durant la Fashion Week et de plusieurs couvertures médiatiques pour *Libération*, elle contient sa fatigue avec une humeur rieuse. Elle me raconte brièvement son parcours à partir des Arts Décoratifs de Paris

en 2010. Pour son diplôme[20], elle part six mois à Beyrouth et s'interroge sur comment parler d'une guerre passée. Elle y réalise des portraits et des photos d'ambiance de nuit, notamment dans des clubs où elle « voyait des attitudes et des expressions d'une jeunesse qui renvoyaient à cette épreuve de la guerre passée de manière indirecte ». Auparavant photographe de rue, elle n'associait pas à son travail à la nuit et aux clubs.

Elle « raccroche deux ans », à la naissance de son fils. Puis, elle est recontactée par un collectif de fêtes rencontré lors de ses études. Il organise les soirées Otto Dix, à Paris : « des petits Burning Man avant que Burning Man soit très populaire… des paillettes, des déguisements, des couleurs, dans une ambiance très bienveillante ». Ces fêtes prennent de l'importance, développées par Adrien Utchanah, metteur en scène et costumier de ses propres soirées. C'est ainsi que Cha Gonzalez commence à photographier régulièrement ces soirées (2013-2018) et *entre en contact* avec ce milieu :

> Avant je ne rencontrais pas grand monde. J'allais en club, je ne consommais rien – comme encore aujourd'hui – et je ne discutais pas avec les gens. Je dansais en buvant mon litre d'eau. Point barre [rires]. La photographie m'a vraiment ouverte. J'étais dans une bulle avant, et je me suis ouverte vers les autres, après deux années casanières à m'occuper de mon fils. Ayant eu très peu d'affection physique, ces soirées m'apportaient cette relation sensorielle, un câlin fort.

Elle couvre plusieurs soirées AlterPanam (2014), puis est invitée par Jacob Khrist « le photographe de la nuit underground et alternative »[21] pour photographier les

soirées Péripate (2015). « J'ai mis les pieds dans cet endroit, en *after*. Je me suis dit : *c'est ça que je veux photographier* ». Par la suite, elle trouve le titre *Abandon*, comme nom de sa série photographique, qui connecte les points du Liban à Paris. Étymologiquement, si l'abandon renvoie à l'idée de « rupture avec ou de quelqu'un ou quelque chose », il renvoie également à l'idée de « laisser aller son corps, son esprit »[22]. La techno est associée à une forme de libération des pesanteurs du quotidien. Le travail de Cha Gonzalez renvoie souvent à une extrême douceur des corps et des relations – loin des caricatures – donnant à voir les entremêlements affectifs et relationnels qui se jouent dans une palette dépassant l'exutoire.

Explicitant sa démarche, Cha Gonzalez ne se rend pas dans les grandes fêtes avec des « foules de plus de 300-400 personnes », elle n'aime pas les soirées de « poseurs, m'as-tu-vu ! ». Le soir même de cet entretien, elle se rend dans l'une des premières soirées que le Collectif AÏE réalise « en club officiel » : le Rex Club. Le lendemain, elle se rend à la soirée Menergy – soirée gay, ambiance torse nu et cuir. Elle cherche davantage des situations que des soirées en particulier. Elle « recherche des gens qui se lâchent, des corps qui racontent quelque chose ». Elle me précise qu'elle affectionne l'idée de capturer des moments intemporels, ce qui est finalement rendu difficile lorsque des vêtements sont des marqueurs d'une temporalité ou d'une période. Lors d'un premier échange par message, j'avais expliqué à Gonzalez mon souhait de savoir comment elle travaillait autour des corps et des vêtements. Elle m'avait répondu : « Je ne suis pas sûre que mon travail convienne. Les personnes que je prends en photo ne porte pas vraiment de vêtement ». Le vêtement, dans la démarche photographique de Gonzalez, est un stigmate que l'on revêt. Elle capture une manière de quitter ses vêtements, mais surtout de se décharger d'une posture entravée au sein de notre hexis corporelle ou bien de s'ouvrir à d'autres matières portées et formes de notre corps.

Photographie issue de la série *Abandon*, Beirut, saturday 4.11 am, décembre 2018. © Cha Gonzalez.

Elle revient sur le développement de sa réflexion sur sa posture photographique. En 2018, elle répond à un projet photographique sur les orgies, et s'interroge alors sur la posture de voyeuriste et la photographie intime dans le club :

> Quand tu comprends que ces moments-là doivent être montrés, comme vecteur d'empathie, des moments de tendresse, d'être-ensemble… ce n'est plus important qui est l'acteur·rice du moment de tendresse (entretien).

Dans la démarche d'enquête ethnologique, l'effacement du sujet au cœur d'une situation d'enquête – comme le suggère Cha Gonzalez – interroge l'ethnographe. Albert Piette a souligné les rapports de longue date et féconds « entre la photographie comme mode spécifique de connaissance et le savoir-faire ethnologique dans lequel celle-ci devra s'inscrire »[23]. Dans le travail photographique, nos cadres perceptifs sont remis au centre. Émergent ainsi d'autres manières de *parler* des corps, mais aussi des vêtements, signifiants jusque dans leur absence[24]. Comment la photographe échange-t-elle avec les photographié.e.s ? Leur montre-elle ses photographies ? Si ces photographies sont souvent publiées en anonymisant celles et ceux pris.e.s alors comme des sujets, elles sont pour autant réalisées avec le consentement des gens photographiés. Cha Gonzalez m'explique demander la permission « après coup pour ne pas changer le moment produit » ou pour éviter d'interrompre un moment intime.

Face aux représentations dominantes du corps présentes dans les médias, son travail participe à montrer une diversité des corps. Notre discussion

l'amène à interroger la place des femmes, manière aussi de parler d'elle. Elle explore une technique corporelle, développée pas simplement par mimétisme mais par une identification, pour *faire sororité*. Le club est ainsi pris comme un terrain de rapports corporels et relationnels :

> La plupart des photos de filles dénudées, ou de dos de femmes que je prends sont des femmes que je connais, par ailleurs. Ce sont des filles comme moi… alors est-ce que je me suis déjà mise torse nu ? Je ne crois pas, car je suis trop complexée par mon dos, mais j'ai déjà été en brassière souvent, en me mettant dos au mur. C'est terrible (rire gêné) [J'interviens : 'Non mais c'est bien tu me parles librement de ton complexe'] (rires). Et donc du coup, quand je vois d'autres meufs que je peux photographier, et avec lesquels je suis en empathie, je ne me prive pas. Si moi, je m'identifie à elle, et que j'arrive à le faire, d'autres pourront le faire.

Outre l'usages de drogues permettant de « se désaper plus facilement », elle insiste sur la température qui règne et, aussi, elle « sent qu'il y a un truc politique derrière ». Cette libération des corps est selon elle comme « une catharsis, une sorte de jouissance de se sentir pouvoir le faire ». Si se déshabiller, enlever son haut ou son soutien-gorge n'est pas un acte nouveau en club, pas plus que dans les mouvements de contre-culture, il n'en est pas moins un acte anodin pour se libérer d'une condition objectivée[25]. Ses clichés qui semblent saisir les états d'âmes des photographié.e.s et leurs relations intersubjectives nous amènent à questionner nos qualités sensibles et nos rapports esthésiques[26].

La diversité des techniques, des formes d'implication et des pratiques des

deux photographes révèlent des mécanismes de constructions de ce qu'iels nous donnent à voir. Leurs investissements physiques varient, tout autant que la construction d'une relation de confiance avec les photographié·e·s : entre gestion d'une distance et d'une tendresse et observation plus frontale et photographie plus instinctive et invasive. L'œil du photographe fixe et rend visible des relations performées à soi et aux autres dans ces milieux nocturnes et festifs. Les corps fonctionnent comme des phares dans la nuit et le port des vêtements, s'il peut marquer une époque, un goût, dit aussi des manières de se distinguer, de faire partie de, de s'identifier, de *s'attacher à*. Ces photographies montrent alors tout autant un index des variations culturelles au sein de pratiques, qu'elles permettent de se pencher sur un langage corporel de l'émancipation : s'observer les un·e·s et les autres, tester la sensualité/sexualité et les désirs, fluidifier des codes liés à une éducation genrée, trouver son corps et autrui dans la danse, faire de nouvelles rencontres éphémères ou s'affirmer en communauté pour permettre « des rapports de différenciation, de création et d'innovation[27] ».

UN ETHNOGRAPHE EN CLUBS

Photographier, fige une situation. Revenir à l'écriture ethnographique, à la prise de note, mais en passant par la photographie est pour moi le moyen d'alléger le processus « mutilant et sélectif de l'écriture »[28]. Paradoxalement, l'écriture permet de rendre le mouvement du temps de l'enquête, de la prise de note durant une soirée. En passant du *DJ booth* aux personnes circulant dans une boîte, je repère certains groupes pour leurs vêtements, leurs gestes, leurs pas de danse, observant des comportements de quelques individus comme des dynamiques collectives.

La première soirée où je me suis rendu s'est déroulée le 17 mars 2022 au Rex Club à Paris – club mythique des nuits parisiennes – pour une soirée *Petites Lèvres* organisée par les Sœurs Malsaines. Ce collectif se définit comme « artistes raté.e.s, féministes optimistes, LGBT'oùmaisTpaslà, fêtard.e.s attaqué.e.s, potes, djs, sœurs et frères, ça partage du fluide créatif, ça se désape pour mieux se décomplexer »[29]. La soirée, comme la plupart des actions des Sœurs Malsaines, est une manière de rendre visible femmes et non-binaires dans la musique et le Djing, comme un nombre croissant de collectifs[30]. Trois des cinq DJ des Sœurs Malsaines, âgées de 25 à 30 ans, commencent à être reconnues en tant que DJ et productrices : Himeji (acid, *trance*), Goldie B (*tribal house*, *break*) et Canelle Doublekick (eurodance, techno, ghettotech).

La seconde soirée, avec l'artiste Schlömo, ancien DJ de la Concrète à Paris, était au District Club, le 26 mai 2022. La salle est située loin du trope de « la folie des soirées parisiennes »[31], dans un complexe de discothèques dans la campagne avignonnaise, à Châteaurenard.

« Sœurs Malsaines – Petites Lèvres », Rex Club, Paris, 17 mars 2022

Vers 22 h 00, je suis ma correspondante Émilie Lefebvre dans le club. Je l'interroge sur la suppression par Instagram d'une photographie que les Sœurs Malsaines avait publié sur leur compte quelques jours auparavant. Sur la photographie floue qu'elles repostent dans leurs stories pour dénoncer la pudeur du réseau social, on peut voir le haut d'un corps – du menton au haut de la taille – où apparait un discret téton dans l'ombre, l'autre étant caché par un long nœud papillon en cuir. Émilie L. est très énervée : « ils se foutent de nous, avec leurs

infractions “aux règles de la communauté”, mais quelle communauté ? ». En effet, elle prône l'idée que « leur » communauté – celles et ceux qui les suivent sur le réseau social – accepte cette libération des tétons (*Free the Nipple*), pour reprendre un adage du mouvement féministe des années 1970. Instagram a une politique en matière de nudité, notamment autour de la visibilité des seins et plus précisément des mamelons, dont l'application reste obscure et favorise un érotisme à géométrie variable[32]. En m'entretenant avec Émilie L., nous évoquons la création des Sœurs Malsaines en 2012. Venant de la scène *free party*, elle m'explique qu'« à notre niveau, on [elle et sa sœur] voulait créer des soirées où on voulait se sentir bien à Paris ». Elle souligne l'importance de façonner ce qui existe au-delà d'un artiste invité ou produit : « les Sœurs Malsaines, on a un monde qui prend vie, parce qu'il y a des gens et pas juste des DJ qui viennent avec une clé USB ». Elle parle aussi de la place des femmes, des corps, et de leur choix de se dévêtir. La gestion de la chaleur, de la sueur en fonction des corps et de leurs genres sont intimement liés[33]. La chaleur ne devient plus uniquement une question de température mais d'environnement à co-construire. Ainsi, l'interrogeant sur comment elles réalisent cet acte, que naïvement j'approche pour savoir s'il est simple ou non, elle me répond :

> Je ne connais rien dans la vie qui soit simple. Le fait de la nudité, c'est pareil. Tu aimes faire la teuf, tu aimes danser, en général ce sont dans des lieux ou – ça dépend – tu es dans des spots où tu as peu d'aération, beaucoup de gens, de machines. Tu as chaud. Et tu vois des mecs enlevés leur maillot, et toi tu n'as pas le droit. Et s'interroger sur le pourquoi à ce moment-là « tu n'as pas le droit », ça soulève des questions sociales hyper fortes ! Et tout ce raisonnement là nous a amené à vouloir rétablir la balance.

Après minuit, je passe la sécurité et valide mon ticket. Je suis abordé par deux timides créatures, malgré leurs costumes flamboyants. En effet, une démone ou une sorcière en *cosplay* de Maléfique (personnage de l'univers Disney) et un ange vêtu entièrement de blanc avec de la dentelle m'expliquent le principe de la soirée. Par divers biais de communications directes ou indirectes, les Sœurs Malsaines sont également comme un groupe de sensibilisation et de prévention. Ainsi, pendant que la démone expose qu'une partie de la piste de danse est réservée aux femmes ou aux personnes non-binaires comme *safe space*, l'ange applique une gommette sur la caméra de mon téléphone pour contrôler la prise de photographies et de vidéos, et d'ainsi préserver l'anonymat des participant·e·s. La pratique de la photographie amatrice avec téléphone mobile renforce « la photographie prise sur le vif révélant l'importance grandissante donnée aux émotions »[34] . Et la photographie ou la vidéo ne sont pas qu'une mémoire de nos expériences, elles façonnent « un miroir manipulable », utilisée dans « une perspective de présentation ou d'expression de soi ». Ainsi, des manières de se cacher et de se montrer, d'être visible ou invisible se forment au cours des soirées et en fonction des stratégies des lieux. Une réglementation photographique est apparue au début des années 2000 au club le Trésor[35]. Pour protéger les participant·e·s des réseaux sociaux, le club opta pour une réglementation : l'interdiction de prendre des photos et des vidéos. En 2009, le Berghaim va plus loin et applique une politique stricte en sortant immédiatement les contrevenant.e.s et en les mettant sur une liste noire. Il s'agit ainsi de défendre et de « valoriser l'expérience musicale et la rencontre de personnes ayant les mêmes points de vue »[36].

À mon arrivée, un groupe de jeunes entre 20-25 ans danse sur la piste. La plupart sont des femmes, portant des débardeurs. Dans le public qui commence à s'amasser – une centaine de personnes – certains membres portent tout de même un sweat ou un pull. Les jeans sont plutôt noirs ou bleus. Peu de couleurs ont encore fait leur apparition, à l'exception de l'équipe des Sœurs Malsaines, vêtue de paillettes dans l'espace inclusif. Les quelques maquillages visibles malgré la pénombre sont des contours d'yeux noirs. En habitué du Rex Club, je suis surpris par le nombre important de jupes par rapport à l'accoutumée. Dans ma posture d'ethnographe, l'identification genrée est rendue plus complexe, invitant par là-même à penser les codes fluidifiés de la soirée. Des bouches fluos roses suspendues par une de leurs commissures au plafond font office de vulves pour suggérer les « Petites Lèvres ». Des néons et du tulle décorent le *DJ booth* et sur les écrans répartis au niveau du bar avant la piste de danse, le logo des Sœurs Malsaines passe en boucle. De grands draps noirs et blancs sont suspendus autour de la piste, sur lesquels sont écrits en rouge à la main *Burn The Patriarchy With Acid Techno*, et, *Misandre Show*.

Un peu plus tard, trois femmes repoussent un homme que j'observais depuis quelques minutes les dévisager avec insistance. L'homme passe devant elles, s'éloigne de quelques pas. Elles s'approchent et lui pincent discrètement le dos ou les fesses. Perturbé, il ne devine pas d'où cela vient. Sur les sons de Goldie B, aux longues *dreadlock*, je repère Émilie dans l'espace en non-mixité choisie, de noir et paillettes vêtues. Lors d'un court passage au fumoir fermé du Rex, je croise deux hommes de 55-60 ans en costard cravate, les femmes les accompagnant sont en robe à haut talon. Ce sont les rares talons de la soirée au milieu des boots et sneakers. En sortant du fumoir, je vois quelques imprimés de couleurs ou imprimés léopards, et une femme en chemise bleu avec des motifs de glaces rose et blanche. Excepté quelques individus perdus dans le monde de l'*happy hour* ou en *afterwork*, pour reprendre leur novlangue, portant des chemises, les hommes portent des t-shirts noirs ou blancs. Réconfort : un autre sac-banane à paillettes apparaît.

Six performeuses des Sœurs Malsaines dansent alors en bordure de l'espace non-mixte, tournées vers le reste de la salle. Chacune porte une tenue individualisée : sein nu ou non, t-shirt long et bandana, mulet ou carré cour, avec ou sans corset en cuir. Différents habits, différentes formes, différentes féminités. La piste de danse est alors presque pleine. À côté de moi, un groupe d'hommes dansent et miment des positions suggestives en rigolant. Plus tard vers 2 h 00, le changement de DJ débute par des morceaux d'eurodance. La DJ Camille Doublekick, chignon double sur la tête, arbore un tailleur aux motifs japonisants. Sur un mix du titre *Don't want a short dick man*, les gens se bousculent un peu plus, les cercles de danse disparaissent pour former une foule. Les corps qui se touchent, les lèvres qui s'embrassent sont éparses sur la piste de danse. Néanmoins, la soirée jusque-là majoritairement féminine devient plus masculine. L'homme déjà repéré réitère ses regards. Une jeune femme, sein complet montré avec cache-tétons noirs, discute avec deux ami·e·s. Il fixe longuement ses seins, puis se détourne – moins conquérant – lorsque les femmes s'en aperçoivent. Il continue à faire le tour des groupes de femmes, à la manière d'un rapace, illustration d'une forme de toxicité masculine et contribution par les faits au mythe de la « crise de la masculinité »[37].

Les vêtements – et les manières de se dénuder – situent les personnes, comme une modalité de ce qui se joue dans ces soirées comme lieu de fabrique du langage

des corps, par une fluidité de l'expérience relationnelle (regard, visage, partage, proximité, chaleur, substances) – terme que je développe à l'aune de la conception de Luis-Manuel Garcia[38]. Cette fluidité est donc permise par les soirées, et par extension la nuit, mais elle est toujours conditionnée à ce que le lieu et ses participant·e·s lui accole, et les manières de s'en saisir. De plus, des performances à la manière des Sœurs Malsaines, mais aussi de Possession[39] ou de la Créole[40] – nourrissent un regard spectaculaire sur l'esthétique d'une soirée, mise souvent en place par des communautés minoritaires. En effet, ces identifications sont également le fruit des histoires de luttes, d'affirmations et d'émancipations, parfois oubliées. Historiquement, les esthétiques du disco et de la house, originellement liées aux communautés africaines, latino-américaines *et* homosexuelles en club, figurent une libération de corps à la fois bondissants, expressifs et glamour. Les jeux de textures entre peau mise à nue et textile noir se retrouvent des corsages aux bustiers en passant par les résilles qui ne sont plus uniquement liées au milieu du *bondage*. Les paillettes brillent sur des visages qui s'habillent pour la nuit, ou sur lesquels s'improvise un maquillage durant la fête. Les transformations sont alors incorporées dans des habitudes ou bien se font expériences éphémères. Les strass et les paillettes d'aujourd'hui se rattachent à cette culture, entre reconnaissance et filiation ou appropriation, comme les sédiments des batailles pour chercher à être soi-même. L'ethnomusicologue Luis-Manuel Garcia a réaffirmé dans « Une histoire alternative de la sexualité dans la culture club » (2014) la nécessité de ne pas oublier que les esthétiques et les engagements corporels dans la culture club viennent d'abord de ces premières communautés.

District Club Underground, Châteaurenard, 23 avril 2022

À Châteaurenard, en périphérie sud d'Avignon, nous arrivons en voiture à 23 h 30 sur un grand parking à peine rempli. Théo est habillé d'une chemise noir transparente. Basile remet sa crête et son blouson en jean rapiécé lui donnant son habituel style punk. Charlotte, tatouage apparent, a mis quelques paillettes autour des yeux, porte un jean bleu clair troué, et un body couleur pastel aux motifs licornes. Miguel, quant à lui, porte une veste en cuir et est tout de noir vêtu. Je porte une casquette grise, un t-shirt blanc affublé d'un LUNDI que je ne porte avec humour que le weekend.

Nous venons tous.tes pour la première fois au District Club. Nous vivons depuis peu – entre 1 et 5 ans – dans la région. Déjà sur la route, quelques préjugés sont apparus. Le district, « boîte de campagne » et « discothèque du Sud de la France » ? Ces désignations disent une inquiétude : la clientèle sera-t-elle ou non ouverte à des excentricités ou au contact des corps du même sexe ? Pour moi une autre question : quels rôles y jouent le style, les vêtements et les accessoires ?

« Le club attire tous les gens du Vaucluse, c'est le seul club techno à la ronde, un club de campagne » m'explique Lö Pagani, DJ techno du Sud de la France que je rencontre alors. Un très large nombre d'hommes sont dans le club, habillés en jean et sweat à capuche. Certains arborent la casquette à l'envers et quelques-uns des grosses chaînes. Les grandes accolades viriles, les verbes hauts et les rires bruyants vont bon train. Dans le groupe, on se questionne sur la présence de personnes affiliées ou alliés au LGBQIT+. Il est 0 h 30, le club commence à accueillir plusieurs dizaines de personnes.

Je me rends vers un groupe de trois jeunes de 20-25 ans. Un peu intimidés, ils acceptent d'échanger avec moi. Isciane est la première à répondre à mes

questions (23 ans, 3e venue au club, Manosque). À la question : « Qu'aimes-tu ou qu'aimerais-tu porter lors des soirées ? », elle répond : « Il y a une différence entre ce que j'aimerais mettre et ce que j'ose mettre ». Elle me révèle être mal à l'aise avec l'idée d'être un peu dénudée, « même là je me sens un peu trop dénudée pour moi ». Isciane porte une robe avec une large échancrure au niveau des seins, qu'elle recouvre plus tard dans la soirée à cause du froid et de la pluie. Elle aimerait porter des grosses chaussures de type boots ou Doc Martens à plateforme. Elle rigole, réfléchissant : « j'aimerais même porter plus de cuir, ça ressemble plus aux vacances quoi ». Nikolaï (26 ans, 2e venue, Cavaillon) est en habit « normal » dit-il. Il me précise que ceci reste « en rupture avec la journée de travail car je porte un uniforme ». Nikolaï est livreur de fruits et légumes. Laura (23 ans, 3e venue) dit « être souvent habillée pareil qu'en journée ». En les interrogeant sur « comment vous sentez-vous dans le cadre du club, et notamment de la fête techno ? », Nikolaï révèle assez rapidement leur malaise. Le groupe revient sur l'histoire d'une de leur amie, « victime d'un empoisonnement au GHB »[41], il y a plusieurs semaines dans un autre club. Le contexte de reprise des soirées en club après la pandémie a vu aussi la réapparition de comportements violents et abusifs.

J'accoste un groupe d'hommes chics, en pantalon de costume et en chemises de marques (Dior, Kooples). Certains portent un costard deux pièces. Je suis renvoyé à divers membres du groupe. Ce sont des habitués. Lorsque Geoffrey me serre la main et que je lui présente les raisons pour lequel je leur parle, il me croit à peine. « Oui, c'est pour draguer ou rencontrer des gens que tu fais ça… c'est ça ? ». Il me présente ces différents groupes de *potes*, la plupart sont des commerciaux venant de Marseille et sa région. Il me parle d'un de ses copains avec lequel « je dois parler, c'est une star du look », habillé en costard, torse nu, et tatouage apparent sur une grand partie du corps. L'expérience devient un véritable concours de beauté, dont Geoffrey prend le contrôle, duquel je me retire rapidement.

Je sors fumer vers 3 h 00. Je rencontre Inès (27 ans, Marseille) et Souazy (24 ans, Morlay), toutes les deux venant pour la deuxième fois. Inès est habillée d'une casquette, débardeur noir, veste *street*, jean et chaîne. Souazy porte un débardeur, et une large veste de costume par-dessus. Les deux amies ont le même discours : « en soirée, surtout en festival, je mets ce que je n'ose pas mettre en général ». Inès précise : « j'aime qu'on voie mon cou, parfois je porte un *choker*[42] en cuir. C'est très rare, mais je peux porter un harnais pour Possession[43] par exemple ». Elles sont toutes les deux des amatrices des soirées techno, pouvant faire plusieurs centaines de kilomètres pour une soirée. Donnant suite à ces précisions sur les vêtements qu'elles portent, elles entament une discussion sur les manières de se protéger « des malveillants – mâles veillant (rires) » en soirée, et sur la censure et la liberté de s'habiller. Elles reprennent à leur manière les codes des campagnes de prévention et de sensibilisation, telles que « Peu importe ma tenue, je compte sur ta bonne tenue » d'Act Right, faisant porter la nocivité d'un comportement sur celle ou celui qui pointe une tenue du doigt, harcèle ou violente plutôt que sur celle ou celui qui s'habille de n'importe quelle manière.

Assis sur un muret, près de la sortie du club, Yohan et Quentin (18 ans, Avignon) sont deux lycéens vêtus d'un t-shirt noir, et d'un jean baggy. Nous échangeons sur nos goûts musicaux et la raison de notre venue. « C'est vrai qu'on est plutôt du milieu métal, mais on a déjà fait quelques raves techcore ou hardcore ». Ils ne se sont pas changés pour venir ici, reconnaissant que « tout le monde accepte les diverses manières de s'habiller ». Et cette acceptation vestimentaire est alors

formulée comme un prélude à l'acception de soi et des autres : « tout est possible ! Ici on se sent bien, moins jugé que dans notre quotidien ».

Comme pour l'ethnographie de la soirée des Sœurs Malsaines, celle de la soirée du District Club montre toute l'ambivalence et la complexité de nos relations en club : si des individus ou groupes se rencontrent, certains prolongent l'expérience, d'autres s'évitent, voire s'excluent ; et malgré une culture club qui se prémunie contre les agressions, elles existent. Le club – et son étroit lien avec un exutoire – est aussi exposé par les participant.e.s au travers d'un discours positif sur leur style, leurs états ou les actes nocturnes, a contrario de ce qu'ils peuvent porter et font à l'extérieur du monde qu'incarne « la journée ». Ainsi, comme le soulignait déjà Jean Christophe Sevin, *l'hétérotopie techno* – comme lieu de possibles - n'existe qu'au travers « d'autres modalités d'existence des musiques électroniques »[44], mais aussi en fonction des différents usages de participant.e.s qui mettent à l'épreuve le club comme « refuge »[45].

❋❋❋

Au croisement entre études sur le corps et les affects, ce focus sur les vêtements et les représentations des corps nocturnes des publics des musiques électroniques invite à penser une reconstruction de ce que la nuit offre et permet, entre objets, commun, radicalité, marchandisation, exploration corporelle, construction de nouveaux espaces en soi, pour soi et pour un groupe ou une communauté. Inversement, l'expérience des espaces festifs des enquêté.e.s, empreinte d'un imaginaire et d'expériences variées de « la culture club », permet d'analyser les vêtements et modes de s'habiller comme champ des possibles. Si l'entrée en fête techno est habitée sur le plan du vêtement par nos groupes sociaux d'appartenance et par la réputation d'une soirée ou d'un lieu festif, les manières de (se) vêtir et (se) dévêtir se façonnent aussi au cœur de l'expérience, y compris tactile, aux sons des musiques électroniques de danse[46]. La photographie témoigne en cela de la nuit techno mais aussi la menace. Aujourd'hui, l'acte de photographier, davantage diffus, est réévalué dans les clubs, entre désir de préserver des relations dans un intérieur protégé et volonté d'expression vers d'autres mondes, notamment celui des réseaux sociaux.

Au prisme du vêtement, l'article interroge des bribes d'histoires des musiques électroniques de danse en France, et particulièrement en club. D'abord culture de résistance pour aussi devenir culture de distinction, la culture club s'est construite autant d'évènements et d'expériences de rejet, de dénonciations et de violences que de moyens pour surmonter et dépasser ces violences. Certains acteur·rice·s des pratiques techno ou des musiques électroniques de danse pensent des espaces comme des lieux permettant d'échapper aux injonctions affectives, corporelles et vestimentaires d'une culture dominante. Ce travail montre toutes une palette de nuances autour de cette considération des espaces et pratiques de la fête techno comme « refuge », et la plus ou moins forte existence de leur(s) communauté(s) « de fait », davantage communauté émotionnelle ou festive, qui connaisse(nt) toute le partage d'un moment collectif « d'effervescence ou de jouissance »[47] - pour reprendre l'expression de Bastien Gallet - lors de la pratique, mais dont la nature expérientielle varie. ✸

Notes

1 Sarah Thornton, *Club Cultures: Music, Media and Subcultural capital, Middletown, Wesleyan University Press, 1996 et Kai Fikentscher, "You Better Work!": Underground Dance Music in New York*, Middletown, Wesleyan University Press, 2000.

2 Mark J. Butler, *Unlocking the Groove. Rhythm, meter, and musical design in electronic dance music*, Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press, 2006, p. 27-29.

3 Matthew Collin, *Rave On. Global adventures in Electronic Dance Music*, Chicago, University of Chicago Press, 2018.

4 « Temps de la nuit et âge de la vie » in Catherine Espinasse, Luc Gwiazdzinski, Edith Heurgon. *La nuit en question(s) : Colloque de Cerisy* (p.74-80), Éditions de l'Aube, 2005, p. 77.

5 Michel Lallemant, *Temps, travail et modes de vie*, Paris, PUF, 2003.

6 Francine Fourmaux, *Les Filles des Folies. Ethnologie d'un music-hall parisien : usages du corps dans un espace de prodigalité*. Thèse à l'Université de Paris X Nanterre, 2001.

7 Jacques Galinier et al. "Anthropology of the Night Cross-Disciplinary Investigations" in *Current Anthropology*, n°51, 2010, p. 833.

8 Geoff Stahl et Giacomo Bottà, *Nocturnes: Popular music and the night*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2019 ; L. Gwiazdzinski, W. Straw et M. Maggioli, *Night Studies - Regards croisés sur les nouveaux visages de la nuit*, Grenoble, Elya Editions, 2020

9 Étienne Racine, « Le phénomène techno » in Catherine Espinasse, Luc Gwiazdzinski et Edith Heurgon (dir.), *La nuit en question(s)… op. cit.*, p. 86.

10 La mort de Steve Maia Caniço et les hommages revendicatifs (*Mediapart*, 2019 et *Ouest-France*, 7 août 2019), l'intervention violente des forces de l'ordre lors d'une rave party à Redon (*Le Figaro* et AFP, « La free party de Redon, emblème "des dérives du maintien de l'ordre", selon Amnesty », 14 juin 2019) ou à Lieuron (Olivier Lamm, « Rave party, événement festif à caractère radical », *Libération*, 5 janvier 2021), la fermeture des discothèques et clubs durant la pandémie – et son prolongement par rapport à d'autres lieux (« Fermeture des discothèques. Le syndicat national décide de saisir le Conseil d'État », Ouest-France, 13 décembre 2021) en sont des exemples.

11 Mathieu Guillien, *La Techno Minimale*, Château-Gontier, Aedam Musicae, 2014, p.19.

12 Mes chaleureux remerciements au Collectif ICMN, notamment à Rémi Thorez et Lisa Antoine. Merci aux photographes Olivier Degorce et Cha Gonzalez de m'avoir ouvert leurs carnets photographiques, mais aussi leurs mémoires. Enfin, merci aux Sœurs Malsaines et à Lö Pagani pour leur sympathique accueil, ainsi qu'à toutes les personnes que j'ai croisées dans les soirées ethnographiées et qui m'ont accordées un moment. Merci à Charlotte Trottier-Pistien pour son regard de styliste, et à Jonathan Icher pour ses conseils photographiques.

13 Pour un panorama des musiques électroniques en Occident, voir les ouvrages de Peter Shapiro (Peter Shapiro (dir.), *Modulations. Une histoire de la musique électronique*, Paris, Allia, 2021 [New York, Caipirinha Productions, 2000]). Pour les francophones, voir pour une approche technique et esthétique Bastien Gallet (Bastien Gallet, *Le boucher du prince Wen-houei. Enquêtes sur les musiques électroniques*, Paris, Éditions Musica Falsa, 2002). Pour une entrée plus photographique, voir le catalogue de l'exposition *Electro.De Kraftwerk à Daft Punk* (Jean-Yves Leloup (dir.), *Electro. De Kraftwerk à Daft Punk*, Paris, Philharmonie de Paris, 2020), et plus encore par le biais d'une œuvre dessinée (D. Blot et M. Cousin, *Le chant de la machine*, Paris, Éditions Allia, 2021). Pour les anglophones, voir l'ensemble de la revue *Dancecult*.

14 Frédéric Trottier-Pistien, « C'est ça le futur des soirées ? » Les musiques électroniques de danse à l'épreuve du livestream et de la COVID-19 », *Communiquer*, 35 | 2022, p. 81-99.

15 Pour creuser cette relation entre anthropologie, photographie et musiques électroniques de danse, les livres en sciences sociales ne sont malheureusement pas les mieux habités. Je vous renvoie donc au recueil photographique que j'ai consulté : *No Photos on the Dancefloor* (Hoffman et Hoffman, 2019), *Trax Magazine – 20 ans de musiques électroniques* (Trax, 2017), Tresor : True Stories (Tresor, 2022). Ainsi que des photographes qui ont inspiré cet article : Jakob Khrist, Bonsoir Mathilda, Meyer, Aury.Hanne, François de la Pampa… et bien d'autres photographes indépendants dont un des terrains est la fête, la nuit, mais également les photographes *officiels* de clubs/discothèques ou de collectifs.

16 Collectif ICMN, collectif d'étudiant.e.s du master en Industries Créatives et Médiation Numérique de l'Université Paris 3. URL : https://m.facebook.com/100655604880063/.

17 Sarah Pince, « Paris : plongée photographique dans la culture rave avec l'exposition Rave On au Point Ephémère », *Trax*, 5 janvier 2022. Voir en outre, Appoline Bazin, « C'est quoi un bon photographe de soirée ? On a demandé à 4 artistes noctambules », in *Konbini*, 20 novembre 2019.

18 « Orbital l'anniversaire cosmique, Free Parties - sous haute surveillance », *Coda*, 9, 1999, p. 36-37.

19 Voir www.olivierdegorce.fr

20 Voir www.chagonzalez.com

21 Théo Savary, « Le photographe Jakob Khrist expose son travail sur la nuit underground au Péripate », in *Trax*, 27 avril 2016.

22 Trésor de la langue française informatisé.

23 Albert Piette, « La photographie comme mode de connaissance anthropologique », *Terrain*, n°18, 1992, p. 129.

24 Maurice Godelier et Véronique Chabert, « La référence à qui ? à quoi ? comment ? en anthropologie », in *Les Cahiers du Musée des Confluences. Revue thématique Sciences et Sociétés du Musée des Confluences* (1, 9-18), 2008.

25 Camille Froidevaux-Metterie, *Seins : en quête d'une libération*, Paris, Anamosa, 2020.

26 Alexandre Surrallés, « Des états d'âme aux états de fait. La perception entre le corps et les affects » in Françoise Héritier, et Margarita Xanthakou, *Corps et Affects*, Paris, Odile Jacob, 2004, p. 68.

27 Michel Foucault, *Dits et écrits, II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001, p. 1558.

28 Albert Piette, *op. cit.*, 1992, p. 131.

29 La « devise » des Sœurs Malsaines est complétée d'une charte de 10 commandements détaillés, intitulée *La République du boob libre* : « teuf décomplexée, liberté, consentement, sécurité, bonheur partagé, shiny, dans le game, tolérance et bienveillance, *enjoy* et musique ».

30 D'autres initiatives dans le cadre des musiques électroniques existent

tels que Provocative Women For Music ou Connect'Her.

31 Pauline Allione, « Sueur, salive et phéromones : Cha Gonzalez a documenté la folie des soirées parisiennes » in *Konbini*, 16 novembre 2022.

32 Pauline Ferrari, « Sur Instagram, l'érotisme a sa place, à condition d'être riche, beau et célèbre », *Libération*, 22 août 2021.

33 La sueur est ici interrogée au même titre que les substances (sang, lait, sperme) dont parle Françoise Héritier « comme matériau concret (…) appartenant aux humeurs du corps » (Héritier et Xanthakou, *op. cit.*, p.17).

34 Anne Bationo et Moustapha Zouinar, « Les usages amateurs de la vidéo sur téléphonie mobile » in *Réseaux*, 4, 156, 2009, p. 146.

35 *Techno 24/7*, « Small talk: The No-Photo Policy in Clubs », www.techno24seven.com/culture/lifestyle/small-talk-the-no-photo-policy-in-clubs.

36 D'après le chargé de la Commission des Clubs pour la ville de Berlin, Lutz Leichsenring (Techno 24/7, *idem*).

37 Francis Dupuis-Déri, *La crise de la masculinité. Autopsie d'un mythe tenace*, Paris, Points, 2018.

38 Luis-Manuel Garcia, *Can You Feel It Too? Affect and Intimacy in Electronic Dance Music Events in Paris, Chicago and Berlin*. Chicago, The University of Chicago, 2011.

39 Possession : soirées gay, ouvertes à tous.tes, promouvant une grande liberté, depuis 2015 à Paris et Ile de France. Voir C. Laborie, « À quoi ressemblait la toute première soirée Possession en 2015 ? Le collectif raconte », in Trax, 7 décembre 2021.

40 La Créole : collectif et soirée éponyme que les fondateur.rices qualifient de « *sorte de laboratoire immersif qui serait la fusion parfaite entre un sound system dans un esprit jamaïcain et une soirée underground berlinoise, saupoudré d'énergie carnavalesque et rehaussé d'un soupçon de voguebeat* ». Voir A. Leclerc-Mougne, « Qui est la Créole, le collectif qui agite la nuit parisienne » in *Antidote*, 25 janvier 2019.

41 GHB : connu comme la « drogue du violeur », c'est un p*uissant somnifère et amnésiant*. Suite à la réouverture des bars et des clubs en 2021-2022, un nombre croissant de plaintes et de témoignages de personnes droguées ou piquées sont exprimés (Gouvernement, « La ministre déléguée Marlène Schiappa présente ses mesures pour protéger les clients des lieux festifs des attaques au GHB. », 21 février 2022).

42 *Choker* : collier ou bandeau porté souvent au ras-du-coup. Voir Dora Moutot, « Comment le collier ras-du-cou est passé de symbole de violence à symbole du girl power ? » in *Konbini*, 26 octobre 2016.

43 Possession : soirées gay, ouvertes à tous.tes, promouvant une grande liberté, depuis 2015 à Paris et Ile de France. Voir C. Laborie, « À quoi ressemblait la toute première soirée Possession en 2015 ? Le collectif raconte », in *Trax*, 7 décembre 2021.

44 Jean-Christophe Sevin, « Hétérotopie techno » in *Ethnographiques.org*, 2003, p.11.

45 Tim Lawrence, « Vie et mort sur le dancefloor du Pulse » in *Audimat*, Toulouse, Siestes Electroniques, 7, 2017, p.133-184.

46 Luis-Manuel Garcia, « Beats, flesh, and grain: sonic tactility and affect in electronic dance music », in Sound Studies, 1, 1, 2015, p. 59-76.

47 Bastien Gallet, « Instrument, jouissance, espace : une théorie du club », in Canonne Clément (dir.) *Perspectives philosophiques sur les musiques actuelles*, Paris, Editions Delatour, 2015, p.197-217

Bibliographie

► Bastien Gallet, *Le boucher du prince Wen-houei. Enquêtes sur les musiques électroniques*. Paris, Éditions Musica Falsa, 2002.

► Jacques Galinier *et al.*, "Anthropology of the Night Cross-Disciplinary Investigations", in *Current Anthropology*, 51, 6, 2010.

► Luis-Manuel Garcia, « An alternate history of sexuality in club culture », in *Resident Advisor*, 2014, revue en ligne : https://ra.co/features/1927

► Helko Hoffman, *No Photos on the Dancefloor!: Berlin 1989 ––– Today*. Berlin, Prestel, 2019.

► Albert Piette, « La photographie comme mode de connaissance anthropologique », *Terrain*, 18, 1992.

► Étienne Racine, *Le phénomène techno : clubs, raves, free-parties*, Paris, Albin Michel, 2002.

► Bertrand Réau, « Enchantements nocturnes : ethnographie de deux discothèques parisiennes », *Ethnologie française*, 2, 36, 2006, p. 333-339.