

GLOBAL STUDIES INSTITUTE DE L'UNIVERSITÉ DE GENÈVE

COLLECTION « MÉMOIRES ÉLECTRONIQUES »

Vol.119-2023

**Russian Doomer, un postpunk revival sous le signe
du désespoir et de la nostalgie**

Mémoire présenté pour l'obtention du
Master Russie – Europe médiane
par Thibaut Bacquaert

Rédigé sous la direction de Korine Amacher
Juré : Antoine Eichelberger
Genève, octobre 2022

Remerciements

Je tiens tout particulièrement à remercier Madame Korine Amacher, directrice du Master « Russie Europe Médiane » de l'Université de Genève, pour m'avoir fait confiance dans le choix de mon sujet de recherche, mais surtout pour ses précieux conseils et attentives corrections. Mes remerciements sont aussi pour les professeurs du Global Studies Institute et de la Faculté des Lettres qui ont nourri mon intérêt pour l'histoire et les enjeux liés à l'espace postsoviétique.

Je remercie également Claudia Lonkin, chercheuse à l'Université de New York, pour avoir partagé avec moi ses travaux sur le postpunk biélorusse ainsi que pour ses précieuses recommandations de lectures, sans lesquelles je serais passé à côté de l'œuvre du regretté Mark Fisher.

Merci à Natacha pour ses relectures appliquées ainsi que pour son soutien inconditionnel au quotidien.

Avertissement

Attention, ce texte traite de sujets pouvant heurter la sensibilité de certaines personnes (dépression, suicide).

Sommaire

Remerciements	2
Avertissement	3
Sommaire	4
Translittération cyrillique-latin et traduction	6
Index des noms de groupes cités	6
Introduction	8

Chapitre 1 **Recherche d'un terrain d'étude**

1. De la sous-culture à la contre-culture	13
2. Un terrain de recherche dématérialisé	15
3. Enjeux et problématique	17
4. Un sujet de recherche inexploré	18

Chapitre 2 **Situer les imaginaires doomer**

1. Une esthétique doomer	20
2. Un mouvement philosophique : la pensée doomer	23
3. Le postpunk doomer	24

Chapitre 3 **L'impossible après**

1. Après le socialisme	29
2. L'entrée en dystopie	32
3. L'année 1991 ou la descente aux enfers	35
4. Vers une postmodernité dystopique	38

Chapitre 4 **L'impossible présent**

1. Retour vers le chaos	44
2. La critique de la postmodernité	48
3. La solitude	52
4. Vers un sens politique doomer	56
5. L'eschatologie doomer	61

Chapitre 5

Le retour vers le passé

1. L'annulation du futur	70
2. La rétromanie doomer	72
3. De la nostalgie à l'hantologie	75
4. L'hantologie doomer	77
5. Retour en URSS	82
6. Les lieux hantés	86
Conclusion	93
Références bibliographiques	95
Table des matières	106

Translittération cyrillique-latin et traduction

Le système de translittération des caractères cyrilliques en caractères latins que nous avons choisi est inspiré du standard international ISO/R 9 (1968). Celui-ci permet, par la retranslittération, de retrouver facilement la graphie d'origine.

а – a	к – k	х – h
б – b	л – l	ц – c
в – v	м – m	ч – č
г – g	н – n	ш – š
д – d	о – o	щ – šč
е – e	п – p	ъ – ”
ё – ě	р – r	ы – y
ж – ž	с – s	ь – ’
з – z	т – t	э – é
и – i	у – u	ю – ju
й – j	ф – f	я – ja

Nous proposons une traduction des textes en langue russe – textes de chansons, poèmes, citations d'articles, commentaires et publications – vers le français, avec pour principal souci de déformer au minimum leur sens.

Index des noms de groupes cités

Nous utilisons dès que possible la translittération bijective mentionnée précédemment. Lorsque les groupes utilisent une version en caractères latins différents de notre système de translittération, c'est celle-ci que nous privilégierons.

Аквариум – Akvarium – « Aquarium »
Алиса – Alisa
Аудиопреступление – Audioprestuplenie – « Audiocrime »
Буерак – Buerak – « Ravin »
Весёлые ребята – Vesëlye rebyata – « Les gars heureux »
Висельник – Visel'nik – « Le pendu »
Где фантом? – Gde fantom ? – « Où est le fantôme ? »
Горемыка – Goremyka – « Traîne-malheur »
Группа хмурый – Gruppya hmuryj – « Groupe morose »
Дурной вкус – Durnoj Vkus – « Mauvais goût »
Зоопарк – Zoopark – « Zoo »
Кино – Kino – « Cinéma » (Виктор Цой – Viktor Coj)
Конец солнечных дней – Konec solnečnyh dnej – « La fin des jours ensoleillés »
Конец Электроники – The End of Electronics (Konec Élektroniki) – « La fin de l'électronique »
Луч – Luč – « Rayon »
Мать Тереза – Mat' Tereza – « Mère Teresa »
Молчат Дома – Molchat Doma (Molčat Doma) – « Les maisons silencieuses »
Наверное радость – Navernoje radost' – « Certainement joie »
Несогласие – Nesoglasie – « Désaccord »
Облачный Край – Oblačnyj Kraj – « Le kraï nuageux »
Перемотка – Peremotka – « Rembobinage »
ПЕРМСКИЙ КРАЙ – PERMSKIJ KRAJ (PERMSKY KRAY) – « Le kraï de Perm »
Плейлист Венкова – Playlist Venkova (Plejlist Venkova) – « Playliste de Venkov »
Поющие гитары – Pojuščie gitary – « Guitares chantantes »
Свидетельство о смерти – Sviditel'stvo o smerti – « Certificat de décès »
Странные Игры – Strannye Iгры – « Jeux étranges »
Творожное озеро – Tvorožnoje ozero – « Lac de fromage blanc »

Телевизор – Televizor – « Télévision »
Товарищ астроном – Tovarišč astronom – « Camarade astronome »
Увула – Uvula – « Lurette »
Улица восток – Ulica vostok – « Rue de l'Est »
Холодный дождь – Holodnyj dojd' – « Pluie froide »
Холодный звонок – Holodnij zvonok – « Appel à froid »
Черниковская Хата – Chernikovskaya Hata (Černikovskaja Hata) – « La cabane de Černikov »
Электроптицы – Élektropticy – « Oiseaux électro »

Introduction

Un visuel postsoviétique romantisé, un son postpunk ou *coldwave* qui donne froid dans le dos, et un jeune homme sans espoir : la culture doomer nous surprend par sa noirceur assumée et son mélange anachronique de genres. Accroché au passé, redoutant le futur, le Doomer semble perdu dans l'espace-temps, errant entre mélancolie, nostalgie et désespoir. La tendance de la musique déprimante qui se cache derrière cela s'ancre dans l'espace postsoviétique, là où se trouve également l'essentiel de son public. Le phénomène grandissant tend cependant à dépasser les frontières de l'ex-URSS, à l'instar de la résonance internationale du groupe biélorusse *Molchat Doma* [Молчат Дома¹]², entendez « Les maisons silencieuses ». Les jeunes générations du monde entier en perte de repères voient dans la culture doomer leur reflet et entendent dans ses musiques l'écho de leur propre désespoir. En ce XXI^{ème} siècle de crises, bien en deçà des espérances du nouveau millénaire, l'inquiétude des jeunes générations vis-à-vis de l'avenir est croissante³. Pessimistes, elles essaient d'échapper à la réalité parfois pénible au moyen d'imaginaires alternatifs, dont la culture du *Russian Doomer* est un exemple.

La rencontre avec les Doomers nous promet un voyage dans les temporalités, entre une critique virulente du contemporain et un regret profond du passé. Nous découvrirons les paradoxes de cette culture aux facettes multiples, qui ne manque pas de nous surprendre à chaque pas franchi dans son dédale de dépression et de nostalgie.

Apparue au cours des années 2010, la culture doomer relève d'un phénomène de niche - sans pour autant être marginal - et prend racine dans l'espace d'expression sociale et artistique aux possibilités infinies qu'est Internet. Cet espace médiatique qui transcende les barrières du lieu et du temps a permis à la culture *Russian Doomer* de voyager d'Est en Ouest, et de récupérer sur son chemin des éléments culturels tout à fait éclectiques.

Par « culture doomer », nous entendons la formation d'une communauté active sur plusieurs sites Internet, où ses adeptes échangent, partagent, et créent des contenus autour de centres d'intérêts communs. Le principal intérêt des Doomers est un univers musical qui gravite autour du postpunk et qui inclut des genres connexes tels que la *coldwave*⁴ ou la *sovietwave*⁵. Ces genres ayant en commun un certain archaïsme stylistique inspirent des sentiments allant de la mélancolie heureuse à la dépression la plus sombre. Les Doomers associent cet univers musical à un paysage concret inspiré de leur réalité que nous appelons « esthétique doomer »⁶. Marquée par l'impression de dystopie, l'esthétique doomer inspire la nostalgie du passé soviétique et la décadence des temps qui lui succèdent. Les interactions entre Doomers autour de la musique et de son esthétique impliquent l'émergence d'un système de pensée inédit qu'est le doomerisme⁷. L'idée doomer ne déroge pas à la règle : inquiétude du futur et regret du passé sont les maîtres-mots.

¹ La graphie *Molchat Doma* correspond à la version officielle en caractères latins choisie par le groupe biélorusse lorsqu'il s'exporta en dehors de la scène russophone.

² Claudia LONKIN, « Radical Nostalgia: Molchat Doma's Monument to the Endurance of Joy », in *Journal of Popular Music Studies*, 2021, Vol. 33, p. 23.

³ Pihkala PANU, « Anxiety and the Ecological Crisis: An Analysis of Eco-Anxiety and Climate Anxiety », in *Sustainability*, 2020, Vol. 12, No. 19, p. 8.

⁴ La *coldwave* est un sous-genre électronique du postpunk, différencié par une utilisation poussée des synthétiseurs. Jean GUEGUEN, « À écouter : 25 morceaux pour tous les amoureux de cold wave, par le groupe Rendez-Vous », *TRAX*, 09/01/2020.

La monotonie et la rigidité du rythme inspirent effectivement quelque chose de froid. Voir par exemple *The Cure* ou *Joy Division* pour le répertoire anglophone et *Molchat Doma* pour le répertoire russophone.

⁵ La *sovietwave* est un genre de musique synthétique propre à l'espace postsoviétique, reprenant les thèmes musicaux de la musique électronique de la période soviétique tardive.

Aesthetics Wiki, « Sovietwave », *AestheticsWiki*, 9/07/2022.

<https://aesthetics.fandom.com/wiki/Sovietwave>

⁶ On parlera de *doomer aesthetic* en anglais et de *dumerskaja èstetika* [думерская эстетика] en russe.

⁷ On parlera de *doomerism* en anglais et de *dumerstvo* [думерство] en russe.

Le public de la culture doomer est essentiellement issu des pays russophones de la Communauté des États Indépendants, principalement la Fédération de Russie et le Bélarus. C'est en tout cas ce qu'affirment certains internautes, tels qu'*Asmik Gukasyan* : « Je suis très heureux que cette playlist rappelle aux habitants de Russie et d'autres pays de la CEI leur enfance et adolescence » [Меня очень радует, что данный плейлист напоминает жителям России и других стран СНГ об их детстве и отрочестве]⁸.

Vient s'ajouter aux internautes russes et biélorusses une minorité d'internautes russophones issus d'autres pays de l'ex-URSS. De cette manière, le ralliement au mouvement doomer est observé chez les jeunes des communautés russophones et postsoviétiques, et concerne particulièrement les jeunes hommes. Ceux-ci se tournent vers la culture doomer afin de relativiser, illustrer ou oublier les difficultés de leurs vies quotidiennes.

« Dooomer » : d'où vient ce nom qui n'évoque pour le lecteur francophone rien de russe ? Il est temps d'introduire une brève histoire étymologique du terme « doomer ». Le concept est un néologisme anglophone apparu sur les forums Internet des années 2000 dans le fourmillement des communautés *peaknik*, inquiètes d'un futur choc pétrolier⁹. « Dooomer » prend pour racine le mot « doom », issu du vieil anglais « dom », désignant une fatalité ou un destin malheureux, la ruine ou la perte d'une société. Il est également utilisé pour désigner un sentiment de danger imminent, une condition de tristesse, de désespoir, voire la mort. Jusqu'à la fin du Moyen-Âge, le terme « dom » désigne « un jugement ou une condamnation », en référence au jour du Jugement dernier mentionné dans la Bible, « the doomsday » en anglais contemporain. L'équivalent au concept de « doom » dans la langue russe serait « rok » [рок] en acceptant le sens de « fatalité malheureuse », ou « učast' » [участь] lorsqu'il est question de « ruine » ou de « perte ». Par extension, le Dooomer est un personnage inquiet de l'effondrement des sociétés ou, plus largement, de l'imminence de certaines catastrophes et du chaos qui en découlerait.

La définition de l'archétype de « celui qui redoute l'effondrement » s'est formée sur le modèle des mêmes Internet dans lesquels nous retrouvons des personnages aux traits physiques et moraux caricaturés. Le même Internet fait appel à une référence culturelle que porte un groupe aux centres d'intérêts définis, il est humoristique, parfois sarcastique, et se trouve souvent associé à un phénomène de buzz¹⁰. Les caractéristiques de ces personnages sont extrêmement précises, allant jusqu'aux stéréotypes de la condition sociale, du style de vie, voire de l'origine ethnique.

Nous connaissons bien le *Boomer*¹¹ qui fait maintenant partie du langage commun, et nous entendons de plus en plus parler du *Zoomer*¹², la caricature des membres de la génération Z¹³. La même culture ne cesse de donner naissance à des portraits caricaturaux, et donc à des néologismes sur la base du suffixe *-er* qui transforme un concept en un nom d'agent. C'est dans cette caricature du découpage générationnel que le Dooomer vient s'insérer, entre le *Boomer* et le *Zoomer*. Le rapport au monde moderne et à la technologie détermine également l'identification à l'un de ces portraits. Le *Boomer* ne comprend pas l'évolution

⁸JUSTMYFAVSTRANGEMUSIC, « Russian Dooomer Music vol.3 (Superior) », *YouTube*, 02/07/2019.

<https://youtu.be/wcaZcbain2s>

⁹ Patrick WHITE, « Life after the oil crash », in *The Globe and Mail*, 07/03/2008.

¹⁰ Marie DE FOURNAS, « Qu'est ce qui fait le succès d'un mème sur Internet ? », in *20 Minutes*, 11/06/2018.

¹¹ Le *Boomer*, ou *Baby-boomer*, est la caricature de l'individu né dans l'après-guerre, le *baby-boom*, qui n'arrive pas à suivre les évolutions technologiques et l'évolution des mœurs. La moquerie tend parfois vers le reproche de ne pas avoir su faire le nécessaire pour sauvegarder la planète.

Marion DUPONT, « Boomers ou les nouveaux vieux schnocks », in *Le Monde*, 09/07/2021.

https://www.lemonde.fr/politique/article/2021/06/09/boomers-ou-les-nouveaux-vieux-schnocks_6083413_823448.html

¹² Le *Zoomer* est la caricature de celui qui grandit avec l'évolution des technologies, et à qui on reproche une obsession pour Internet et un manque de conformisme vis-à-vis des codes sociaux
Urban Dictionary, « Zoomer by Pseudo Fiction », *Urban Dictionary*, 31/10/2018.

<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Zoomer>

¹³ La génération Z, « Gen Z » ou « les Z » correspond aux enfants du milieu des années 1990 et des années 2000.

Daniel LAVELLE, « Move Over, Millennials and Gen Z – Here Comes Generation Alpha », in *The Guardian*, 04/01/2019.

<https://www.theguardian.com/society/shortcuts/2019/jan/04/move-over-millennials-and-gen-z-here-comes-generation-alpha>

technologique, le *Zoomer* l'idolâtre, et le *Doomer* en déplore les dérives. Bien sûr, le système d'idées du *Doomer* est plus complexe que cela, et nous essaierons d'en saisir les caractéristiques au cours de notre travail. Pour le reste, rappelons que le mème du *Doomer* est doté d'un trait spécifiquement russe, *Russian*. Nous comprenons cette étiquette plus justement comme une association à l'espace postsoviétique, comme le résultat d'un amalgame commis par les internautes anglophones. En effet, le mème n'est pas une pure création des internautes russophones mais plutôt le résultat d'un voyage sinueux.

Le dessin initial du *Doomer* fut observé pour la première fois en décembre 2009 sur l'*imageboard*¹⁴ polonais *Vichan* sous le nom de *Wojak*¹⁵. L'utilisateur qui publia le dessin du *Wojak* portait lui-même ce pseudonyme, qui en polonais signifie « soldat » ou « combattant ». Le dessin fut par la suite repris sur le forum allemand *Krautchan* où il rencontra un succès élargi. Le mème Internet en question décrit un jeune homme en manque de repères, qui n'a ni buts ni objectifs. Enfermé dans un monde imaginaire et virtuel, il souffre à chacun de ses pas dans la vie réelle. Cette sensibilité lui vaut le surnom subsidiaire de *Feels Guy*, « celui qui ressent »¹⁶. Au début des années 2010, le mème de *Wojak* poursuit son chemin sur les forums et réseaux sociaux anglophones, tels que *Reddit*¹⁷ et *4Chan*¹⁸. Au cours de son parcours, les utilisateurs lui prêtent des caractéristiques et des traits de personnalité de plus en plus définis : le dessin de *Wojak* est repris par différentes communautés Internet qui lui font porter à tour de rôle le chapeau de leur idée ou sentiment commun. En 2019, *Wojak* est devenu *Coomer*¹⁹ dans le cadre d'un « mois sans »²⁰ onanisme ; ou encore *Sojak*²¹ : un mème provenant des communautés Internet de l'extrême-droite américaine²².

La version de *Wojak* la plus populaire, celle qui dure le plus dans le temps, est bien celle du *Doomer*, qui, fumant une cigarette et portant un bonnet noir, finit par devenir unanimement le *Russian Doomer* que nous avons choisi d'étudier. Celui-ci cohabite toujours avec d'autres formes de *Wojak* et de *Doomer* à l'image du

¹⁴ Une *imageboard* ou tableau d'image est un forum Internet libre d'accès où les internautes partagent des contenus graphiques, le plus souvent des mèmes Internet.

¹⁵ KNOW YOUR MEME, « Doomer », *KnowYourMeme*, 2021.

<https://knowyourmeme.com/memes/doomer>

¹⁶ KNOW YOUR MEME, « Doomer », *KnowYourMeme*, 2021.

<https://knowyourmeme.com/memes/doomer>

¹⁷ *Reddit* est un site communautaire américain où les internautes partagent du contenu social et d'actualité. Certaines personnalités l'utilisent pour répondre aux questions de leurs communautés, ce sont les *Ask Me Anything*. Les internautes jugent des publications les plus intéressantes, ce qui ordonne le référencement de celles-ci.

Randy OLSON, « Retracing the evolution of Reddit through post data », *Dr. Rendal. S. Olson*, 12/03/2013.

<https://randalolson.com/2013/03/12/retracing-the-evolution-of-reddit-through-post-data/>

¹⁸ *4Chan* est un forum anglophone d'origine japonaise spécialement connu pour sa liberté d'expression, ce qui permet malheureusement l'irruption de contenus racistes, homophobes et sexistes.

Erwan CARIO et Camille GUÉVAUDAN, « Photos volées : se protéger, en un mot comme en cent », in *Libération*, 01/09/2014.

https://www.liberation.fr/ecrians/2014/09/01/photos-volees-se-protger-en-un-mot-comme-en-cent_1091468/

¹⁹ Le *Coomer* (« to cum » en anglais : « éjaculer ») est un mème décrivant un personnage masculin dépendant à la masturbation.

URBAN DICTIONARY, « Coomer by Macnadoo », *UrbanDictionary*, 10/10/2021.

<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Coomer>

²⁰ Sans tabac, sans sexe, sans alcool (...), les « mois sans » sont des défis, dont Internet est parfois à l'origine, visant à se défaire d'une « mauvaise habitude ». Ce genre de défis s'inscrit dans les tendances hygiénistes des nouveaux styles de vies promus par les réseaux sociaux.

Laura SWYSEN, « Alcool, viande, supermarchés : et si on arrêta avec les “mois sans” ? », *GAEL*, 05/02/2020.

<https://www.gael.be/bien-etre/psycho/alcool-viande-supermarches-et-si-on-arretait-avec-les-mois-sans>

²¹ Le *Sojak* (mot-valise de soja et de *Wojak*) ou *Soy-boy* (« Garçon-soja ») est un mème inventé par des internautes américains de l'*Alt-Right* américaine pour se moquer de certains hommes « en défaut de virilité ». Le mème est largement repris par différentes franges européennes de l'extrême-droite. L'appellation se base sur une rumeur voulant que la consommation de soja empêche la production de testostérone.

Maxime MACÉ et Pierre PLOTTU, « Fachosphère : L'extrême droite obsédée par sa virilité », in *Libération*, 13/06/2021.

https://www.liberation.fr/politique/lextrme-droite-obsedee-par-sa-virilite-20210613_JGSCXRLMP5ECCFQBJ5VF2M77OM/

²² Ed WEST, « Why the Left can't meme », *Unberd*, 14/08/2021.

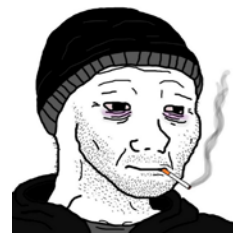
Climate Doomer, le Doomer climatique, ou du *Shroomjak*, un personnage masculin prétendument doté d'un fort pouvoir attractif²³.

Lorsque le mème du Doomer « russifié » par les internautes anglophones fit ses premiers pas sur les forums russophones, les internautes postsoviétiques se l'approprièrent rapidement et en firent un phénomène viral, explosif, dont la popularité ne cesse d'augmenter depuis. Le Doomer russe s'est adapté aux réalités des internautes de l'ex-URSS et se voit attribuer une fâcheuse tendance à regarder vers le passé.

Depuis sa russification, l'évocation du Doomer fait directement écho à l'espace postsoviétique lorsqu'il s'agit de culture Internet. Les internautes ont tendance à qualifier de « Russian Doomer » tout ce qui s'en rapproche dans le paysage ou la musique, amalgamant à l'adjectif « Russian » les sociétés postsoviétiques non russes et certaines sociétés postcommunistes. Bien qu'incorrecte et anglophone, les adeptes de cette sous-culture en ont gardé l'étiquette « Russian Doomer ». Sur Internet, il n'est plus vraiment nécessaire de préciser que le Doomer est russe ou postsoviétique. Cependant, en dehors du monde des sous-cultures Internet, la terminologie « doomer » est toujours employée pour décrire des phénomènes sociaux impliquant une crainte de l'effondrement. Par exemple, la presse anglo-saxonne l'utilise régulièrement pour évoquer l'anxiété climatique qui touche les jeunes générations occidentales²⁴.



Portrait du *Wojak* ou *Feels Guy*²⁵



Portrait du *Russian Doomer*²⁶

Dans le présent mémoire, nous nous proposons de faire l'intermédiaire entre la culture doomer de l'espace postsoviétique et le monde académique. La rencontre avec la génération *Russian Doomer* nous permettra d'apporter un regard nouveau sur l'exercice de mémoire et sur les phénomènes de dépression et de nostalgie dans les sociétés postsoviétiques concernées.

Dans notre premier chapitre, « Recherche d'un terrain d'étude », nous poserons les bases de notre travail. Nous utiliserons les théories sous-culturelles de façon à créer un cadre académique au phénomène doomer. Nous définirons notre méthode et notre terrain d'étude avant de formuler notre problématique. Enfin, nous ferons l'état de la recherche déjà menée sur les cultures postpunk russophones.

Ensuite, nous prolongerons notre découverte de la culture doomer par un passage en revue de ses trois univers constitutifs : esthétique, philosophique et musical. Nous les définirons et les illustrerons par quelques exemples. Cela constituera notre second chapitre : « Situer les imaginaires doomer ». Ce chapitre sera aussi l'occasion d'exposer l'étude que nous avons menée sur le répertoire musical du *Russian Doomer* de façon à saisir plus précisément ce qui y est compris et ce qui ne l'est pas. Nous pourrions ensuite nous plonger dans l'analyse du phénomène doomer, d'un point de vue historique, social et culturel.

²³URBAN DICTIONARY, « Shroomjak by Gil Oldham », *UrbanDictionary*, 01/07/2021.

<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=shroomjak>

²⁴ Par exemple : Cara BUCKLEY, « 'OK Doomer' and the Climate Advocates Who Say It's Not Too Late », in *The New York Times*, 22/03/2022.

<https://www.nytimes.com/2022/03/22/climate/climate-change-ok-doomer.html>

²⁵ WOJAK PARADISE, « Feels Guy add by Wojak », *Wojak Paradise*, consulté le 30/01/2023.

<https://wojakparadise.net/wojak/61/img>

²⁶ WOJAK PARADISE, « Doomer add by Adam », *Wojak Paradise*, consulté le 30/01/2023.

<https://wojakparadise.net/wojak/59/img>

Notre troisième chapitre, « L'impossible après », nous permettra de dessiner une trajectoire historique entre la chute de l'Union soviétique – le point de départ de l'ère postsoviétique – et l'avènement de la culture doomer propre à la première génération de cette ère, celle qui naquit dans les années 1990. Nous définirons alors l'imaginaire de chaos et d'effondrement de ceux qui se sont construits durant la décennie de la transition. Nous l'illustrerons également par des exemples directement tirés du système culturel doomer.

En quatrième lieu, « L'impossible présent » s'intéressera au rejet ainsi qu'à la critique de la condition contemporaine que nourrit le mouvement *Russian Doomer*. Nous aborderons les théories critiques de la postmodernité en les rapprochant du système de pensée doomer. Nous illustrerons ce propos par le registre « dépressif » qui a forgé le stéréotype du *Russian Doomer*.

Finalement, nous nous appuierons sur la double impossibilité du présent et du futur pour introduire l'inévitable retour vers le passé qu'opèrent les Doomers. Nous étudierons alors les objets et valeurs du passé qu'ils regrettent de façon à comprendre leur sentiment nostalgique. Cela constituera notre dernier chapitre, « Retour vers le passé ».

Dépassant les nombreux paradoxes du Doomer, nous essaierons de percevoir derrière le même de la première génération postsoviétique une réalité sociale propre à ceux qui, parmi les sociétés de l'ex-URSS, n'ont pas totalement embrassé la rupture. Nous appuierons l'idée que la génération qui a grandi dans les années 1990 est intimement marquée par la transition, et que la perte des repères propres à cette décennie est à l'origine de leur désespoir et de leur nostalgie. Ni pleinement soviétique, ni pleinement postsoviétique, le *Russian Doomer* serait le portrait-type d'une génération de l'entre-deux qui n'a de certitude que ses paradoxes.

Chapitre 1

Recherche d'un terrain d'étude

Ce premier chapitre sera dédié à l'édification des bases de notre travail de recherche. Nous commencerons par tester l'alternativité réelle de la culture doomer en abordant les théories sous-culturelles. Nous définirons notre terrain d'étude hébergé par le *Web* et en exposerons les particularités. Nous verrons alors comment le mouvement doomer sait concilier son identité *underground* et son environnement numérisé. Enfin, nous aboutirons à notre problématique en exposant les enjeux qui lui sont liés. Nous justifierons notre démarche en exposant le vide académique qui entoure la culture doomer.

1. De la sous-culture à la contre-culture

Dans le paysage culturel global, on distingue la culture grand public, ou *mainstream*, des autres cultures plus marginales, secondaires, et parfois d'opposition, que sont les sous-cultures²⁷. Les dynamiques culturelles veulent que la culture grand public puise son inspiration dans les codes des sous-cultures les plus connues, et que les sous-cultures continuent d'expérimenter de nouvelles façons de concevoir l'art en dehors du cadre *mainstream*.

L'approche sous-culturelle de l'école de Chicago met en avant l'anticonformisme des sous-cultures, rejetant en bloc les codes et valeurs de la société dominante²⁸. Concrètement, les sous-cultures sont transgressives et s'opposent à l'institutionnalisme, au mercantilisme, ainsi qu'à la domination des acteurs politiques et économiques. Cela devient de moins en moins vrai pour les sous-cultures qui gagnent en popularité et qui tendent à devenir *mainstream*. Dans le cas russe, le développement du marché culturel grand public ne dépend que très peu du goût des consommateurs, car « les choix culturels sont définis par des sponsors qui subventionnent les concerts pour des raisons de prestige ou de publicité »²⁹. Dans un tel environnement hostile à l'authenticité du paysage culturel, l'émergence de sous-cultures apparaît d'autant plus importante. La culture doomer pourrait alors formuler une critique de la culture de masse, trop fabriquée et influencée par des acteurs extérieurs au paysage culturel.

D'un point de vue artistique, les sous-cultures se caractérisent par un certain aventurisme, faisant du paysage sous-culturel un réservoir à nouveautés. La culture doomer procédant à un recyclage de styles musicaux archaïques, essentiellement *punk-rock* et *new-wave*, n'apparaît de prime abord pas comme novatrice. Au contraire, la culture doomer suit une tradition préexistante en Russie d'un conservatisme musical³⁰. Déjà au milieu des années 1990, la scène russe marquait un retour aux genres de la période soviétique : « les piliers vieillissants de la chanson de la stagnation [que sont] Lev Lechtchenko et Iossif Kobzon, les très sombres Sofia Rotarou et Valentina Tolkounova, la voix austère du folk soviétique Babkina » sont réhabilités au cours de cette décennie, allant de pair avec le débordement de la diversité culturelle occidentale sur l'espace postsoviétique, « du grunge au rap et à la techno »³¹. En Occident comme dans les sociétés de l'ex-URSS, la tendance du *vintage* fait resurgir des styles archaïques, laissant place à la réinterprétation et à au pastiche³² –

²⁷ Ken GELDER, « Introduction: the field of subcultural studies », in Ken GELDER and Sarah THORNTON (eds), *The subcultures reader*, London, Psychology Press, Routledge, 1997, p. 1.

²⁸ Emre ULUSOY and Fuat A. FIRAT, « Toward a theory of subcultural mosaic: Fragmentation into and within subcultures », in *Journal of Consumer Culture*, 2018, Vol. 18, p. 23.

²⁹ Gilles FAVAREL-GARRIGUES, « Les musiques populaires entre underground et logiques commerciales », in Kathy ROUSSELET et Gilles FAVAREL-GARRIGUES (dir.), *La Russie Contemporaine*, Paris, Fayard, 2010, p. 449.

³⁰ *Ibid.*, p. 449.

³¹ *Ibid.*, p. 447.

³² C'est notamment ce que démontre dans son essai Mark FISHER, *Spectres de ma vie : Écrits sur la dépression, l'hantologie et les futurs perdus*, (Trad. Julien Guazzini), Genève, Entremonde, 2021, pp. 19-20 : « Ce livre avance l'idée que la culture du XXI^e siècle est marquée par le même anachronisme et la même inertie dont est imprégnée l'aventure finale de Saphir et Steel [Fisher fait référence à cette série américaine des années 1970 dans laquelle il perçoit le tissu du temps s'effiloche]. Cette stase a cependant été enfouie, enterrée sous la frénésie superficielle pour la "nouveau", pour le mouvement perpétuel. Le "temps mis sens dessus dessous", le montage effectué à partir d'époques précédentes, ne suscite dorénavant plus aucun commentaire : il est à présent si généralisé qu'on ne le remarque plus ».

des phénomènes auxquels la vague doomer n'échappe pas. Nous reviendrons sur cette idée dans notre cinquième et dernier chapitre consacré au rapport qu'entretiennent les Doomers au passé.

Si l'aventurisme artistique de la culture doomer reste encore à prouver, l'alternativité de son cadre nous apparaît plus vraisemblable. Ce qui fait de la culture doomer une sous-culture est sans doute plus la forme de son contenu, dématérialisé et interactif, que la recherche d'un style novateur. Associant à la pratique musicale des formes d'expression conceptuelles, la culture doomer ne donne pas au seul univers musical le pouvoir de la représenter : les *moodboards*³³ que construisent les internautes contribuent tout autant à l'édification de son style.

L'approche « post-subculturelle » [post-subculturalist] permet quant à elle de mettre en avant le pouvoir d'initiative du groupe sous-culturel³⁴. Les membres de la sous-culture orienteraient alors leurs choix en matière de style et consommation en dehors des critères d'apparence - de la classe sociale, du genre ou de l'ethnicité. L'anti-artificialité du groupe serait alors la preuve de l'authenticité de son style. La théorie laisse donc la porte ouverte aux consommateurs paradoxaux, les *style surfing consumers*, à savoir les consommateurs surfant sur plusieurs tendances³⁵.

L'importance que revêt la sous-culture réside aussi dans l'emprise qu'elle peut avoir sur ses adeptes. En 1979 déjà, Gary Alan Fine et Sherryl Kleinman ont mis en avant dans leurs travaux (*Rethinking subculture: An interactionist analysis*) la capacité amplifiée qu'ont les sous-cultures à faire adopter à leurs membres les *artefacts*, comportements, normes et valeurs qui leur sont caractéristiques³⁶. L'emprise de la sous-culture est assurément plus forte que celle des tendances grand public. Cela implique chez les membres des sous-cultures une conscience d'appartenance redoublée.

Lorsque la sous-culture met en avant des modèles alternatifs aux acquis de la société dominante, elle se rapproche alors du schéma de la contre-culture. C'est un point qu'il ne faut pas sous-estimer dans la mesure où une tendance alternative, même artistique, peut donner lieu à des mouvements sociaux³⁷. Le terme de contre-culture a été initié par John Milton Yinger dans les années 1960, une décennie qui vit en Occident l'émergence historique des cultures *rock*. Selon le sociologue américain, le point de bascule entre la sous-culture et la contre-culture intervient dès lors que les membres sont conscients d'appartenir au mouvement et que leur niveau de conflit ou de rejet de la société *mainstream* est tel que les « dominants » sont incapables de comprendre les valeurs portées par le mouvement contestataire³⁸. Notons par ailleurs qu'il existe une forte propension à l'extrémisme parmi les membres des sous-cultures³⁹.

Il y a également un aspect générationnel aux dynamiques de conflits culturels. Les membres d'une contre-culture appartiennent le plus souvent à une génération rejetant les valeurs des générations précédentes tout en prônant des modèles de vie nouveaux. Il y a donc une notion de progressisme associée aux contre-cultures. Il sera alors nécessaire d'étudier l'option progressiste vis-à-vis de la culture doomer, une possibilité qui nous paraît déjà compromise par le retour en arrière qu'opère le mouvement en recyclant des genres et esthétiques appartenant au passé.

La culture doomer formerait-elle un nouveau genre de sous-cultures n'allant pas vers l'avant-garde mais, au contraire, vers un conservatisme de l'esthétique ?

³³ Le *moodboard*, ou « tableau d'humeur » reprend le format de l'*imageboard*, mais vise à construire une atmosphère particulière. C'est l'essence même de la manifestation du sens esthétique sur Internet.

³⁴ Emre ULUSOY and Fuat A. FIRAT, « Toward a theory of subcultural mosaic: Fragmentation into and within subcultures », *op. cit.*, p. 23.

³⁵ *Ibid.*, p.24.

³⁶ Gary Alan FINE and Sherryl KLEINMAN, « Rethinking subculture: An interactionist analysis », in *American journal of sociology*, 1979, Vol. 85, pp. 1-20.

³⁷ Par exemple, on associe depuis les années 1990 une certaine frange du punk au mouvement féministe, d'abord aux États-Unis, puis en Europe occidentale. Voir par exemple : Manon LABRY, *Riot Grrrls, Chronique d'une révolution punk féministe*, Paris, Zone, La découverte, 2016.

³⁸ Milton J. YINGER, « Contraculture and subculture », in *American sociological review*, 1960, Vol. 25, No. 5, p. 629.

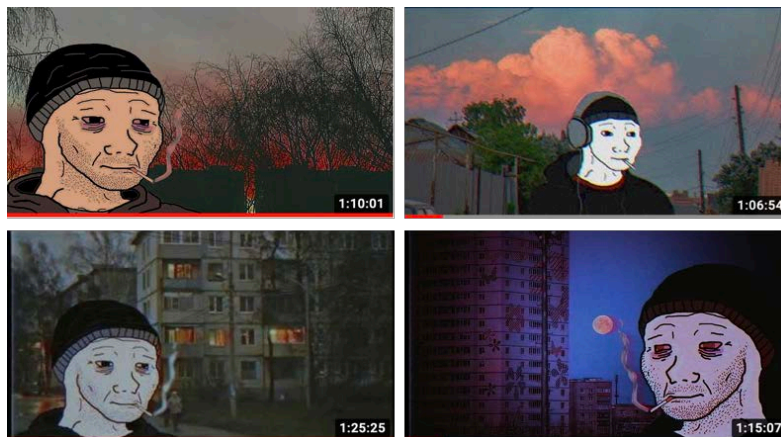
³⁹ Daniel PISOIU, « Subcultures and Processes in Radicalisation », *ECPR Sessions Essex*, 2013.

2. Un terrain de recherche dématérialisé

L'avantage que représente l'étude de la culture doomer dans le cadre de nos recherches réside dans la dématérialisation de son support qu'est Internet. L'immersion dans l'univers du *Russian Doomer* est permise à tout un chacun disposant d'un accès à ce monde virtuel. Généralement, le contenu Internet associé à la culture doomer est ordonné sur la base d'un lexique emprunté à l'anglais, comme il est d'usage sur le *Web*. Dans le cas des franges russophones de la communauté doomer, ces mots-clés sont le plus souvent translittérés en cyrillique – le nom même de doomer devient « думер » [dumer] dès lors que nous nous trouvons sur le *Renet*.

Les sites Internet hébergeant la culture doomer sont nombreux, ce qui complique l'appréhension du mouvement en tant que phénomène unifié et contenu dans un espace délimité. S'ajoute à cela l'identité propre aux différents sites Internet et réseaux sociaux, qui ont chacun un public défini – selon l'âge, les centres d'intérêts ou la langue utilisée. Pour clarifier notre propos, nous proposons ici un passage en revue des principaux « repères Internet » de la culture doomer. Ils sont aussi ceux que nous utiliserons au cours de nos recherches comme base informative.

Les sites Internet *YouTube*, *Vkontakte* [ВКонтакте] et *SoundCloud* sont les principaux supports de l'univers musical doomer, sur lesquels les internautes échangent et débattent dans la section commentaire. Ceux-ci concernent un public plutôt hétérogène, formant le noyau dur de la communauté doomer. Notons qu'il existe une convergence entre le phénomène de « playlists thématiques » à l'origine de nombreuses sous-cultures et le mouvement doomer, de sorte que les *playlists* estampillées « Russian Doomer » pullulent sur les sites Internet susmentionnés⁴⁰. Celles-ci ont largement contribué à la popularisation et à la diffusion du mouvement doomer sur l'Internet russophone, et au-delà. L'univers esthétique associé à la musique est primordial pour les Doomers. C'est un moyen pour les artistes ainsi que pour les auteurs de *playlists* d'annoncer la couleur en suivant les codes propres au sous-genre.



Quelques exemples des couvertures des *playlists Russian Doomer*. De haut en bas et de droite à gauche : « Post Punk Doomer Music vol 1 »⁴¹, « Russian Doomer Music (Summer Edition) || Russian Post-Punk and more || Рассвет 33 августа mixtape »⁴², « alone again... »⁴³, et « Russian Doomer music vol.9 (New Superior?) »⁴⁴

⁴⁰ La chaîne *YouTube JustMyfanStrangeMusic*, derrière laquelle se trouve un jeune homme originaire de Nizhny Novgorod, détient le quasi-monopole des *playlists* doomer. Celui-ci compile activement des morceaux du répertoire russophone postpunk et *coldwave* élargi, ainsi que ses *mixs* personnels, toujours dans la même inspiration.

⁴¹ STAS RUBEEV, « Post Punk Doomer Music vol 1 », *YouTube*, 13/06/2021.

https://youtu.be/MZA_dKJEO30

⁴² VOZISOV, « Russian Doomer Music (Summer Edition) || Russian Post-Punk and more || Рассвет 33 августа mixtape », *YouTube*, 07/09/2021.

https://youtu.be/6GV9Q_07LCE

⁴³ STNLOVEU, « alone again... », *YouTube*, 27/03/2020.

<https://youtu.be/j3JbdzMzh2E>

⁴⁴ JUSTMYFAVSTRANGEMUSIC, « Russian Doomer music vol.9 (New Superior?) », *YouTube*, 17/11/2019.

<https://youtu.be/lgiguiFxtps>

Les forums Internet, tels que *4Chan*, *Reddit* ou le russe *Pikabu* [Пикабу], sont des lieux d'échange et de débat pour les Doomers. Sur ces lieux sociaux en ligne, les adeptes du mouvement partagent leurs expériences personnelles et débattent de sujets allant de la réflexion ontologique au tracas du quotidien. Ces espaces sont aussi le lieu d'échange de contenus graphiques, parmi lesquels les mèmes sont très plébiscités. Les mèmes incarnent la rencontre entre l'univers philosophique et esthétique au sein de la culture doomer. Il s'agit en somme d'une mise en contexte des idées et sentiments qu'ont les internautes. Ces forums concernent particulièrement un public issu des communautés *gaming* ou *geek*, adeptes des jeux-vidéos, plutôt masculin et adolescent.

La manifestation du sens esthétique sur Internet culmine sur certains réseaux sociaux suivant le principe de *moodboard* ou d'*imageboard*, (« tableau d'inspiration » ou « tableau d'images »). Si *Tumblr* est le plus représentatif de l'univers des sous-cultures Internet, le réseau social qui fait foi chez les Doomers russophones est l'irréductible *Vkontakte*.

Comment dessiner le paysage Internet contemporain sans citer le sulfureux *TikTok* ? Celui-ci occupe une place à part dans le paysage Internet doomer. Plus récent, il concerne une population moins âgée qui ne correspond pas vraiment au profil générationnel du Doomer. On y trouve des contenus étiquetés « Russian Doomer », mais il s'agit ici plutôt d'une réappropriation que d'une réelle contribution. Le format particulier de ses courtes vidéos ainsi que son algorithme basé sur la viralité empêchent la discussion entre les internautes, une composante pourtant primordiale à la culture doomer. Nous devons tout de même reconnaître le rôle de tremplin joué par cette application. *TikTok* favorisa la notoriété et la diffusion du mouvement le temps d'un élan de popularité, sans doute déjà retombé sur ce réseau social⁴⁵.

La culture Internet présente quelques spécificités que nous jugeons nécessaire de mentionner. Rémy Rieffel qualifie la culture Internet de « culture de la visibilité et de la recommandation »⁴⁶, mettant en avant le rôle du référencement et des algorithmes, influant le contenu et la forme des objets culturels en ligne. Aussi, les algorithmes des réseaux sociaux ont un effet radicalisant, poussant les internautes à produire du contenu plus extrême de manière à alimenter un *buzz* et acquérir de la visibilité. La radicalisation des internautes s'opère également par le phénomène de « bulles ». Nous en avons fait l'expérience en commençant nos recherches : rapidement, les algorithmes ne nous ont suggéré que des contenus liés à la culture doomer, cela particulièrement sur le site de *streaming YouTube*. Enfermé dans sa bulle Internet, le Doomer ne voit plus ce qui se passe en dehors – un comble pour le Net qui se voulait sans frontières.

La tendance alternative voire contre-culturelle des communautés Internet a été mise en avant par Sorin Adam Matei qui l'explique par le grand nombre d'interactions entre les internautes ainsi que par la formation d'espaces de débat⁴⁷. Sur ce point-là, la culture doomer correspond à la théorie, étant dotée d'un système de pensée construit malgré ses multiples paradoxes. Madeleine Pastinelli nuance pourtant cette idée en qualifiant les débats Internet de « canaux de bavardage »⁴⁸, une notion pas non plus étrangère aux

⁴⁵ L'œuvre qui a contribué à la phénoménalité de la culture doomer sur *TikTok* est celle du groupe biélorusse *Molchat Doma*, ce que confirme les magazines en ligne *Trax* (« Molchat Doma : le groupe de coldwave biélorusse devenu phénomène sur TikTok », 2020), *The Calvert Journal* (« Doomsday disco: why Belarusian band Molchat Doma is more than just a TikTok meme », 2020), ou encore *Pitchfork* (« How Belarusian Post-Punks Molchat Doma Became a TikTok Meme », 2020). À en croire la date de parution de ces trois articles, entre juin et décembre 2020, le phénomène doomer sur *TikTok* culmine au second semestre de cette année-là.

Victor BRANQUART, « Molchat Doma : le groupe de coldwave biélorusse devenu phénomène sur TikTok », *TRAX*, 22/12/2020.

<https://www.traxmag.com/molchat-doma-le-groupe-de-coldwave-bielorusse-devenu-phenomene-sur-tiktok/>

Tony INGLIS, « Doomsday disco: why Belarusian band Molchat Doma is more than just a TikTok meme », *The Calvert Journal*, 13/11/2020.

<https://www.calvertjournal.com/features/show/12311/molchat-doma-band-interview-belarus-monument-album>

Cat ZHANG, « How Belarusian Post-Punks Molchat Doma Became a TikTok Meme », *Pitchfork*, 25/06/2020.

<https://pitchfork.com/thepitch/how-belarusian-post-punks-molchat-doma-became-a-tiktok-meme/>

⁴⁶ Rémy RIEFFEL, *Révolution numérique, révolution culturelle ?*, Paris, Gallimard, 2014, p. 149.

⁴⁷ Sorin Adam MATEI, « From counterculture to cyberculture: Virtual community discourse and the dilemma of modernity », in *Journal of Computer-Mediated Communication*, 2005, Vol. 10, No. 3.

⁴⁸ Madeleine PASTINELLI, *Des souris, des hommes et des femmes au village global. Parole, pratiques identitaires et lien social dans un espace de bavardage électronique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2007, p. 24.

communautés doomer. Nous reconnaissons dans les débats entre Doomers plusieurs niveaux de discussion : certains sont nourris et intenses, d'autres plus basiques voire unilatéraux. Effectivement, au sein de la communauté doomer comme dans d'autres sous-cultures Internet, il n'est pas seulement question de communiquer, mais aussi de trouver une forme d'« être ensemble »⁴⁹.

3. Enjeux et problématique

3.1. Une fenêtre sur l'avenir ?

Comme beaucoup de sous-cultures Internet, le mouvement doomer est le fruit d'une nébuleuse dans laquelle se rencontrent et se mélangent plusieurs cultures et idées, donnant lieu à des collocations invraisemblables. Effectivement, Internet accorde un espace médiatique aux préférences les plus variées de chacun de ses utilisateurs⁵⁰.

La culture doomer en qualité de miroir des goûts, tracas et idéaux de ses adeptes, nous apparaît souvent comme paradoxale. Les internautes – qui se livrent sans filtre et compilent les objets de leur fascination – révèlent aussi des tendances idéologiques, mémorielles et politiques inédites. La culture doomer, formée par l'apport individuel des internautes, nous permet de saisir une tendance – politique, idéologique ou psychologique – propre à la population étudiée. La première génération postsoviétique, celle à laquelle appartient les Doomers, présenterait alors un penchant pour l'anticonformisme. Il nous reste à évaluer l'ampleur de la rupture entre les Doomers et les sociétés dans lesquelles ils évoluent. Aussi, nous rappelons que la communauté doomer ne concerne qu'une infime minorité de la génération née au cours des années 1990. Cependant, nous croyons au pouvoir sociologique du même et pensons que le Doomer est, d'une certaine manière, l'archétype du jeune homme né lors de la transition postsoviétique. Le personnage du Doomer porterait cependant avec lui autant d'exagérations et de paradoxes que l'implique la caricature.

Sans pour autant le qualifier de contestataire, le mouvement doomer nous offre une image de la jeunesse postsoviétique bien différente du portrait dominant qui est parfois instrumentalisé par les gouvernements, à l'instar des *Nashi* [Наше] manipulés par le Kremlin⁵¹. L'apparente divergence des Doomers tient à leur marginalité et leur caractère alternatif, mais la réalité semble revêtir une couleur bien plus nuancée. L'expression du politique chez les Doomers étant bien plus insidieuse et hétérogène que celle d'un véritable mouvement politisé, il sera nécessaire de lire entre les lignes et de passer outre les paradoxes.

Compte tenu de la marginalité du mouvement, nous jugeons qu'il est encore possible de considérer la culture doomer comme un phénomène naturel et non instrumentalisé. Comme pouvait le faire l'observateur de la scène *underground* chez les jeunes Soviétiques des années 1970 et 1980, nous nous intéresserons à la sous-culture doomer en tant que miroir des tendances alternatives que porte la jeune génération de l'espace postsoviétique.

3.2. Un rapport aux temporalités qui pose question

La culture doomer, ancrée dans un support typiquement contemporain, présente plusieurs formes d'anachronismes. Elle se projette dans un futur qu'elle redoute tout en se réfugiant dans un passé révolu. Cette position « entre-temporelle » introduit dans l'apparente nostalgie du Doomer un discours eschatologique, un discours sur la fin des temps. Cette position temporelle nous conduit à repenser les temporalités de sorte que le passé puisse y resurgir et le futur y soit condamné. La faille temporelle dans

⁴⁹ *Ibid.*, p. 195.

⁵⁰ Internet donna naissance à des sous-cultures parfois absurdes telles que la *Fashwave* qui satisfait les amateurs d'esthétiques psychédéliques et de dictateurs fascistes.

AESTHETICS WIKI, « Fashwave », *AestheticsWiki*, 7/07/2021.

<https://aesthetics.fandom.com/wiki/Fashwave>

⁵¹ Les *Nashi* (ou *Nashi*) sont un mouvement politique de Jeunes, initié par l'administration poutinienne en 2005 de façon à répondre à un besoin de contrôle de la société civile russe. Le mouvement apparaît comme une forme de résurrection du *Komsomol* soviétique, bien que son impact dans la société soit nettement moindre.

Virginie LASNIER, *Le mouvement de jeunes « Nashi » ou une progéniture de la démocratie dirigée russe (2005-2009)*, Mémoire de Maîtrise, Montréal, Presses de l'Université du Québec à Montréal, 2010.

laquelle se glisse la culture doomer apparaît hors de ses gonds ou, pour reprendre les mots de Jacques Derrida, « out of joint »⁵².

La condition du Doomer est tiraillée entre deux mouvements inverses : la machine nostalgique impose un regret du passé et la machine eschatologique une peur du futur. Le tiraillement de la génération doomer est celui d'une génération à qui sera confiée un futur qu'elle redoute à tel point qu'elle préfère faire marche arrière et retourner dans un passé qu'elle n'a pas connu. La double impossibilité - de faire revenir le passé et de faire advenir le futur - semble être chez le Doomer la cause principale du sentiment de tristesse, frôlant dangereusement la dépression. Au cours de notre travail de recherche, nous essaierons de poser des mots sur les idées et sentiments du Doomer, d'apercevoir la réalité de la génération des années 1990 qui se cache derrière ce dessin énigmatique – celui d'un jeune homme au teint livide, fumant éternellement une cigarette au pied des immeubles.

Quelles perspectives d'avenir et quels rapports au passé entretient la première génération postsoviétique au travers de cette sous-culture alternative ?

4. Un sujet de recherche inexploré

Sans grande surprise, la culture *Russian Doomer* n'est pas un sujet ayant fait l'objet de recherches académiques. Seule la presse culturelle s'est intéressée à ce sujet qui a récemment émergé. En 2019, le magazine français *NEON* a publié « Musique Doomer : le son du spleen russe devient un phénomène YouTube »⁵³. En 2020, le journal en ligne russe *TJournal* a publié « Russian Doomer : comment le mème est devenu en Russie une sous-culture de la "génération perdue", avec une esthétique, une musique et un sens de l'humour propres » [Russian Doomer: как мем превратился в России в субкультуру «потерянного поколения» со своей эстетикой, музыкой и юмором]. En 2021, le journal *web Russia Beyond*, propriété de l'agence de presse du Kremlin, a publié en français et en anglais « Musique post-soviétique et dépression : bienvenue dans le monde des Doomers de Russie » (« Panel buildings, post-Soviet music, hardcore depression — welcome to the world of Russian doomers »)⁵⁴. La même année, le tabloïd russe en ligne *Medialeaks* a publié « Qu'est-ce que l'esthétique doomer. Les paysages de panel'ki russes sont devenus une part de la mode de la dépression » [Что такое думерская эстетика. Пейзажи с российскими панельками стали частью депрессивного тренда]⁵⁵.

Plus particulièrement au sujet du groupe biélorusse phare de la culture doomer, *Molchat Doma*, de nombreux articles ont été publiés, à l'instar de « Doomsday disco : pourquoi le groupe biélorusse Molchat Doma est plus qu'un simple mème TikTok », en français et en anglais (« Doomsday disco: why Belarusian band Molchat Doma is more than just a TikTok meme »), par le magazine britannique spécialisé en culture contemporaine d'Europe de l'Est, *The Calvert Journal*⁵⁶. En 2022 le magazine ukrainien en ligne *Sluh* [Слух] a publié un article du même acabit, en mettant l'accent sur les artistes ukrainiens de la vague doomer : « Du mème au genre musical : qu'est donc la vague doomer qui atteint l'Ukraine ? » [Від мему до музичного жанру : що таке « думервейв » та хто його грає в Україні]⁵⁷.

⁵² Jacques DERRIDA, *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris, Galilée, 1993, p. 42, p. 89.

⁵³ Anya WALSH, « Musique Doomer : le son du spleen russe devient un phénomène YouTube », *NEON*, 06/11/2019. <https://www.neonmag.fr/musique-doomer-le-son-du-spleen-russe-devient-un-phenomene-youtube-539374.html>

⁵⁴ Viktoria RIABIKOVA, « Musique post-soviétique et dépression : bienvenue dans le monde des doomers de Russie », in *Russia Beyond*, 29/01/2021.

<https://fr.rbth.com/lifestyle/86036-doomers-russie-sous-culture>

⁵⁵ Рената ГИМАТДИНОВА, «Что такое думерская эстетика. Пейзажи с российскими панельками стали частью депрессивного тренда», *Medialeaks*, 07/10/2020.

<https://medialeaks.ru/0710rgg-jkl-doomer-aesthetic/>

⁵⁶ Tony INGLIS, « Doomsday disco: why Belarusian band Molchat Doma is more than just a TikTok meme », *The Calvert Journal*, 13/11/2020.

<https://www.calvertjournal.com/features/show/12311/molchat-doma-band-interview-belarus-monument-album>

⁵⁷ Пабло СЛОБОДЯНИОК, «Від мему до музичного жанру: що таке "думервейв" та хто його грає в Україні». *СЛУХ*, 10/06/2022.

<https://slukh.media/texts/doomerwave/>

Du côté de la littérature académique, Karel Němeček a dédié sa thèse de Bachelor en sociologie à l'Université de Brno à l'étude du même du Doomer en tant que sujet sociologique - « Internet memes as reservoirs of meaning: Interpreting the Doomer »⁵⁸. Cette thèse ne se focalise cependant ni sur l'espace postsoviétique ni sur la culture du *Russian Doomer*, n'incluant ni l'univers musical, ni l'esthétique qui lui sont primordiaux. Au sujet du groupe originaire de Minsk, *Molchat Doma*, l'universitaire américaine Claudia Lonkin a publié en 2021 un article analysant la réappropriation par les jeunes Occidentaux de la nostalgie postsoviétique, « Radical Nostalgia: Molchat Doma's Monument to the Endurance of Joy »⁵⁹.

Quant aux sous-cultures de l'espace postsoviétique, elles sont le plus souvent appréhendées dans la littérature académique anglophone par le spectre de la délinquance et du banditisme. Dremliuga a étudié la sous-culture *hacker* en Russie : « Subculture of hackers in Russia. »⁶⁰, Glathe le phénomène des *booligans* : « Football fan subculture in Russia: Aggressive support, readiness to fight, and far right links. »⁶¹ et Tarasov a abordé les groupuscules *skinheads* : « Offspring of Reforms—Shaven Heads are Skinheads: The New Fascist Youth Subculture in Russia »⁶².

Quant au monde académique russophone, il a tendance à se focaliser sur l'aspect criminel des sous-cultures : « La sous-culture criminelle. Le droit russe sur Internet » [Криминальная субкультура. Российское право в Интернете]⁶³ ; ou sur les sous-cultures carcérales : « La sous-culture carcérale en Russie » [Тюремная субкультура в России]⁶⁴, laissant alors peu de place aux sous-cultures artistiques et musicales telles que le mouvement doomer. Quant au mouvement postpunk, il reste très peu considéré comme un phénomène russe ou postsoviétique.

La définition de la culture doomer telle que nous l'entendons puise et se repose principalement sur le dernier renouveau du postpunk, ou *postpunk revival*, apparu sur la scène russophone à la fin des années 2010. L'appréhension de la culture doomer au-delà du même nous permettra de saisir une image plus complète et nuancée de génération des années 1990 qui en est porteuse. Nous supposons que la vague postpunk russophone d'aujourd'hui n'est pas un simple renouveau du punk égal aux nombreux *revivals* postpunk connus depuis les années 1970. Nous démontrerons justement que la vague doomer apporte au punk une saveur inédite, empreinte de la condition postsoviétique et jouant avec l'héritage de l'URSS. Entre dépression et nostalgie, la culture doomer nous réserve encore bien des surprises.

⁵⁸ Karel NĚMEČEK, *Internet memes as reservoirs of meaning: Interpreting the Doomer*, Doctoral dissertation, Brno, Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2020.

⁵⁹ Claudia LONKIN, « Radical Nostalgia: Molchat Doma's Monument to the Endurance of Joy », *op. cit.*

⁶⁰ Roman DREMLIUGA, « Subculture of hackers in Russia », in *Asian Social Science*, 2014, Vol. 10, No. 18.

⁶¹ Julia GLATHE, « Football fan subculture in Russia: Aggressive support, readiness to fight, and far right links », in *Europe-Asia Studies*, 2016, Vol. 68, No. 9.

⁶² Aleksandr TARASOV, « Offspring of Reforms—Shaven Heads are Skinheads: The New Fascist Youth Subculture in Russia », in *Russian Politics & Law*, 2001, Vol. 39, No. 1.

⁶³ Игорь М. МАЦКЕВИЧ, «Криминальная субкультура», in *Российское право в Интернете*, 2005, Vol. 1.

⁶⁴ Антон Н. ОЛЕЙНИК, *Тюремная субкультура в России*, Москва, Инфра-М, 2021.

Chapitre 2

Situer les imaginaires doomer

Nous aborderons dans ce second chapitre les trois univers constitutifs de la culture *Russian Doomer*. Nous donnerons quelques exemples d'objets Internet constitutifs de ce mouvement de manière à pouvoir dessiner les contours d'un paysage culturel plus précis. Nous leur attribuerons des caractéristiques de manière à saisir les codes du genre, que nous savons déjà être un pot-pourri de styles et d'idées différents. Nous ferons également connaissance avec le système de pensée des Doomers de manière à en apercevoir les directions. Enfin, nous aborderons leur univers musical tout en mettant en lumière l'émergence d'un style doomer propre au *postpunk revival* de l'espace postsoviétique contemporain.

1. Une esthétique doomer

1.1. De l'esthétique à l'aesthetic

L'univers esthétique doomer converge avec un phénomène Internet plus global qui est celui des *aesthetics*⁶⁵. Le terme anglophone coexiste sur l'Internet russophone avec la graphie cyrillique, « эстетика » [estetika], une esthétique en français. Originellement, l'esthétique est l'étude de ce qui est beau et agréable. Sur Internet, le sens de l'esthétique est devenu celui d'une communauté qui partage un goût ou un intérêt commun pour un objet ou une atmosphère typique. En français, on distingue ce nouveau concept propre à la culture Internet du sens classique de l'esthétique grâce à l'emploi de la graphie anglophone - une *aesthetic*. Il est d'ailleurs d'usage de prononcer les deux premières voyelles d'*aesthetic* distinctement. Cette distinction entre esthétique et *aesthetic* n'existe pas dans la langue russe, l'universalité du phénomène reste cependant univoque.

L'univers des *aesthetics* est rapidement devenu une couveuse à sous-cultures Internet dont le nombre et la diversité sont insoupçonnables. Chacune de ces sous-cultures compile au sein de sa communauté des images, vidéos, et autres objets graphiques correspondant à un univers esthétique déterminé par des critères parfois très fins. Les *aesthetics* représentent un moyen pour les internautes d'affirmer leur identité et leur individualité, le plus souvent en dehors de la culture *mainstream*⁶⁶.

Le site Internet *Aesthetics Wiki* recense un grand nombre de ces sous-cultures sur la base de suffixes ingénieusement répertoriés. Par exemple, la très populaire *Dark academia* idolâtre l'ambiance gothique et automnale des anciennes universités anglaises, romantisant l'étude de l'art et de la littérature⁶⁷. D'autres *aesthetics* dépassent le cadre du politiquement correct, à l'image de la *Fashwave*, qui associe aux symboles fascistes un visuel psychédélique⁶⁸.

Pour ce qui est de l'imaginaire visuel de l'*aesthetic* doomer, il est sans exception inspiré du paysage postsoviétique. Il s'agit le plus souvent de compilations de photographies associées à une sélection musicale, le tout publié sur le réseau russophone *Vkontakte*⁶⁹. L'auteur de la publication adjoint très souvent une mise en situation écrite à laquelle le Doomer est supposé s'identifier⁷⁰. Les très populaires *playlists* doomer sur *YouTube* usent également du pouvoir de l'*aesthetic* de façon à ancrer l'univers musical dans un décors précis.

⁶⁵ Audrey RENAULT, « C'est quoi, une aesthetic ? », *Slate*, 12/10/2021.

<https://www.slate.fr/story/217176/aesthetic-identite-codes-visuels-communaute-reseaux-sociaux-instagram-tiktok>

⁶⁶ Le phénomène des *aesthetics* est essentiellement attribué au réseau social *Tumblr* dont la devise est « Venez pour voir ce que vous aimez, restez pour ce que vous découvrirez ».

⁶⁷ AESTHETICS WIKI, « Dark Academia », *AestheticsWiki*, 07/09/2022.

https://aesthetics.fandom.com/wiki/Dark_Academia

⁶⁸ AESTHETICS WIKI, « Fashwave », *AestheticsWiki*, 07/07/2021.

<https://aesthetics.fandom.com/wiki/Fashwave>

⁶⁹ Les pages de la culture doomer les plus populaires sur *Vkontakte* sont : *Russian Doomer Music*, *Doomer*, *Думер/Doomer* et *Doomer/Думер*.

⁷⁰ On parle de POV, « *Place Of the Viewer* », dans la culture Internet pour qualifier ce genre de mise en situation.

1.2. Vers une esthétique doomer

Le voyage du Doomer, des forums anglophones au *Runet*, le rendit *Russian* par définition à tel point qu'il semble aujourd'hui indissociable du paysage postsoviétique. Pour les internautes, le Doomer dépressif correspond plus à l'image stéréotypée de la Russie, qui serait sombre et triste, qu'à l'image stéréotypée d'un Occident idéalisé. L'opposition entre l'Occident moderne et heureux et l'espace postsoviétique vétuste et sans espoir est fondamentale dans l'affirmation de la culture doomer sur Internet. Cela n'empêche cependant en rien l'adoration qu'ont les internautes doomer pour l'esthétique postsoviétique.

L'univers graphique doomer⁷¹ répond à des normes esthétiques en évolution, avec pour principale constante la romantisation des ruines inspirant le désespoir. Pour ce faire, les couleurs chaudes sont saturées et associées à un paysage en réalité terne et monochrome. Le gris des banlieues dortoirs est souvent rehaussé par les tons chauds d'un coucher de soleil, la lumière de la lune ou celle des lampadaires. Des éléments industriels et post-industriels sont récurrents, n'empêchant cependant pas l'*aesthetic* doomer de rentrer de temps à autre dans un registre plus pastoral. Les villages de campagne typiques d'Europe de l'Est constituent le pendant rural des banlieues dortoirs et des friches industrielles.

Les constructions de style brutaliste ainsi que les ornements social-réalistes sont très appréciés des Doomers, symboles d'une quête de modernité. Les exubérantes constructions de la période soviétique ajoutent une touche de fantaisie aux paysages d'apparence monotone. De nombreuses références à la vie quotidienne sont également présentes, telles que les enseignes lumineuses des typiques *Pjatëročka* [Пятёрочка], supérettes de quartier en Russie. Les habitats hérités de la période soviétique sont indéniablement le point d'intérêt numéro un des Doomers. Les *panel'ki* [панельки], immeubles en panneaux de béton construits dès les années 1940, ainsi que les *bruščëvki* [хрущёвки], habitats initiés sous Khrouchtchev dans les années 1960, sont très représentés dans l'*aesthetic* doomer ainsi que dans les textes et commentaires des internautes.

Les allusions au voyage sont elles aussi récurrentes, allant de l'évocation de la conquête spatiale aux simples transports terrestres – tramways, trains, trolleybus ou voitures de l'époque soviétique. L'image de rails disparaissant au loin est fréquente chez les Doomers, comme la métaphore d'un futur condamné au passé.

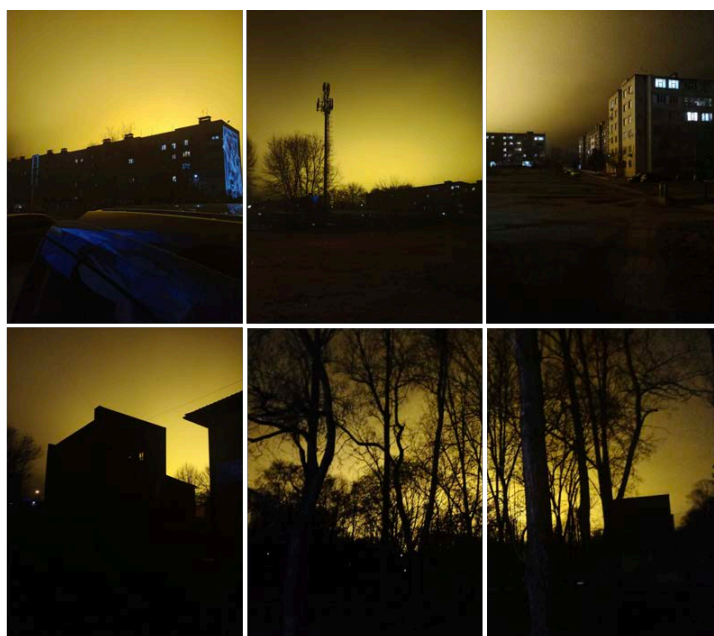
L'ambiance générale que construisent ces éléments stylistiques vise à nourrir chez son public un sentiment net de nostalgie ainsi qu'une affection pour la réalité de l'espace postsoviétique. L'adepte du mouvement, qui habite peut-être une de ces banlieues moroses, porte alors un regard nouveau sur son environnement. Par le biais de la photographie, les Doomers apprennent à poser un regard bienveillant et fasciné sur leur cadre de vie qui ne correspond pas au sens classique du beau, tel que l'entend la société dominante. L'*aesthetic* doomer permet à ses adeptes de s'approprier leur environnement et son histoire.

Concrètement, l'inquiétude qu'éprouvent les adeptes du mouvement se traduit par une idéalisation du passé et se cristallise sur les quelques éléments qu'ils en ont hérité. L'attrait des Doomers pour ce que les autres ne veulent pas voir - le « laid », le « sale » et le « délabré » - inspire une forme d'esthétique réaliste. La brutalité du réel contraste avec la douceur que les Doomers parviennent à en tirer. C'est ici le paradoxe de l'esthétique doomer, qui conjugue réalisme et sentimentalisme. Ils parviennent à réconcilier le « calme » et le « délaissé », l'« authentique » et le « sale » ainsi que l'« abandonné » et le « délabré ». C'est l'attrait pour la lumière dans l'obscurité, pour la couleur dans la morosité, pour le mouvement dans les ruines, pour la vie dans la mort ; l'équation du style veut que le passé soit à jamais dans l'instant. C'est dans ce paradoxe que réside la norme esthétique de la culture doomer.

⁷¹ Plusieurs mots-clés permettent aux Doomers de vivre l'expérience visuelle, tels que « dumerskaja èstetika » [думерская эстетика] (*aesthetic* doomer), « èstetika depressivnoj Rossii » [эстетика депрессивной России] (*aesthetic* de la Russie déprimée), « èstetika postsovetskogo prostranstva » [эстетика постсоветского пространства] (*aesthetic* de l'espace postsoviétique), ou encore « èstetika davno ruhnuvšego gosudarstva » [эстетика давно рухнувшего государства] (*aesthetic* d'un État effondré depuis longtemps). Les genres musicaux doomer sont aussi des qualificatifs de l'*aesthetic* doomer, tels que « post-pank » [пост-панк] (postpunk), « koldvejv » [колдвейв] (*coldwave*) ou « darkvejv » [дарквейв] (*darkwave*).



Compilation d'images sur *Vkontakte*⁷²



Compilation d'images sur *Vkontakte*⁷³

⁷² ДУМЕР / DOOMER, «#мой_ебенья», *Vkontakte*, 06/02/2022.

https://vk.com/wall-88266793_8847

⁷³ ДУМЕР / DOOMER, «Солнечнодольск, не далеко от теплиц. На последнем фото вообще Ставрополь», *Vkontakte*, 16/01/2022.

https://vk.com/wall-88266793_8809

2. Un mouvement philosophique : la pensée doomer

Si les échanges en ligne entre les amateurs de la culture doomer demeurent aussi vifs, c'est que la plus grande partie du débat tourne autour de la définition même du Doomer et de sa philosophie. Les internautes ont une envie commune de s'identifier au Doomer – de ressembler à *Wojak* et que *Wojak* leur ressemble. Pour cette raison, nous voulons croire que le mème du *Russian Doomer* est représentatif d'une certaine catégorie sociale en peine d'intégration. Il semblerait que le Doomer ait raté deux trains, le premier étant postsoviétique, et le second celui des nouvelles technologies. Le mème du Doomer russe serait alors l'archétype d'une génération perdue.

L'intérêt d'étudier la sous-culture doomer réside dans le fait qu'elle dispose d'une grande influence sur ses adeptes. Les amateurs de la culture doomer ont une posture double vis-à-vis de celle-ci : ils décident la direction que prendra le mouvement et sont orientés par la tendance générale que prend celui-ci. Concrètement, les choix de consommation tout comme les orientations politiques et prises de position dans les débats sont d'une manière ou d'une autre influencés par le penchant doomer de l'adepte. Les partisans de la tendance doomer intègrent ses codes au travers de l'apprentissage en ligne, puis les appliquent aux différentes situations de la vie.

Derrière les traits simplistes du personnage, nous apercevons un portrait psychologique très torturé ne laissant pas beaucoup de place à l'espoir. Pour le décrire schématiquement, le Doomer est un jeune homme, entre vingt et trente ans, sans réelles ambitions et souffrant d'un manque de relation sociale. Il a perdu foi en ses semblables et trouve que la vie n'a pas de sens. Son désarroi et son anxiété sont assurément à l'origine de son addiction pour l'alcool et, ou, la cigarette. Ses pensées noires le torturent et l'emprisonnent dans un état d'inaction. Sujet aux troubles dépressifs, il perçoit la vie comme une succession de souffrances. Une des seules choses qu'il apprécie est de balader son pessimisme dans les rues peu éclairées de sa banlieue éteinte. Le Doomer a un pied ancré dans le passé et ne cesse de ressasser les souvenirs d'une période qu'il fantasme plus heureuse et lumineuse. Pour pouvoir vivre dans ces temps révolus, il écoute en boucle les albums de *rock* de la période soviétique tardive.



Portrait de Arthur Schopenhauer en *Wojak*⁷⁴

Le Doomer est un personnage qui vit en dehors de la société et qu'on pourrait décrire comme marginal. Son incapacité à s'insérer dans le collectif est due à la manière dont il perçoit les autres. Selon lui, le pessimisme dont il fait preuve est une clairvoyance. En conséquence, il perçoit les autres comme inférieurs en raison de leur ignorance et de leur conformisme. Selon lui, si les autres parviennent à être heureux, c'est parce qu'ils ne comprennent pas que la société s'effondre. Le Doomer se complait dans sa condition dépressive et apprécie même le confort d'être catégorisé comme tel. L'appellation « Doomer » donne de la valeur à sa souffrance. Le rejet de la société dont fait preuve le personnage, rappelle d'ailleurs la philosophie de Schopenhauer⁷⁵. Certains internautes n'ont pas manqué de le remarquer et ont même créé une version

⁷⁴ WOJAK PARADISE, « Arthur Schopenhauer add by Scott Wright-Patt », *Wojak Paradise*, consulté le 30/01/2023. <https://wojakparadise.net/wojak/3600/img>

⁷⁵ La philosophie de Schopenhauer est souvent réduite au pessimisme. Effectivement, le philosophe allemand insiste sans cesse sur « la misère de l'homme » et « les douleurs du monde ». À en croire sa philosophie, l'unique problème de l'Homme résiderait dans sa destinée.

Ferdinand BRUNETTIÈRE, « Revue littéraire : la philosophie de Schopenhauer », in *Revue des Deux Mondes*, 1886, Vol. 77, No. 3, p. 695.

Wojak de Schopenhauer. D'autres vont même jusqu'à désigner le philosophe allemand du XIX^{ème} siècle comme l'initiateur du mouvement doomer.

La caricature du Dooomer est un miroir dans lequel les internautes de la même génération et se posant les mêmes questions voient leur reflet. Ils ont en commun un regard pessimiste sur la vie et un besoin de solitude. Ils éprouvent la *toska* [тоска] en pensant au passé qu'ils imaginent heureux. Ce sentiment que l'on dit propre à la culture russe peut se définir comme une forme d'inquiétude mélancolique, couplée à de la tristesse et de l'ennui^{76 77}.

L'inquiétude des Doomers est liée à l'attente d'un chaos indéterminé. Découlera-t-il de la crise de la démocratie, de la crise climatique ou de la crise sanitaire ? Ce qui est certain pour les Doomers, c'est que le futur sera bien plus mauvais que les temps présents. Face à l'impossibilité du futur, les Doomers ressentent le sentiment de *bezyskhodnost'* [безысходность] : une sensation lourde et douloureuse de désespoir liée à l'impossibilité absolue de toute entreprise.

S'intéresser à la culture doomer nous amène à observer chez une partie de la jeune génération de l'espace postsoviétique un manque total de confiance dans le futur ainsi qu'une attitude défaitiste vis-à-vis de toute amélioration. Les Doomers pourraient être le signe de sociétés en crise - s'enlisant dans le fatalisme et souffrant d'un manque de grand projet commun. Pour autant, les Doomers ne sont pas des activistes. Bien qu'ils soient supposément informés de l'état de crise de leur société, ils ne sortent en aucun cas de leur position de « pseudo-observateurs éclairés » à laquelle ils tiennent tant. La double impossibilité du futur et du retour dans le passé nourrit chez le Dooomer son pessimisme et le conforte dans l'inaction.

On rapproche souvent la culture doomer à la dépression globale qui touche de plus en plus les jeunes générations, au point qu'on la surnomme parfois « un des recoins les plus dépressifs et en même temps inspirés du Runet » [одно из самых депрессивных и в то же время душевных мест рунета]⁷⁸. D'autres refusent de qualifier la culture doomer de dépressive et préfèrent insister sur la notion de « calme intérieur » qu'elle procure, faisant du Dooomerisme un véritable exercice spirituel et des Doomers des sortes de *yogis*. Quoiqu'il en soit, la culture doomer permet à ses adeptes de se sentir moins seuls en les réunissant au sein d'une communauté soudée, bien que virtuellement. Cette reconstitution virtuelle d'un tissu social – que l'on sait dégradé dans nos sociétés contemporaines – peut nous pousser à croire en l'effet bénéfique de la culture doomer, en contraste avec le préjugé de « réunion de dépressifs » qui a la peau dure.

3. Le postpunk doomer

Il semblerait que la musique ait pris une place plus importante dans nos vies depuis le début du XXI^{ème} siècle. L'évolution des supports (de la cassette au *streaming*) augmenta la fréquence d'écoute (de l'occasion au quotidien) et la rendit accessible à un plus grand nombre. Le rythme accéléré de l'industrie musicale laisse la porte ouverte à un grand nombre de tendances, chassant les précédentes à un rythme effréné. La musique a même acquis un pouvoir politique et social, apportant parfois même une étincelle symbolique au feu d'un soulèvement social⁷⁹.

⁷⁶ Владимир В. КОЛЕЦОВ, «Грусть-тоска в русском языковом сознании», in *Мир русского слова*, 2017, Vol. 3.

⁷⁷ Ce sentiment est le sujet de plusieurs morceaux compris par la culture doomer : « Toska » [Тоска] de *Molchat Doma*, et « Toska » [Тоска] de *PERMSKY KRAY*.

MOLCHAT DOMA, « Molchat Doma - Toska (dir. by @blood.doves) Official Lyrics Video ENG subtitles », *YouTube*, 06/09/2019.

<https://youtu.be/Eg2CvKG39Rc>

PERMSKY KRAY, «Тоска», *YouTube*, 18/08/2020.

<https://youtu.be/JUmVGTXDeD0>

⁷⁸ TJ JOURNAL, « Russian Dooomer: как мем превратился в России в субкультуру “потерянного поколения” со своей эстетикой, музыкой и юмором », *TJ Journal*, 08/10/2020.

<https://tjournal.ru/internet/210845-russian-dooomer-kak-mem-prevratilsya-v-rossii-v-subkulturu-poteryannogo-pokoleniya-so-svoey-estetikoy-muzykoy-i-yumorom>

⁷⁹ Emre ULUSOY and Fuat A. FIRAT, « Toward a theory of subcultural mosaic: Fragmentation into and within subcultures », *op. cit.*, p. 25.

L'élément le plus emblématique de la culture doomer est assurément son univers musical. Celui-ci est à la fois une porte d'entrée vers le mouvement et sa colonne vertébrale.

3.1. Vers un style doomer

La musique doomer marque un renouveau des genres des années 1980 et 1990. Le rock soviétique alternatif ou *underground* des années 1980 est réhabilité, et particulièrement les productions du groupe *Kino* [Кино] et de son chanteur vedette Viktor Coj (ou Viktor Tsoï)⁸⁰. L'écoute des œuvres de l'icône du rock soviétique est la plus nette manifestation du sentiment nostalgique des Doomers. Les airs de *Kino* sont eux-mêmes empreints de mélancolie, raison pour laquelle les Doomers s'y identifient tellement et attribuent à Viktor Coj la caractéristique doomer.



Une compilation associant les morceaux de Viktor Coj au sentiment doomer⁸¹



Édition doomer du morceau « Na Zare » [На заре] (1987) du groupe *Alyans*⁸²

Le retour des genres *new-wave* et *rock* dans les productions contemporaines, *punk-rock* et postpunk inclus, sont aussi le signe d'une tendance *vintage* à laquelle n'échappe pas la culture doomer. Dans la même veine de cette tendance de l'ancien, le genre électronique *sovietwave* [советвейв] est plébiscité par les Doomers, leur rappelant l'enthousiasme de la conquête spatiale. D'autres genres musicaux dérivés de la musique électronique et du rock sont représentés dans les sélections doomer, tels que la *new-wave* [новая волна] et ses dérivés *coldwave* [колдвейв] et *darkwave* [дарквейв]. Dans l'ensemble, les sonorités *vintage* inspirant la musique des années 1980 sont recherchées, tout comme l'aspect *garage* ou indépendant. Une finition un peu raturée, telle que des grésillements, et un aspect « mauvais enregistrement » sont très appréciés des Doomers. Les voix, le plus souvent basses et graves, semblent lointaines et monotones, à l'image des paroles qui ne sortent que très peu des registres du désespoir et de la nostalgie.

L'apothéose du style doomer est atteint dans les *Doomerwave Edit* ou *Doomer Edition* procédant à une saturation des caractéristiques doomer. Le morceau est ralenti de manière à ce qu'il soit plus grave⁸³, un effet *reverb* est ajouté pour le faire résonner, et un grésillement pour mimer la lecture d'un vinyle. Ce traitement concerne des morceaux du répertoire rock russophone d'hier et d'aujourd'hui, ainsi que des titres postpunk anglophones à l'instar de *Depeche Mode*, *Radiohead* ou *Joy Division*. Si la plupart des éditions *doomerwave* sont produites par des internautes indépendants, certains artistes commencent à embrasser la tendance en utilisant la même étiquette. C'est par exemple le cas de *PERMSKY KRAY*⁸⁴, un artiste

⁸⁰ Parmi les groupes de l'*underground* soviétique plébiscités par les Doomers figure également le groupe *Holodnyi Dožd'* [Холодный Дождь], actif depuis les années 1980 et jusque dans les années 1990. Le groupe *Mat' Tereza* [Мать Тереза] fait aussi partie de ceux actifs à la toute fin du XX^{ème} siècle.

⁸¹ КАЕФ FM, «V i k t o r T s o i Best songs) Виктор Цой», YouTube, 22/08/2019.

<https://youtu.be/aiY3gHELPzM>

⁸² JUSTMYFAVSTRANGEMUSIC (2019b), «Альянс - На Заре (Na Zare) – Doomer Wave», YouTube, 05/07/2019.

<https://youtu.be/X6IOFхXtYDY>

⁸³ Plusieurs amateurs sur YouTube contribuent à la conversion doomer de certains morceaux en utilisant l'étiquette « Slowed to doomer perfection », (Ralenti à la perfection doomer). Voir par exemple : *JustMyFavStrangeMusic*, « Depeche Mode - Enjoy The Silence (slowed to doomer perfection) », YouTube, 22/01/2020.

<https://youtu.be/C1ZEOApXiyM>

⁸⁴ La graphie « PERMSKY KRAY », en lettres majuscules, est la version officielle en caractères latins choisie par l'artiste biélorusse [ПЕРМСКИЙ КРАЙ].

biélorusse qui proposa une version doomer de son album le plus populaire, « Dorogoj Čelovek » [Дорогой Человек], auquel il ajoute lui-même l'étiquette « Doomerwave Edit »⁸⁵.

3.2. L'héritage punk du style doomer

L'aventure punk commence dans le New-York des années 1970, paupérisé par le déclin économique du pays, où les classes populaires côtoient les artistes désargentés⁸⁶. D'ordinaire, la musique a pour vocation de divertir son auditeur, mais le Punk des années 1970 cherchait au contraire à lui faire vivre une expérience violente, pas agréable, à l'image du milieu dans lequel il évoluait⁸⁷. « On leur a servi une tranche de vie » disait Alan Vega, chanteur du groupe *Suicide*, revenant sur son expérience punk⁸⁸. Le cri du Punk new-yorkais a été entendu par les classes populaires traumatisées par le thatchérisme, donnant naissance à la scène punk britannique portée par les *Sex Pistols*, *The Clash* ou encore *The Damned*⁸⁹. Les Punks se faisaient porte-paroles d'une critique sociale virulente, bouleversaient le paysage culturel avec une confrontation radicale aux problèmes de la société et prévenaient leurs contemporains du cauchemar que leur réservait le futur⁹⁰. Les Doomers héritiers du punk se veulent aussi messianiques en annonçant l'inévitable ruine de la société. Le procédé punk, tout comme la méthode doomer, est de semer la panique pour susciter une réaction⁹¹. Relevant d'un phénomène contemporain, postérieur à la vague punk, la culture doomer est alors associée au genre postpunk.

Le genre postpunk est quant à lui apparu à la fin des années 1970 au Royaume-Uni, peu après la naissance même du genre punk, en réponse au cadre trop restrictif et contraignant du punk⁹². Concrètement, le passage du punk au postpunk marque l'élargissement des possibilités artistiques, l'ouverture à de nouveaux genres et l'intégration de nouveaux thèmes. Le postpunk conserve le rythme énergique ainsi que la touche *garage* du punk tout en apportant des sonorités plus modernes telles que celles du *reggae* ou de l'*electro*. L'esprit du punk est lui aussi conservé, le postpunk se donnant toujours pour mission de transcender les récits standardisés. Depuis la première vague de postpunk, qui cohabitait dans les années 1970 avec la première impulsion punk, on observe sur la scène musicale de plusieurs pays des résurgences du genre : des *postpunk revivals*. Dans l'inépuisable maelström postpunk, la scène musicale russophone n'échappe pas à la tendance, l'émergence de la culture doomer en est la preuve.

Les mystères et passions que suscite l'histoire russe alimentent l'esthétique *underground* des vagues postpunk en dehors de la scène postsoviétique. Le groupe indépendant originaire de Rennes, *NKVD*⁹³, semble apprécier la résonance ténébreuse de l'acronyme évoquant géôles et répressions. Plus localement, le groupe genevois postpunk formé en 2015, *Raskolnikov*⁹⁴, tire son nom d'un des personnages les plus torturés de la littérature russe - celui du roman *Crime et Châtiment* de Dostoïevski. Ces deux exemples nous laissent croire en la prédilection qu'aurait l'espace postsoviétique à faire émerger un *revival* sombre et froid du postpunk.

C'est chargé du bagage punk – les idées contre-culturelles – et du bagage postpunk – la liberté artistique – que les artistes du *revival* postsoviétique alimentent la culture doomer. Parmi les résurgences contemporaines

⁸⁵ PERMSKY KRAY, « Дорогой Человек (Doomerwave Edit) », *YouTube*, 11/09/2021.

<https://youtu.be/I9yl5jmBCWo>

⁸⁶ Fabien HEIN, « Troubles dans la scène punk rock », in *Sens-Dessous*, 2021, Vol. 21, p. 163.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 163.

⁸⁸ L'extrait est tiré du documentaire *Pop Odyssée : Les nuits fauves du Punk* produit par le média franco-allemand *Arte* en octobre 2000.

Fabien HEIN, « Troubles dans la scène punk rock », *op. cit.*, p. 163.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 164.

⁹⁰ Jon SAVAGE (et al.), *Punk: an aesthetic*, New-York, Rizzoli, 2012, p. 149.

⁹¹ Günther ANDERS, 2001. *Et si je suis désespéré que voulez-vous que j'y fasse ?*, (Trad. Christophe David), Paris, Allia, 2001, p. 92.

⁹² Eva BERÁNKOVÁ, « No future forever. L'interartialité et l'intermédialité post-punk dans le roman français contemporain » in *Les études françaises aujourd'hui*, 2019, Vol. 11, No. 26, p. 350.

⁹³ SoundCloud, « NKVD », consulté le 05/09/2022.

<https://soundcloud.com/user-595957737>

⁹⁴ Le groupe genevois *Raskolnikov* s'insère dans un *underground* suisse tout particulier, la *Swiss Dark Scene*.

Manic Depression Records, « Raskolnikov », *ManicDepression*, consulté le 05/09/2022.

<https://www.manicdepression.fr/artists/raskolnikov/>

du postpunk, la *doomervave* se démarque par son esthétisation de la dépression et l'introduction du sentiment nostalgique.

3.3. Les artistes associés au mouvement doomer

De manière à prouver la prédominance du genre postpunk au sein de la culture doomer, nous avons mené une étude sur un échantillon de vingt *playlists* estampillées « Russian Doomer » sur la plateforme *Youtube*. L'intérêt de cette étude réside également dans la remise en question du qualificatif « russian » attribué au Doomer, nous permettant alors de pouvoir dessiner un espace géographique plus précis concerné par la culture doomer.

La méthodologie retenue est une analyse quantitative puis qualitative des morceaux et artistes répertoriés dans les vingt *playlists* les plus populaires sur le site de *streaming YouTube*. Nous avons ensuite classé les artistes par nombre d'apparition parmi les 522 morceaux compilés dans les *playlists*. Parallèlement, nous avons mené une recherche sur les trente artistes remontés en haut du classement, incluant leur pays et ville d'origine, leur période d'activité ainsi que les genres musicaux qui leur sont attribués.

Un grand nombre d'artistes sort de l'étude de ces *playlists*, un total de 138. Ce chiffre plutôt impressionnant nous laisse penser que la musique doomer est soit une nébuleuse grandissante d'artistes, soit une catégorie un peu « fourre-tout ». En dehors du « top trente » que nous avons relevé, figure un grand nombre d'artistes indépendants pour lesquels aucune information n'est inventoriée sur le *Web*. Ces anonymes sont sans doute des amateurs composant depuis leur domicile la musique qu'ils aiment. Nous remarquons que la plupart de ces artistes indépendants sont actifs depuis 2020, ce qui nous laisse penser que la pandémie et les mesures de confinement ont encouragé les initiatives artistiques individuelles.

L'artiste qui apparaît en tête de notre classement est le groupe biélorusse russophone *Molchat Doma* qui, depuis Minsk, a acquis une popularité spectaculaire au sein de la scène musicale *underground* contemporaine. Il s'agit d'un jeune groupe actif depuis 2017 aux inspirations essentiellement postpunk et *coldwave*. Les sonorités électroniques *vintage* associées à une voix grave, lointaine et monotone se conjuguent à merveille avec l'esthétique du Doomer et son état d'esprit dépressif.

Le deuxième artiste en tête de ce classement est le groupe soviétique *Kino* [Кино]⁹⁵. Le groupe formé à Leningrad est le groupe rétro le plus apprécié des Doomers. Actif entre 1981 et 1990, il dispose d'un vaste répertoire dont les thématiques reflètent, comme chez les Doomers, les préoccupations de la jeunesse de l'époque. Les mélodies mélancoliques associées au ton grave de la voix de Viktor Coj ne peuvent évoquer chez l'auditeur un autre sentiment que la nostalgie. Parmi les artistes de la période soviétique tardive présents dans ce « top », nous pouvons également noter la présence de *Holodnij Dožd'* [ХОЛОДНИЙ ДОЖДЬ], qui fut actif entre les années 1980 et 1990 depuis Léningrad, puis depuis Saint-Petersbourg.

Parmi les autres artistes les plus populaires, nous remarquons la présence de nombreux groupes contemporains, qui au sein de la dernière vague de postpunk connaissent un succès certain sur la scène russophone. Les groupes russes *Buerak* [Буерак], *Plobo* [Плохо], *Peremotka* [Перемотка] et *sssbhüüüüüüü!* sont les plus représentés. Ceux-ci sont actifs depuis la fin des années 2010 et proviennent de villes secondaires de la Fédération de Russie. *Plobo* et *Buerak* viennent de Novossibirsk, *Peremotka* de Ekaterinbourg, et *sssbhüüüüüüü!* de Yaroslavl. Il est intéressant de remarquer que ces certains groupes ne proviennent pas des capitales du pays, Moscou et Saint-Petersbourg, mais que leur essor sur la scène *underground* fut marqué par leur passage dans ces villes. Parmi les trente artistes en tête, seuls *Manicure*, *Visel'nik* [Висельник], et *Holodnij Zvonok* [ХОЛОДНИЙ ЗВОНОК] sont originaires de Moscou, et *Uvula* [Увула] de Saint-Petersbourg.

Bien que la Fédération de Russie englobe une écrasante majorité des artistes, quelques autres pays de l'espace postsoviétique sont représentés dans notre classement. Le groupe biélorusse *Molchat Doma* trouve pour compatriote le groupe *Nürnberg* qui est également originaire de Minsk, ainsi que *PERMSKY KRAY*, qui, contrairement à ce que son nom laisse penser (le Kraï de Perm), provient de Novolukoml' au Bélarus. L'Ukraine est également bien représentée. Les groupes russophones *Corn Wave*, *Ul'ica Vostok* [Улицы]

⁹⁵ Nous avons comptabilisé les morceaux du groupe *Kino* avec ceux de son chanteur Viktor Coj par soucis de représentativité et de simplicité.

Восток] et *Pereulok Pyatniskii* – originaires de Kiev – ainsi que *Élektropticy* [Электроптицы] originaire d'Odessa, apparaissent parmi les trente artistes étudiés. La dernière position du « top trente » est occupée par un groupe russophone originaire de Tallinn, capitale de l'Estonie, *Tovarišč astronom* [Товарищ астроном].

En somme, l'intégralité des artistes représentés dans le « top trente » de ce classement sont originaires de l'ex-URSS. Cela confirme le caractère exclusivement postsoviétique de la culture doomer. L'intégralité de ces artistes utilisent la langue russe pour leurs noms et dans leurs textes, ce qui nous laisse croire que la culture doomer est typiquement russophone. Effectivement, les internautes de la communauté *Russian Doomer* échangent quasi exclusivement en langue russe. La vague doomer postsoviétique et russophone est plus précisément déterminée par certains utilisateurs, en faisant le propre des sociétés de la CEI⁹⁶. Cependant, la présence d'artistes ukrainiens et estoniens dans le classement relativise cette idée car les deux pays ne font pas partie de l'organisation.

Le genre musical le plus représenté est incontestablement le postpunk, qui, jouant des codes artistiques du paysage postsoviétique, embrasse le même désespoir et la même nostalgie que l'esthétique doomer. Mais ce ne sont pas les seules caractéristiques du genre, plusieurs groupes évoquent directement par leur nom une tendance *trash* ou gothique. *Ploho* [Плохо] se veut « mauvais », tout comme *Durnoj Vкус* [Дурной вкус] qui n'a pas peur du « mauvais goût » ; derrière *Visel'nik* [Висельник] se cache « le pendu », derrière *Audioprestuplenie* [Аудиопреступление] un « audiocrime » ou « crime auditif » ; *Svidetelstvo o smerti* [Свидетельство о смерти] rédige quant à lui le « certificat de décès » ; puis, *Konec solnečnyh dnej* [Конец солнечных дней] annonce la « fin des jours heureux ».

⁹⁶ Tel que le suggère le commentaire d'*Asmik Gukasyan* cité précédemment. JUSTMYFAVSTRANGEMUSIC, « Russian Doomer Music vol.3 (Superior) », *YouTube*, 02/07/2019. <https://youtu.be/wcaZcbain2s>

Chapitre 3

L'impossible après

Avant de mettre en avant dans la suite de notre travail le paradigme nostalgique, nous étudierons dans ce troisième chapitre le rapport des Doomers à un passé plus proche, qui n'est ni idéalisé ni romantisé, et que nous comprenons comme l'initiateur de la dépression doomer. Le regard que portent les Doomers sur la période de l'après 1991 nous permettra de mettre en avant l'esquisse d'une nouvelle posture mémorielle vis-à-vis de la dernière décennie du XX^{ème} siècle et la première des sociétés postsoviétiques. Nous essaierons d'apporter une lecture linéaire entre la décennie 1990 et l'aube du XXI^{ème} siècle, de façon à mettre en exergue la constante sensation de chaos. Dès que nous le pourrons, nous illustrerons nos propos avec des éléments sélectionnés au sein du paysage culturel doomer.

1. Après le socialisme

Le premier élément explicatif que nous apportons au désespoir doomer réside dans le vide laissé par l'échec des utopies du XX^{ème} siècle et la dénonciation de l'idéologie bolchevique. Nous userons de l'opposition sémantique entre utopie et dystopie pour pouvoir mettre en avant la profondeur de la rupture entre la période soviétique, utopique, et la période postsoviétique, aux airs dystopiques. Il est incontestablement chez les Doomers un sentiment de vivre dans l'après, l'usage du préfixe *post-* étant récurrent dans leur vocabulaire. Par exemple, la chaîne *Youtube PostRossija* [ПостРоссия], associée à la culture doomer, aborde d'un point de vue historique et culturel l'histoire de la société russe postsoviétique.

Initialement, la quête soviétique n'est pas une quête de développement ou de modernisation, bien qu'ils soient rapidement devenus nécessaires, mais plutôt celle de la réalisation de l'idéal socialiste. Pour ce faire, tout pouvait être mobilisé ou, au contraire, sacrifié. Selon Martin Malia, la construction du socialisme soviétique ne pouvait être accomplie autrement que dans un mélange d'illusions idéologiques et de recours à la violence⁹⁷. Si les détracteurs du soviétisme mettent souvent en avant son penchant totalitaire, nous devons reconnaître à l'utopie socialiste, moteur du pouvoir soviétique, le mérite de l'espoir qu'elle suscitait. Croire en un projet promettant des lendemains meilleurs procure une forme certaine de sécurité : c'est le principe même de l'utopie. La construction soviétique implique celle d'un imaginaire collectif s'opérant tantôt sous la forme d'idéologie, tantôt sous la forme d'utopie. Si ces deux composantes sont interdépendantes, nous retenons plutôt le rôle de l'utopie dans notre argumentation - le pendant positif et optimiste de l'idéologie. Alors que l'idéologie est identifiée par le « mensonge social » ou « l'illusion protectrice » nécessaires à son application, s'apparentant plus à de l'ingénierie sociale qu'à l'édification d'un rêve positif, l'utopie est au contraire caractérisée par le rêve, une « fuite du réel, une sorte de science-fiction appliquée à la politique »⁹⁸. La réalisation du rêve qu'est l'utopie implique de devoir faire abstraction des chemins réels, parfois sombres, qu'il faut emprunter pour atteindre l'idéal⁹⁹. Mais qu'importe ? L'utopie exaltait les citoyens soviétiques en leur promettant le paradis sur terre : un rêve éveillé ou la récompense ultime aux sacrifices et efforts fournis. À la condition d'un certain degré de naïveté, l'utopiste se voit récompensé par la fierté, le sentiment d'appartenance, et celui de contribuer à une cause plus grande que lui.

Proliférant dans la dernière décennie du XIX^{ème} siècle, les utopies socialistes ont pris racine dans la critique du capitalisme, voulant une nouvelle répartition des rôles dans la société ainsi qu'un partage plus équitable des biens¹⁰⁰. Dans le royaume du socialisme, l'individu devra s'insérer dans le collectif et mettre de côté sa

⁹⁷ Martin MALIA, *La tragédie soviétique : histoire du socialisme en Russie, 1917-1991*, (Trad. Jean-Pierre Bardos), Paris, Éditions du Seuil, 1995, p. 592.

⁹⁸ Elle est « une manière de rêver l'action en évitant de réfléchir sur les conditions de possibilités de son insertion dans la situation actuelle ».

Paul RICOEUR, « L'idéologie et l'utopie : deux expressions de l'imaginaire social », in *Autres temps*, 1984, Vol. 2, No. 1, p. 54.

⁹⁹ Leonid HELLER, « Que reste-t-il de l'utopie dans le monde postsoviétique ? », in *Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, 2018, Vol. 30, p. 1.

¹⁰⁰ Géraldi LEROY, « L'utopie socialiste selon Péguy. Étude lexicologique de “cité” et “citoyen” », in *Mots. Les langages du politique*, 1981, Vol. 3, No. 1, p. 23.

gloire individuelle au profit de l'édification d'une « cité harmonieuse »¹⁰¹. La docilité de l'individu ne pouvait s'obtenir qu'au moyen d'une idéologie le conditionnant, unifiant les valeurs et attitudes de l'ensemble de la société. L'individu formaté par le soviétisme présente alors des « syndromes comportementaux spécifiques, des cognitions et des perceptions » [specific syndrome of attitudes, cognitions and perceptions] déterminant sa condition morale et spirituelle, et cela même après la chute du communisme^{102 103}. L'utopie étant désignée comme supérieure au réel, y renoncer était alors impossible pour l'individu qui y était dévoué.

Il est cependant important de relativiser l'idée que la société soviétique était intégralement enivrée par le rêve socialiste. Remarquons que la dénonciation du pouvoir stalinien à partir des années 1950, ainsi que le souvenir de la terreur qui lui est associée, ont porté un coup dur à la crédibilité de l'utopie soviétique. L'évolution de la dissidence au pouvoir soviétique dans l'ombre du Parti est aussi la preuve que le rêve socialiste ne concernait pas l'entière société d'URSS. Par ailleurs, la naissance même de l'*underground* soviétique était un signe du détachement du peuple vis-à-vis de l'utopie. Ceux qui en faisaient partie et ceux qui l'admiraient avaient certainement besoin de voir plus loin, et sans doute besoin de regarder ailleurs¹⁰⁴. Cependant, nous pensons qu'il existait bel et bien une mentalité propre aux sociétés soviétiques. D'ailleurs, cette mentalité n'était pas uniquement influencée par l'utopie socialiste : les croyances populaires, habitudes, usages et normes faisaient partie de cet ensemble. Nous croyons effectivement qu'un individu ayant grandi en URSS hérite d'une certaine vision du monde, car « tous les témoignages sur l'Union soviétique véhiculent une même impression : il s'agit d'une autre planète »¹⁰⁵.

Néanmoins, l'héritage du rêve socialiste des générations ayant grandi en URSS aux générations postsoviétiques reste encore à prouver. Pourtant, il existe chez les Doomers, membres de la première génération postsoviétique, un souvenir amer de l'abandon de l'utopie. Nous ignorons si ce souvenir a été transmis par la génération précédente ou reconstruit de toutes pièces, mais il n'en est pas moins porteur de sens.

Il est un morceau au sein de la culture doomer qui nous semble pouvoir apporter quelques éclaircissements : « Socialisme » [Социализм] de *Sizor*¹⁰⁶. Cet artiste émergent sur la scène alternative russophone publie sur sa chaîne *YouTube* une quantité remarquable de vidéos traitant de la culture postpunk et doomer ainsi que de nombreux tutoriels destinés aux artistes de la vague nostalgique. Il sort en 2021 le titre « Socialisme », venant appuyer notre idée sur l'existence d'un traumatisme dû à la perte de l'utopie. Cette idée est exprimée dans ce refrain : « Nous ne construirons plus le socialisme, et dans le cosmos nous ne volerons plus » [Мы не построим социализм, и в космос мы больше не полетим]. Le souvenir de la conquête spatiale est ici utilisé par *Sizor* comme symbole du progrès socialiste voire comme la preuve de sa tangibilité¹⁰⁷. En bon néo-soviétique¹⁰⁸, *Sizor* évoque dans le troisième couplet ses préférences en matière de lecture : « Tu lisais

¹⁰¹ Géraldi LEROY, « L'utopie socialiste selon Péguy. Étude lexicologique de “cité” et “citoyen” », in *Mots. Les langages du politique*, 1981, Vol. 3, No. 1, p. 23.

¹⁰² Krzysztof TYSZKA, « “Homo Sovieticus” two decades later », in *Polish Sociological Review*, 2009, Vol. 168, No. 4, pp. 507.

¹⁰³ Krzysztof Tyszka utilise le terme *homo sovieticus*, popularisé par l'auteur soviétique et russe Alexandre Zinoviev, pour désigner l'individu conditionné par l'idéologie soviétique. Si le terme correspond à la réalité historique des Bolchéviques voulant créer un homme nouveau, l'expression latine sera souvent utilisée avec dérision par les détracteurs de ce projet.

¹⁰⁴ Nous pouvons appliquer cette même logique aux protagonistes du *samizdat*, la littérature illégale et souterraine en Union soviétique. On appelait d'ailleurs *magnitizdat* le pendant musical de cette littérature.

Peter STEINER, « Introduction: On Samizdat, Tamizdat, Magnitizdat, and other strange words that are difficult to pronounce », in *Poetics Today*, 2008, Vol. 29, No. 4, p. 622.

¹⁰⁵ Philippe MOREAU DEFARGES, « Michael Heller et Aleksandr Nekrich. L'utopie au pouvoir. Histoire de l'URSS de 1917 à nos jours », in *Politique étrangère*, 1982, Vol. 47, No. 2, p. 500.

¹⁰⁶ SIZOR, « Sizor - Социализм (audio, post punk) », *YouTube*, 06/06/2021.

<https://youtu.be/RaF-SyWnkFs>

¹⁰⁷ C'est une rhétorique que l'on retrouve dans d'autres morceaux de la vague doomer, tels que « J'aurais voulu être cosmonaute » [Я хотел быть космонавтом] de Nebo nad golovoj [Небо над головой].

Небо над головой, «Я хотел быть космонавтом», *YouTube*, 17/05/2022.

<https://youtube.com/3gqGQOqyJmA>

¹⁰⁸ Nous comprenons le qualificatif « néo-soviétique » comme une réhabilitation dans le présent d'un objet appartenant au passé soviétique. L'objet pouvant-être esthétique, artistique ou idéologique, il n'est pas nécessairement la réhabilitation de la doctrine politique soviétique.

sur l'amour et les voyages sur mars, et sur ma table il n'y a que le Capital de Marx » [Ты читала про любовь и полёты на Марс, а у меня на столе только Капитал Маркс].

Le regret du socialisme chez les Doomers n'est pas une illusion, s'il n'est qu'une tendance au sein de la communauté, elle est aussi partagée par *Chopeo34kam* dans l'espace commentaire de la vidéo sur *YouTube* : « Dommage que nous soyons dans un monde de merde et pas dans un monde socialiste » [Жаль что мы в говно мире, а не при социализме]¹⁰⁹. Ayant compris que ce genre de morceau est un attrape-Doomers, *Sizor* épingle dans les commentaires une version dédiée à ce public particulier, dont la nostalgie est plus sombre : « J'ai fait à part une version ralentie pour les Doomers » [Отдельно залил замедленную версию для думеров]. Le morceau à la sauce doomer est ralenti pour réduire le côté trop optimiste du rythme et faire durer le plaisir. Le compositeur assume son univers moins jovial : la pochette colorée de l'album et la *Lada Jigouli* passent au noir et blanc. *N1kune* réagit à la musique, « Une bouffée d'air frais pour le Doomer » [Глоток свежего воздуха для думера] dit-il¹¹⁰.

À en croire cette première incursion dans l'univers musical doomer, l'idée socialiste ne serait pas démodée pour cette communauté Internet. Au contraire, il semblerait même que les Doomers préféreraient vivre dans un monde socialiste tel que l'était l'Union soviétique, plutôt que dans le présent d'une réalité postsoviétique. Nous émettons alors l'hypothèse qu'il subsiste parmi les membres de la génération doomer des traces, ou des séquelles, du formatage soviétique. Pourtant, l'évocation du rêve socialiste est cantonnée au souvenir de la conquête spatiale, ce qui constitue une mémoire extrêmement sélective à l'égard du rêve socialiste. La focalisation sur les prouesses techniques s'apparente même à une forme de mémoire apolitique, ce qui est un comble pour un souvenir évoquant le socialisme.

Sizor, « Socialisme »
[Социализм] (2021)

Nous ne construirons plus le socialisme
Et dans le cosmos nous ne volerons plus
Je t'ai regardé différemment des autres
Je n'ai pas demandé, j'ai juste pris place
Maintenant je comprends à quel point j'étais aveugle
Et depuis ces papillons pourrissent dans mon ventre
Pas poète, pas chanteur, pas musicien
Et je n'ai jamais aligné de tels mots
Plutôt qu'offrir son cœur, le prêter sur gage
De la pitié pour personne, il revient en arrière
Tu lisais sur l'amour et les voyages sur mars
Et sur ma table il n'y a que le Capital de Marx
Hemingway a écrit le récit le plus court
Mais jamais on ne raconta notre histoire
Comment est-ce possible, pas une seule page
Les gens n'ont rien à dire mais aiment parler
Je croyais à leurs mots, mais ils restèrent mots
S'ouvre un monde merveilleux, c'est le socialisme.

[Мы не построим социализм
И в космос мы больше не полетим
Ты казалась мне тогда не такою как всем
Не спрашивал: «Можно?», просто взял и подсел

¹⁰⁹ SIZOR, « Sizor - Социализм (audio, post punk) », *YouTube*, 06/06/2021.
<https://youtu.be/RaF-SyWnkFs>

¹¹⁰ SIZOR, « Sizor - Социализм (doomer version) », *YouTube*, 08/06/2021.
<https://youtu.be/zX5RYtKM92A>

Лишь теперь понимаю на сколько был слеп
 И сейчас эти бабочки гниют в животе
 Не поэт, не певец, не музыкант
 И такие слова никогда не слагал
 Подарю своё сердце, лучше б сдал в ломбард
 Никого нам не жаль и он вывернет назад
 Ты читала про любовь и полёты на Марс
 А у меня на столе только Капитал Маркс
 Хемингуэй написал самый короткий рассказ
 Но никто не черкнул даже строчки про нас
 Как может быть так, не одной из страниц
 Людям нечего сказать, но они любят говорить
 А я верил в их слова, но они не сбылись
 Это новый дивный мир, или социал].

2. L'entrée en dystopie

2.1. L'imaginaire dystopique

La transition postsoviétique implique un renoncement forcé au rêve commun qu'était l'utopie ainsi que l'abandon de soi à l'inconnu et l'incertain. Nous savons aujourd'hui ce qui a découlé de la période soviétique : les années 1990 et une série de malheurs émanant de la situation de chaos. Nous pensons que cette perspective dystopique est la base de la précarité psychologique des Doomers ainsi que de leur crise existentielle.

Pour ceux qui croyaient en la construction soviétique, l'idée de la dystopie renvoyait nécessairement à l'imaginaire d'un capitalisme maléfique. Ces deux imaginaires antagonistes culminant au moment de la guerre froide n'ont pas totalement disparu avec l'assouplissement de la politique soviétique amorcé par la *Perestroïka* et l'apaisement des tensions du conflit gelé. Au pic de la divergence Est-Ouest, les antagonistes étaient clairement identifiés. Les États-Unis et l'OTAN perçus à l'Est comme « fauteurs de guerre » s'opposaient à l'URSS et aux États socialistes qui se concevaient comme « faiseurs de paix [...], protecteurs des faibles contre les dominants et des opprimés contre les agresseurs »¹¹¹. Pour cette raison, le passage des sociétés soviétiques au libéralisme de marché et la subordination aux institutions occidentales avaient de quoi nourrir la peur d'un tournant apocalyptique.

L'imaginaire dystopique implique la projection d'une société dans un cauchemar totalitaire où l'individu n'est plus en possession de son libre-arbitre. Nous émettons l'hypothèse que l'imaginaire dystopique des Doomers se base en partie sur une récupération de l'opposition dogmatique qui culminait au moment de la guerre froide. Il est néanmoins important de rappeler que la perception à chaud de la chute du communisme était aussi synonyme d'affranchissement, particulièrement pour les sociétés d'URSS s'étant battues en faveur de la libération nationale. Aussi, certains citoyens soviétiques – ceux qui étaient enivrés par l'avant-goût de liberté de la *Perestroïka* – concevaient l'abandon de la construction du socialisme comme une démocratisation. En opposition au point de vue néo-soviétique¹¹² des Doomers, il s'agit ici d'une libération « du poids des utopies du futur comme des mythes du passé »¹¹³. Selon cette logique, le citoyen postsoviétique débarrassé de l'injonction de devenir un surhomme moderne peut enfin connaître la liberté et jouir d'une fusion vitale avec le reste de l'humanité¹¹⁴. C'est une version de la chute de l'Union soviétique que les Doomers refusent de voir, au profit d'un souvenir amer de la perte de la « grande utopie socialiste ».

¹¹¹ Jacques LE BOURGEOIS, « La propagande soviétique de 1917 à 1991 : paix et désarmement au service de l'idéologie ? », in *Revue LISA/LISA e-journal*, 2008, Vol. 6, No. 1, p. 41.

¹¹² Voir la note de bas de page n° 108.

¹¹³ Myriam DÉSSERT, « Usages du terme “postmoderne” dans le débat russe », in *Chroniques slaves*, 2006, Vol. 2, p. 65.

¹¹⁴ Владимир МАЛЯВИН, « Оппозиция власти или власть оппозиции? », *Русский журнал*, 19/04/2004.
<http://old.russ.ru/columns/poison/20040419.html>

Réitérant l'antagonisme entre l'utopie soviétique et la dystopie postsoviétique, les Doomers occultent les moments de l'histoire de l'URSS qui se rapprochaient véritablement de la dystopie. Nous pensons particulièrement à la période stalinienne et sa terrible répression, que le terme de terreur ne suffit pas même à décrire. De ce point de vue-là, les Doomers manquent de sens critique à l'égard de l'expérience soviétique.

Quoi qu'il en soit, l'imaginaire dystopique des Doomers associé à la réalité postsoviétique est fulgurant. Nous pouvons imaginer que cet imaginaire dystopique est corrélé à l'apparition du chaos dans les années 1990 – « l'irruption risque » et les « lendemains qui ne sont plus assurés »¹¹⁵. L'individu se perçoit dans un environnement dystopique nécessairement en comparaison à une période précédente qu'il idéalise. Sur la page *Vkontakte Думер/Doomer*, nous pouvons apprécier la réflexion d'un internaute quant à son environnement dystopique :

« Quand tu observes la Russie d'aujourd'hui, c'est dur d'imaginer qu'un jour, et il n'y a pas si longtemps, nous voulions conquérir le cosmos, découvrir de nouvelles planètes et étudier la galaxie. Il n'en reste plus qu'une histoire appartenant au passé, à laquelle personne ne veut plus croire. Tant d'ambitions, tant d'espoirs ont été bafoués pour que tous les six mois on subisse la hausse des prix. Pourquoi avoir laissé au diable les étoiles et les galaxies, elles nous auraient aidé à payer Internet et des cigarettes. Il ne nous reste plus que le jour du Cosmonaute, une parodie du projet d'antan et des accomplissements perdus, comme s'il ne restait au Cosmonaute plus que le nom... Et toi, tu seras condamné à une existence et une vie sans but, avec des désirs matériels vides et plus jamais tu ne pourras contempler quoi que ce soit de grand ou d'admirable ».

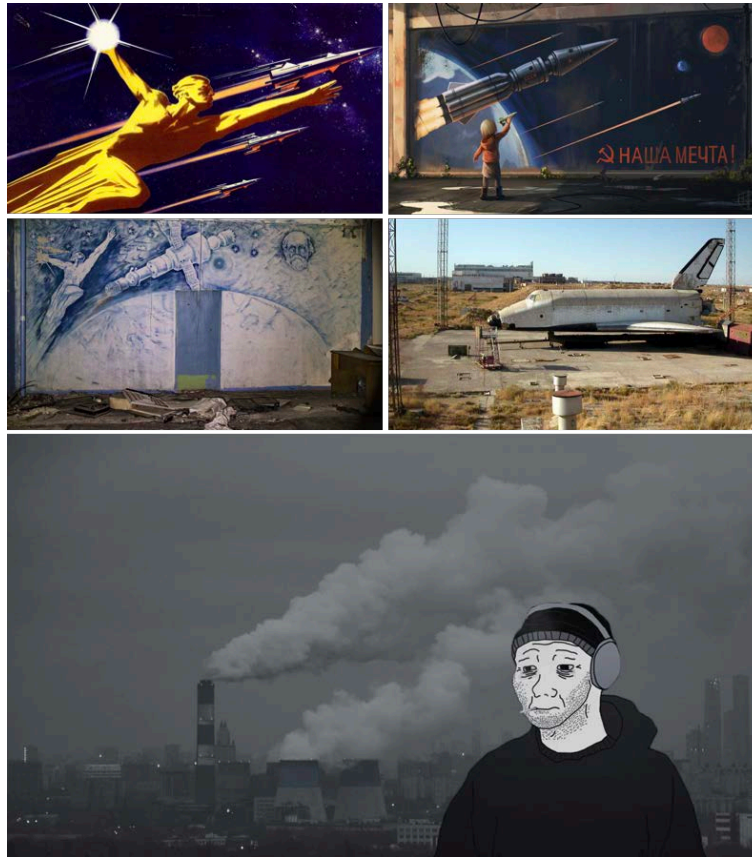
[Смотришь на нынешнюю Россию и даже представить трудно, что когда-то, совсем не давно хотели космос покорять, планеты изучать и галактику исследовать. Прямо как какая-то сказка из прошлого, воспринимается не серьезно. Столько стремлений, столько надежд в итоге оказались выброшены лишь для того, что бы каждые пол года поднимать ценник на всё. Какие к чертям звёзды и галактики, тут бы хватило чтобы интернет оплатить и пожрать купить. И словно насмешка над некогда благородной целью и утерянными достижениями у нас остался День космонавтики, хотя от самой космонавтики осталось только название... А ты будешь вынужден жить и прожигать бессмысленную жизнь с пустыми материальными влечениями так и не созерцав ни чего действительно захватывающего и великого]¹¹⁶.

Tous les malheurs que l'auteur associe à son environnement présent – la perte de la gloire nationale, l'impossibilité d'espérer ainsi que la hausse des prix – sont comparés à un passé soviétique idéalisé, où les efforts étaient récompensés par l'aboutissement du rêve de la conquête spatiale. Nous percevons une pointe de critique anticapitaliste dans la dernière phrase de ce texte : les « désirs matériels vides » seraient le pendant dystopique du rêve soviétique de la conquête spatiale.

La publication est accompagnée de cinq illustrations évoquant le passage du rêve à la dystopie. La sélection contribue à l'imaginaire de l'effondrement chez les Doomers : les fusées ne volent plus, le grand désespoir prend la place des grandes aspirations. La représentation social-réaliste de la conquête spatiale laisse place au souvenir du rêve soviétique (« notre rêve » [наша мечта] sur la deuxième image), puis, à l'imaginaire postapocalyptique : une salle de classe abandonnée, un engin spatial en ruine et un paysage industriel déprimant. Voilà le chemin de croix du Doomer vers la dépression et le fatalisme.

¹¹⁵ Myriam DÉSSERT, « Usages du terme “postmoderne” dans le débat russe », *op. cit.*, p. 65.

¹¹⁶ ДУМЕР / DOOMER, «...А помните, помните как когда-то мы первого человека в космос отправили!», *Vkontakte*, 19/07/2021.
https://vk.com/wall-88266793_7867



Publication sur *Vkontakte*¹¹⁷

2.2. Trajectoires post-utopiques

Nous avons vu en introduction que le *Russian Doomer* est un cousin russe du *Wojak* aux origines polonaises. Mais pourquoi donc le Doomer n'est-il pas polonais ? Et s'il est plutôt postsoviétique que postcommuniste, pourquoi n'est-il pas lituanien, géorgien ou kazakh ? Il semblerait que toutes les sociétés communistes du XX^{ème} siècle aient vécu pour une utopie et sous le pouvoir d'une idéologie, mais que la société postsoviétique de Russie soit la plus touchée par le phénomène du Doomer.

Si les idées socialistes et communistes ont germé dans la tête des philosophes allemands Friedrich Engels et Karl Marx, c'est bien dans la Russie du début du XX^{ème} siècle qu'elles se rapprochèrent de la mise en pratique. On attribue d'ailleurs à la Révolution russe le point de départ de l'expérience socialiste, prolongée à partir de 1922 par l'Union soviétique. À partir de cette date, ont rejoint l'aventure les Républiques socialistes de Biélorussie, d'Ukraine, ainsi que de Transcaucasie et d'Asie centrale. L'intégration des anciennes périphéries de l'Empire de Russie à l'Union soviétique connaît une deuxième étape au sortir de la Seconde Guerre mondiale avec l'intégration des États baltes et de la Bessarabie.

Il apparaît, à des degrés différents selon les régions, que la construction et l'élargissement de l'Union soviétique est un décalquage du projet russe sur les sociétés voisines visant à la reconstruction de l'Empire tsariste¹¹⁸. Pour ces sociétés qui n'ont pas véritablement eu le choix que de rejoindre l'Union soviétique, l'idéal socialiste apparaît comme une idéologie rapportée. Il en va de même pour les sociétés d'Europe médiane où le pouvoir de Moscou s'est efforcé, au sortir de la Seconde Guerre mondiale, d'établir des

¹¹⁷ ДУМЕР / DOOMER (2021a), «...А помните, помните, как когда-то мы первого человека в космос отправили!», *Vkontakte*, 19/07/2021.
https://vk.com/wall-88266793_7867

¹¹⁸ Georges BORTOLI, « Rapports entre la Russie et les républiques ex-soviétiques », in *La Revue Russe*, 1996, Vol. 9, No. 1, p. 7.

régimes communistes alliés. Dans ces situations, l'attachement à l'idéal socialiste était faillible. Pour cette raison, il est plus facile d'abandonner une utopie lorsque celle-ci a été importée de l'extérieur, imposée et maintenue au moyen d'une politique sévère, que lorsqu'on y est directement attaché par le mythe de la « Grande révolution socialiste ». S'ajoute à cela la mémoire de la lutte pour l'indépendance au cours des années 1980, suite à laquelle les Républiques socialistes soviétiques de l'Union firent l'une après l'autre sécession, à commencer par les États baltes en 1990. Cette mémoire est parfois douloureuse à l'instar des quatorze victimes de la répression de l'Armée rouge à Vilnius en janvier 1991¹¹⁹.

Pour ces raisons, nous pensons que la nostalgie de la période soviétique est plus probable dans des sociétés l'ayant vécu comme leur propre destin que dans des sociétés qui en gardent un souvenir de domination. Au regard de l'histoire des pays d'Europe médiane – à qui l'on imposa le communisme de l'extérieur – nous comprenons pourquoi le Doomer n'est pas polonais, malgré la filiation entre Doomer et *Wojak*, ni même lituanien, malgré sa caractéristique postsoviétique. De cette manière, la communauté doomer ne peut recruter ses membres que dans des sociétés n'ayant pas dénoncé la période soviétique, raison pour laquelle la Fédération de Russie et le Bélarus sont les deux États les plus concernés par le phénomène doomer. Il y a aussi la composante « russophone » qui est extrêmement importante pour la sous-culture, la langue russe étant l'unique langue véhiculaire de la communauté en ligne. Les Doomers peuvent aussi venir d'autres pays de l'ex-URSS dans la mesure où ils s'identifient à l'étiquette « Russian » du Doomer. Pour cette raison, certains Doomers sont originaires d'Ukraine ou d'Estonie, des pays où l'on trouve d'importants groupes russophones.

3. L'année 1991 ou la descente aux enfers

L'année 1991 est retenue comme point de départ de l'après période soviétique. L'expérience du vide ressentie après l'abandon des utopies s'amorce également à ce moment de l'histoire. La sensation de chute est celle que les Doomers attribuent à cette date : la chute du communisme, la chute de l'Union soviétique, la chute vers les enfers. La fin surgit dans l'appel à la liberté des fronts populaires baltes, dans la violence des rébellions caucasiennes, dans le sang des manifestants d'Och, de Bakou et de Tbilissi, mais aussi dans les larmes de ceux qui n'acceptaient pas l'échec de l'utopie. Le discours télévisé de Gorbatchev, suivi du changement de drapeau mit fin à la déconstruction qui avait commencé quelques mois auparavant, ou plutôt, dès le début de la *Perestroïka*. La réforme de Gorbatchev devient ironiquement synonyme de déconstruction. Oubliant déjà les violences liées à la dislocation de l'Union soviétique, le sentiment nostalgique ne tarda pas à gagner une partie des sociétés en transition, un sentiment aujourd'hui prolongé par les Doomers. L'année 1991 reste gravée dans leurs mémoires comme le commencement d'une fin amère. La grande transformation post-socialiste qui était censée mener les sociétés d'URSS sur la voie de la démocratie et de l'épanouissement dévia malheureusement vers la « grande dépression post-socialiste »¹²⁰.

Les effets de la privatisation qu'impose la thérapie de choc ont été essentiellement indésirables : une reconfiguration asymétrique de la propriété privée, des crises financières, ainsi que l'affaiblissement du pouvoir de l'État. La transition en tant que processus violent a sans doute nourri le traumatisme de ceux qui avaient déjà vu leur monde s'effondrer en 1991. Pour les citoyens des sociétés postsoviétiques victimes de la transition, il y avait nécessairement quelque chose de meilleur à l'époque soviétique.

Pour l'heure, intéressons-nous au souvenir de l'année 1991 chez les Doomers. Le groupe postpunk russe originaire de Novossibirsk, *Ploho*, sera notre guide pour ce retour trois décennies dans le passé. Le groupe titre « 1991 » le premier morceau de son album « Smirenije i otricanije » [Смирение и отрицание], « Humilité et désaveu », paru en 2014¹²¹. La pochette de l'album n'est autre que le tableau du peintre néerlandais Jérôme

¹¹⁹ Lorraine DE MEAUX, « La fin de l'URSS ou la seconde mort de l'Empire russe », in Thierry LENTZ et Patrice GUENIFFEY (dir.), *La fin des Empires*, Paris, Perrin, 2016, p. 19.

¹²⁰ Bernard CHAVANCE, « Les théories économiques à l'épreuve de la transformation post socialiste », in Maxime FOREST et Georges MINK (dir.), *Post communisme : les sciences sociales à l'épreuve*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 4.

¹²¹ PLOHO PLOHO, « Ploho - 1991 », *YouTube*, 18/08/2016.
<https://youtu.be/k90KNqREVNA>

Bosch, « Le couronnement d'épines » [De doornenkroning van Christus]¹²². Le Christ représenté est celui des instants précédant sa crucifixion, lorsqu'il subit les moqueries des soldats romains¹²³. Il est malmené, à moitié déshabillé, contraint à l'humilité et au désaveu comme le titre de l'album de *Ploho*. Le groupe postpunk aurait-il osé une allégorie associant au Christ le peuple soviétique humilié par l'échec du communisme ? Allons voir ce qui se cache chez ce groupe qui mélange des registres *a priori* opposés. La chanson s'ouvre sur un enregistrement radiophonique. Pressée, la voix essoufflée de la speakerine laisse paraître l'urgence de la situation. *Ploho* tient à nous faire écouter ce long message avant de prendre le micro et de véritablement commencer la chanson :

« En décembre 1991, la drogue narcotique à visées propagandistes, mise au point par de puissants instituts occidentaux, a été testée sur les Soviétiques avec succès : sur les travailleurs, étudiants et particulièrement sur l'intelligentsia. Cette drogue a transformé le peuple soviétique autrefois fier et incorruptible en un troupeau docile d'individuum qui ne remarquent pas, voire admirent, la destruction de leur propre maison ».

[В декабре 1991 года наркотический дурман новейшего информационного оружия, разработанный огромными коллективами западных институтов был успешно отработан на советских людях: на рабочих, студентах, и особенно на интеллигенции. Этот дурман превратил, когда-то гордый и непобедимый советский народ, в управляемое стадо индивидуумов, не замечающих и даже радующихся разрушению собственного дома].

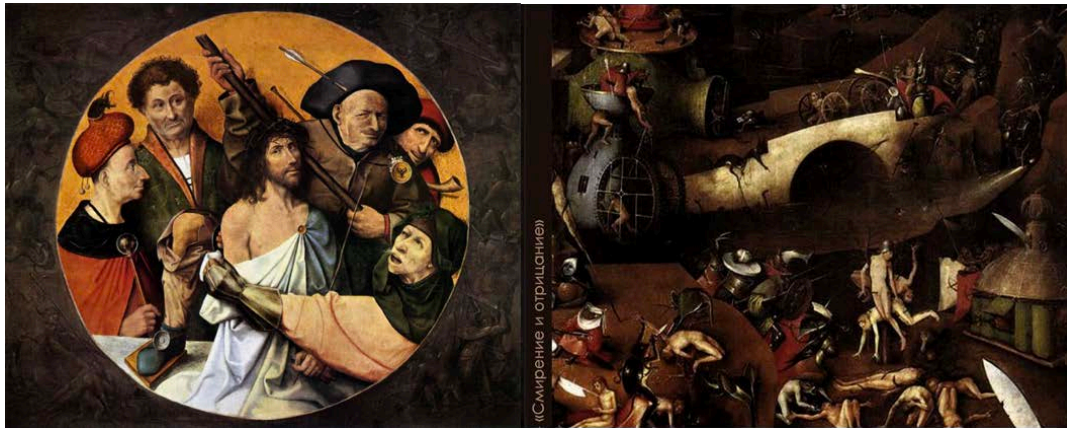
L'année 1991 est ici présentée comme une dégénérescence des valeurs soviétiques et de son peuple. Le propos de cette introduction est clair : le passage du socialisme au libéralisme est nuisible pour le peuple soviétique. Ce dernier s'est déjà transformé en un troupeau de moutons, esclaves du système alors en cours d'instauration. Nous nous trouvons dans les premières années de la Fédération de Russie, et les grands malheurs des années 1990 ne sont pas encore d'actualité. La faute de cette dégénérescence est attribuée par la speakerine aux instances occidentales qu'elle compare à des scientifiques fous, administrant sadiquement au peuple soviétique vaincu une drogue leur permettant de le contrôler. La prétendue drogue occidentale rendrait le bon citoyen soviétique bêtement égoïste. Le pendant dystopique du prétendu *homo sovieticus* serait alors l'*individuum*, une créature préoccupée par son indépendance et sa valeur individuelle. Cette dénonciation est bien entendu orientée, il s'agit ici d'une métaphore tombant dangereusement dans la théorie du complot.

Lorsque le discours prend fin, le son lancinant expressément postpunk de *Ploho* et la voix ténébreuse de son chanteur prennent le relais. C'est le tableau d'un Moscou en guerre que peint le groupe : « des missiles volent » au-dessus de la ville, et les passants les regardent impassiblement. La population droguée apparaît alors comme lobotomisée au point d'agir sans raison. Du point de vue de *Ploho*, l'année 1991 est une catastrophe dans laquelle tous les Soviétiques trouvèrent la mort et furent contraints à errer comme des âmes en peine. À la suite de cette année charnière, le discernement des individus postsoviétiques serait à jamais anéanti. À cinq reprises, *Ploho* répète cette dernière phrase, « Ils n'ont plus rien à perdre » [Им больше нечего терять], parabole d'une société qui a sans doute déjà tout perdu. Dans l'espace commentaire *YouTube* associé à la chanson, *Danila Korotkov* a publié en allemand « Le socialisme est vainqueur ! » [Der Sozialismus siegt !]¹²⁴. Cette internaute est quelqu'un de plus parmi les Doomers qui a refusé de tourner la page en 1991.

¹²² Il s'agit de la version du tableau dite « d'Escorial », le lieu où il est exposé, à San Lorenzo de El Escorial en Espagne. Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, « navolger van Jheronimus Bosch », *RKD.nl*, 03/03/2016. <https://rkd.nl/nl/explore/images/56995>

¹²³ « Quand ils se furent bien moqués de lui, ils lui enlevèrent le manteau, lui remirent ses vêtements, et l'emmenèrent pour le crucifier » - Évangile selon Saint Matthieu (Mt : 27.31).

¹²⁴ PLOHO PLOHO, « Ploho - 1991 », *YouTube*, 18/08/2016. <https://youtu.be/k90KNqREVNA>



Couverture de l'album « Smirenje i otricanje » de Ploho¹²⁵

L'image servant d'illustration au morceau « 1991 » de Ploho sur *YouTube* est tout simplement la pochette de l'album « Smirenje i otricanje » ouverte, nous permettant de découvrir son dos. Ploho récidive et choisit un autre tableau de Jérôme Bosch : un recadrage du triptyque « Le Jugement dernier » [Laatste Oordeel] datant du début du XVI^{ème} siècle¹²⁶. La scène est celle du chaos : des petits diables rouges et autres créatures terrifiantes s'en prennent à des âmes en peine dévêtues. Au loin, des ruines fumantes. Le rognage du tableau masque la partie supérieure sur laquelle est représenté le paradis. La vision que suggère le groupe postpunk pour illustrer son album est très claire : la chute de l'URSS associée au Jugement dernier précède l'arrivée du chaos que symbolisent les enfers. La déperdition des âmes perdues est la même que celle des sociétés postsoviétiques. Il est tout de même surprenant qu'une allégorie religieuse ait été choisie pour matérialiser le regret du groupe à l'égard d'une période où l'évocation de Dieu n'était pas d'usage.

« Après avoir été ensevelis par les ordures dans lesquelles nous vivons dorénavant, beaucoup ont retrouvé la vue. Une écrasante majorité regrette les années passées et voudrait voir renaître l'URSS. Mais il est trop tard. Comme on dit, le train est parti, parti pour une autre vie ».

[С тех пор, очутившись по уши в той грязи, в которой мы сейчас живём, многие прозрели. Подавляющее большинство жалеет о тех годах и хотело бы возрождения СССР, да поздно. Как говорится, поезд ушёл. Ушёл в другую жизнь].

Ce sont sur ces mots prononcés par la même speakerine que l'année 1991 se termine avec Ploho. Le sens eschatologique du Jugement dernier est appliqué aux sociétés postsoviétiques, convoquant avec lui l'imaginaire chrétien du chaos associé aux enfers. Dès leur naissance en 1991, les sociétés de l'ex-URSS auraient été vouées à la damnation. La condition postsoviétique apparaît alors comme essentiellement chaotique, comme la dystopie logiquement opposée au paradis socialiste. La dystopie dont il est question chez Ploho correspond-elle uniquement à la décennie 1990, celle du chaos postsoviétique, se prolonge-t-elle dans le présent, ou menace-t-elle de revenir ?

Ploho, « 1991 » (2015)

Des missiles volent sur Moscou
 Il y a des spectateurs sur le pont
 Ils n'ont que faire de pourquoi ils baillent
 Et la fumée sort des cheminées de la prison
 Les esprits en soif de vérité s'embrasent
 Ils n'ont plus rien à perdre

¹²⁵ PLOHO PLOHO, « Ploho - 1991 », *YouTube*, 18/08/2016.

<https://youtu.be/k90KNqREVNA>

¹²⁶ Le tableau fait aujourd'hui partie de la collection du Musée des Beaux-Arts de Vienne.

L'aurore est prometteuse
On a pris en main les pistolets
Et on observe depuis là-haut
Ceux qui ont crié plus fort que tous
Ont depuis longtemps changé leurs cris en rires
Et à l'unisson se cachèrent dans des buissons
Ils n'ont plus rien à perdre.

[Летят ракеты на Москву
Стоят зеваки на мосту
Им всё равно на что зевать
И валит дым из труб тюрьмы
Горят пытливые умы
Им больше нечего терять
Пообещавшие рассвет
Вложили в руку пистолет
И наблюдают с высоты
Те что кричали громче всех
Давно сменили крик на смех
И дружно прячутся в кусты
Им больше нечего терять].

4. Vers une postmodernité dystopique

L'imaginaire qui se construit dans la culture doomer autour de l'après période soviétique est essentiellement chaotique, à l'instar de l'allusion aux enfers que fait le groupe *Plobo*. Dans cette dernière sous-partie de notre troisième chapitre, nous proposons un éclaircissement sur l'acheminement des sociétés soviétiques vers cet « après » tant décrié par les Doomers. Parallèlement à l'introduction sur la réalité postsoviétique, nous donnerons quelques exemples de l'imaginaire dystopique tirés de la culture doomer.

4.1. Les années 1980 : la quête de la modernité

La postmodernité est une condition survenant dans l'essoufflement de la modernité. Avant d'appliquer à l'espace postsoviétique les théories de la postmodernité, il est nécessaire de mettre la main sur les fondements de la modernité en Union soviétique. Le philosophe d'origine est-allemande Boris Groys, qui vécut jusque dans les années 1980 en URSS, se pencha sur la question de la modernité russe dans le cadre des réformes menées par Gorbatchev. La volonté du secrétaire général d'aller vers la démocratisation et la libéralisation est exposée par Groys comme une recherche fondamentale de modernité¹²⁷. Avant la *Perestroïka* et la *Glasnost*, la quête de modernité se focalisait essentiellement sur une amélioration technique – à l'image des grands projets d'industrialisation du pays. Dans les années 1980, la quête de la modernité s'est émancipée du projet industriel et s'est concentrée sur la conscience collective. Il était plus que jamais nécessaire d'insuffler aux sociétés soviétiques un nouvel élan. Boris Groys démontre cependant que la quête de modernisation en URSS manque cruellement de contemporanéité : « Appeler à la modernisation à l'époque du postmodernisme manque totalement de noblesse. En voulant ressusciter les utopies modernistes depuis longtemps périmées, Gorbatchev se trompe d'époque »¹²⁸.

La recherche de modernité, technique ou sociale, est d'une certaine manière le nœud de la guerre froide – une bataille pour la modernité. Qui de l'Est ou de l'Ouest sera l'« héritier légitime du moderne » ?¹²⁹. La suite de l'histoire est bien connue, la chute du mur de Berlin finit par être associée à la victoire de la

¹²⁷ Boris GROYS, « Perestroïka, glasnost et postmodernisme », (Trad. Jacqueline Lahana), in *Lignes*, 1987, Vol. 1, p. 42.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 42.

¹²⁹ Myriam DÉSSERT, « Usages du terme “postmoderne” dans le débat russe », *op. cit.*, p. 62.

modernité occidentale sur le socialisme soviétique aux dérives autoritaires. La dissonance entre le discours officiel se voulant progressiste – une composante moderne – et son système social défaillant – une composante prémoderne – serait alors la raison de l'impossible modernité soviétique. Pour cette raison, nombreux sont ceux à refuser à la Russie postsoviétique la légitimité postmoderne.

Sans doute aurait-il été préférable pour les sociétés en transition post-socialiste de ne pas connaître la postmodernité. Le risque de connaître cette condition au sortir d'une période où la modernité était incomplète pourrait être fatal à l'ordre postsoviétique. C'est ce qu'affirme le philosophe Piotr Grechko : « ce qui est bon pour l'Allemand postmoderne est mortel pour le Russe à demi moderne »¹³⁰.

4.2. Les années 1990 : le dérapage postmoderne

Les années 1990 – symbole du chaos généré par la transition économique – apparaissent jusqu'aujourd'hui comme la décennie la plus sombre de l'histoire postsoviétique. La condition des sociétés de l'ex-URSS, chaotique et dystopique, est critiquée par les Doomers, qui parfois la qualifient de postmoderne. Chez les Doomers, la critique de la postmodernité aux accents conservateurs justifie un retour en arrière ainsi qu'un rejet de la société contemporaine.

L'article « Le postmodernisme comme la réalité de notre ressenti » [Постмодернизм как реальность, данная нам в ощущениях] qu'a publié la sociologue russe et ex-soviétique Irina Butenko en l'an 2000 confirme le lien supposé entre les années 1990 et la postmodernité¹³¹. La théorie postmoderne est à l'image de l'environnement de l'individu postsoviétique – renversante, confuse et pleine de chaos. Elle constitue une critique du contemporain néolibéral des sociétés confrontées aux crises et à l'échec des utopies du XX^{ème} siècle. Dans le contexte occidental, la condition postmoderne est principalement attribuée aux sociétés post-industrielles.

À la suite des événements de 1991, les sociétés postsoviétiques ont dû se reconstruire sur les décombres de septante-quatre années de « la plus grande des aventures utopistes des Temps modernes »¹³². L'expérience soviétique amorcée par la glorieuse Révolution de 1917 prit fin par le putsch d'août 1991, « le dernier acte du drame »¹³³, vécue par beaucoup comme une humiliation. En 1991, le système soviétique disparaît dans un nuage de fumée : le Parti est anéanti, la superpuissance démembrée, et le socialisme récusé en faveur du capitalisme autrefois ennemi¹³⁴. Dans les décombres de cette démolition, le collectif est lui aussi détruit, fragmenté en millions d'individus esseulés et laissés en pâture à un chaos morbide. L'euphorie des prétendues démocratisation et libération ne dura pas longtemps :

« Les problèmes avaient de quoi épouvanter, la situation économique ne cessait d'empirer ; dans certaines régions, un nationalisme malsain allait jusqu'à l'effusion de sang ; partout la population était comme égarée, devant l'inflation, la montée de la criminalité, l'insécurité généralisée »¹³⁵.

La *shock therapy*, ou la grande réforme lancée par Eltsine en 1991¹³⁶, a été la porte d'entrée d'un univers aux accents postmodernes. Cette réalité n'est pas si éloignée de l'imaginaire dystopique que l'on présume succéder à celui de l'imaginaire utopique du socialisme. Par effet boule de neige, les catastrophes économiques ont engendré des catastrophes sociales : suicides, dépendances, crise de la famille et violences se sont propagés dans les années 1990 comme le feu aux poudres. C'est aussi dans cette tranche de l'histoire que se situe l'enfance des Doomers, ce qui forgea peut-être en eux le désespoir qu'ils expriment aujourd'hui au travers de cette sous-culture Internet.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 62.

¹³¹ Ирина А. БУТЕНКО, «Постмодернизм как реальность, данная нам в ощущениях», in *Социологические исследования*, 2000, Vol. 4, pp. 3–11.

¹³² Martin MALIA, 1995, *La tragédie soviétique : histoire du socialisme en Russie, 1917-1991*, op. cit., p. 558, p. 566.

¹³³ *Ibid.*, p. 538.

¹³⁴ « Le “socialisme” est récusé par le premier pays socialiste de l'Histoire en faveur d'un “retour au capitalisme”, et où la plus grande fantasmagorie du siècle, la pseudo-science et pseudo-religion marxiste-léniniste, s'évapore ». *Ibid.*, p. 564.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 576.

¹³⁶ Maria FERRETTI, « La nostalgie du communisme dans la Russie postsoviétique », *European Network on Contemporary History : The Legacy and Memory of Communism in Europe*, 2007, p. 2.

Si la postmodernité appliquée à l'espace postsoviétique est parfois théoriquement invalidée, l'appréciation émotionnelle d'une telle postmodernité nous semble légitime. Ce qui nous intéresse alors est l'imaginaire dystopique que les Doomers associent à la postmodernité. Pour cause, la détérioration des conditions de vie des sociétés en transition a sans doute contribué à la dégradation des projections individuelles sur l'avenir. La promesse d'une restauration des « représentations idylliques de la Russie d'avant la révolution »¹³⁷ paraît de moins en moins probable. La promesse de Gorbatchev d'un socialisme plus humain et scientifique devint définitivement impossible avec les dérives autoritaires du nouveau gouvernement en place. En 1993, Boris Eltsine mit fin à la courte période parlementaire en instaurant un régime présidentiel et amorça l'année suivante la première guerre de Tchétchénie, puis se fit réélire en 1996 de façon frauduleuse¹³⁸.

Au-delà de la transition économique déstabilisante, nous pouvons penser que l'ouverture culturelle ait contribué à la perte des repères dans les sociétés postsoviétiques, venant bouleverser un grand nombre d'idées et de certitudes. La vague d'informations et de ressources culturelles en provenance d'un Occident déjà postmoderne aurait également contribué à ce même phénomène, apportant au paysage médiatique postsoviétique une pluralité des points de vue déstabilisante. Que et qui doit-on croire ? Au cours de cette même décennie, tout est remis en question – on fait « table rase – socle d'un nouvel ordre » dans un « chaos libérateur »¹³⁹. L'apparition de la postmodernité semble prendre la forme d'un cyclone engloutissant à la fois les structures, repères et normes, de façon à répondre à une nécessité vitale de déconstruction. Dans le paysage culturel postsoviétique, la levée des tabous fait surgir certains thèmes extrêmement sombres, frôlant parfois avec « l'anti-humanisme » :

« Dans les années 1990, tout ce qui est “soviétique” est suspect, la déconstruction est poussée à son paroxysme, la levée des tabous s'opère jusque dans la langue littéraire, les thèmes tels que sexe, drogue, scatologie, nécrophilie exercent sur les écrivains une véritable fascination. Le relativisme moral et la négation des valeurs vont jusqu'à l'anti-humanisme »¹⁴⁰.

La décennie 1990 est également marquée par l'afflux d'une crainte fulgurante au sein des sociétés postsoviétiques. Myriam Désert attribue les fondements de la peur à la Perestroïka, où la porte blindée est devenue le symptôme de l'individualisation et de la montée de la méfiance dans la société alors encore soviétique¹⁴¹. Au cours des années 1990, les pénuries et le climat d'insécurité contribuent à un second rebond de la peur, cette fois plus intense et généralisée.

Lev Gudkov met en avant la peur de la société russe vis-à-vis de la maladie, culminant à 85% en 1999, le meurtre (52%), la maladie (62%) ou encore la guerre et les répressions (49% et 28%)¹⁴². La peur du collectif remplace celle de l'État¹⁴³, réduisant le pouvoir du législateur dans ses fonctions régaliennes et nourrissant un chaos anarchique, la criminalité et le non-droit. Dans un tel environnement hostile, certains individus s'en remettent au catastrophisme. Curieusement, il est possible d'établir un lien entre le catastrophisme et la nostalgie du communisme dans la mesure où « les cartographies du catastrophisme » dessinent un épicycle dans le sud-ouest de la Russie – région où se trouve la « ceinture rouge »¹⁴⁴. L'imaginaire catastrophiste et dystopique associé aux années 1990 est porté par les internautes de la culture doomer. Une internaute

¹³⁷ *Ibid.*, p. 3.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 3.

¹³⁹ Myriam DÉSSERT, « Usages du terme “postmoderne” dans le débat russe », *op. cit.*, p. 66.

¹⁴⁰ Isabelle DESPRÉS, « Mal et maladie postmoderne : l'héritage dostoïevskien dans la littérature russe contemporaine », in Natalia LECLERC et Anne PINOT (dir.), *La Révolution a été faite par les voluptueux*, Paris, Hermann, 2020, pp. 344-345.

¹⁴¹ Myriam DÉSSERT, « La peur comme objet sociologique dans la période post-soviétique », in *La Revue russe*, 2001, Vol. 20, No. 1, p. 31.

¹⁴² Лев ГУДКОВ, « Страх как рамка понимания происходящего », in *Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены*, 1999, Vol. 6, No. 44, p. 50.

¹⁴³ Myriam DÉSSERT, « La peur comme objet sociologique dans la période post-soviétique », *op. cit.*, p. 32.

¹⁴⁴ Myriam DÉSSERT définit la « ceinture rouge » comme la zone où le Parti communiste recueille le plus de suffrages en sa faveur dans la Fédération de Russie. *Ibid.*, p. 36.

répondant au nom d'Éva [Эва] a publié sous la *playlist* « Russian Doomer Music vol. 3 (Superior) » le commentaire suivant :

« Je me souviens des terribles moments de mon enfance... Je suis née en 1995... La période postsoviétique... Pauvreté, faim, les parents au chômage et dans l'alcool, la saleté, les mauvaises notes à l'école, le manque d'amis, les scandales à la maison... Je me souviens de m'être enfuie une nuit d'hiver et dans la rue je ne suis allée nulle part... Partout le décor était le même, le gel des rues était plus chaud que ma maison... ».

[Вспоминаю свои жуткие моменты из детства... Я родилась в 1995 году... Постсоветское время... Нищета, голод, безработица у родителей и пьянство, грязь, плохие оценки в школе, отсутствие друзей, скандалы дома... Помню как убегала ночью на улицу, зимой и шла в никуда... Везде пейзажи одинаковы, уличный мороз был теплее чем родной дом...]¹⁴⁵.

À la lumière de ce témoignage, la génération doomer ayant connu le chaos des années 1990 semble porter en elle un profond traumatisme. Comprenant cette décennie comme la période la plus sombre des temps postsoviétiques, il est surprenant de remarquer chez les Doomers un rejet du contemporain et une perte d'espoir à l'égard du futur. Les décennies suivantes, marquées par le régime de Vladimir Poutine, sont-elles aussi terribles que la décennie 1990 ? C'est ce que nous essaierons de déterminer dans le chapitre suivant.

4.3. L'après chez Molchat Doma

Le groupe postpunk russophone le plus célèbre, et reconnu pour son atmosphère dépressive, est incontestablement le biélorusse *Molchat Doma*. Le titre « Ljudi nadoeli » [Люди надоели], « On en a marre des gens » est particulièrement intéressant chez *Molchat Doma* car il est l'un des seuls à évoquer l'acheminement vers le désespoir dont il est si souvent question dans son répertoire. Sorti en 2017 à l'occasion de son premier album « S kryš naših domov » [С крыш наших домов], « Depuis les toits de nos maisons », le titre « Ljudi nadoeli » ne déroge pas à l'atmosphère musicale dépressive du groupe qui plaît tant en Occident : un air rapide, plutôt entraînant, accompagné d'une voix grave et résonnante¹⁴⁶.

Dans ce morceau, il est assurément question de perte. La perte du socialisme est cependant moins explicite que dans le titre « Socialisme » [Социализм] de *Sizor*, que nous avons étudié précédemment, où le chanteur scande « nous ne construirons plus le socialisme » [мы не построим социализм]¹⁴⁷. Dans le présent morceau de *Molchat Doma*, il est plutôt question de se plaindre que « le socium n'est plus à la mode » et que « le vide est à la mode » [социум не в моде — в моде пустота], ce qui justifierait le titre de la chanson : « On en a marre des gens ». Au regard de cette première citation, il semblerait être dans le vocabulaire doomer une opposition entre le *socium* et l'*individuum*. Le premier terme utilisé par *Molchat Doma* ferait référence à l'individu soviétique que le socialisme a forgé, et le second, utilisé par *Ploho* dans le morceau « 1991 » que nous avons précédemment étudié, ferait référence à l'individu postsoviétique, marqué par l'environnement capitaliste. Le système de pensée doomer semble alors prêter des qualités positives au *socium*, et des qualités plutôt négatives à son pendant dystopique qu'est l'*individuum*. Le groupe biélorusse *Molchat Doma* va plus loin en décrivant un environnement socialement dévasté :

« Les sauvages ne me font pas peur. Le socium n'est plus à la mode - le vide est à la mode. On ferme les portes sans laisser passer personne. On en a marre des gens ».

[Дикие люди не пугают меня. Социум не в моде — в моде пустота. Закрывают двери, не пускают в себя. Люди надоели].

¹⁴⁵ JUSTMYFAVSTRANGEMUSIC, « Russian Doomer Music vol.3 (Superior) », *YouTube*, 02/07/2019.

<https://youtu.be/wcaZcbain2s>

¹⁴⁶ MOLCHAT DOMA, «Люди Надоели», *YouTube*, 02/01/2020.

<https://youtu.be/ZJHtN8ofmwQ>

¹⁴⁷ SIZOR, « Sizor - Социализм (audio, post punk) », *YouTube*, 06/06/2021.

<https://youtu.be/RaF-SyWnkFs>

Ces paroles rejoignent la description de Myriam Désert¹⁴⁸ et de Lev Gudkov¹⁴⁹ quant au climat de peur s'installant dans la Russie de la première décennie postsoviétique. La même métaphore des portes fermées est d'ailleurs utilisée par le groupe biélorusse et Myriam Désert pour définir la mentalité méfiante qui caractériserait les sociétés postsoviétiques.

Molchat Doma va plus loin encore et décrit l'après-URSS par le « vide » qui y serait « à la mode ». Ce vide semble même être utopique chez *Molchat Doma*, symbolisé par la désormais impossibilité de rêver : « je n'ai plus de quoi rêver » [мне больше не за чем мечтать]. Le ras-le-bol général que signifie le titre du morceau justifierait quant à lui le regret des temps socialistes. Pour cette raison, l'impression globale laissée par le morceau pourrait être synthétisée par la tirade conservatrice « rien n'est plus comme avant ».

Comme il est d'usage chez *Molchat Doma*, le morceau se termine par l'évocation de la mort. La voix du chanteur fait résonner une dernière fois le refrain se terminant par : « je vais plutôt cesser de dormir et mourir en silence » [я лучше перестану спать и буду тихо умирать] - ce qui semble être la condamnation des sociétés post-socialistes et post-utopiques.

Molchat Doma, « Marre des gens »

[ЛЮДИ НАДОЕЛИ] (2017)

Les sauvages ne me font pas peur
Le socium n'est plus à la mode - le vide est à la mode
On ferme les portes sans laisser passer personne
On en a marre des gens
Les sauvages ne me font pas peur
Le social n'est plus à la mode - le vide est à la mode
On ferme les portes sans laisser passer personne
On en a marre des gens, et ils en ont marre de moi

Je n'ai plus de quoi rêver
Ils préfèrent prendre et perdre
Ils n'ont plus de quoi aimer
Ils ont besoin de prendre et de jeter
Je ne vais pas me mentir
Et je n'attendrai plus
Je vais plutôt cesser de dormir
Et mourir en silence

Tu passes près de moi, le regard vif
Il s'infiltré comme un venin
Il me fait trébucher
On en a marre des gens
Tu passes près de moi, le regard vif
Il s'infiltré comme un venin
Il me fait trébucher
On en a marre des gens, et eux marre de tout.

[Дикие люди не пугают меня
Социум не в моде — в моде пустота
Закрывают двери, не пускают в себя
Люди надоели

¹⁴⁸ Myriam DÉSSERT, « La peur comme objet sociologique dans la période post-soviétique », *op. cit.*, p. 31.

¹⁴⁹ Лев ГУДКОВ, «Страх как рамка понимания происходящего», *op. cit.*, p. 50.

Дикие люди не пугают меня
Социум не в моде — в моде пустота
Закрывают двери, не пускают в себя
Люди надоели, надоел им и я

Мне больше не за чем мечтать
Их лучше взять и потерять
Их больше незачем любить
Их надо взять и отпустить
И я не буду себе лгать
И я не буду больше ждать
Я лучше перестану спать
И буду тихо умирать

Ходишь мимо, острый взгляд
Проникает он как яд
Спотыкаюсь об него
Люди надоели
Ходишь мимо, острый взгляд
Проникает он как яд
Спотыкаюсь об него
Люди надоели, надоело им все].

Chapitre 4

L'impossible présent

Nous avons retracé dans le chapitre précédent l'imaginaire de l'effondrement soviétique et postsoviétique, entre les dernières années de l'URSS et l'aube des années 2000. Ce passé encore frais dans les mémoires est dénoncé par les Doomers qui construisent autour, et particulièrement autour de la première décennie postsoviétique, l'imaginaire d'une descente aux enfers. Cet imaginaire justifie l'idéalisation de la période précédant l'effondrement : la nostalgie doomer sera le sujet de notre prochain chapitre. Cependant, l'imaginaire de l'effondrement chez les Doomers s'en prend aussi au présent. Plus d'espoir chez cette jeune génération pour qui la période postsoviétique est à rejeter dans son intégralité.

Essayant de comprendre la peur des Doomers à l'égard du futur, nous avons dans un premier temps calqué nos « craintes d'Occidentaux » sur leur mouvement culturel. Nous avons présumé que les crises politiques et démocratiques, économiques et sociales, mais aussi écologiques et migratoires, étaient au centre du désespoir doomer, faisant du jeune homme au bonnet noir un sonneur d'alarme à peine dépressif. Nous avons formulé trois grandes pistes de recherche concernant l'impossible présent des Doomers : la crise de la démocratie, la crise sanitaire (qui suscitait fin 2021, au début de nos recherches, quelques réflexions chez les Doomers), et finalement la guerre en Ukraine, qui marqua un tournant dans l'histoire postsoviétique en février 2022.

Cependant, après s'être imprégné plus intensément de la culture doomer, nous avons constaté une forme de critique tout à fait différente de celle à laquelle nous nous attendions. La critique qu'effectuent les Doomers à l'égard du contemporain s'attaque plutôt aux paramètres de la vie en société, incluant les nouveaux rapports sociaux et tendances culturelles. La critique du contemporain chez les Doomers rejoint celle de la postmodernité, un thème que nous pensions restreint aux années 1990. La postmodernité telle que la connaissent les Doomers diffère cependant de celle des années 1990, ayant récupéré certains paramètres à l'hypermodernité tels que les technologies dystopiques.

1. Retour vers le chaos

« Je pressens que, franchi le seuil du XXI^{ème} siècle, nous déboucherons non seulement dans l'an 2000, mais aussi dans l'an 1989 » écrivait Vladimir Novikov en 1996¹⁵⁰. À la fin des années 1990, les sociétés postsoviétiques ayant connu les affres de la transition pouvaient voir une lueur d'espoir dans le passage au XXI^{ème} siècle et espérer l'once d'un changement vers le meilleur. Cependant, au cours de la décennie 1990, les structures soviétiques n'ont pas été transformées mais au contraire bel et bien détruites. Le malheureux héritage des « soixante-quatorze années de développement communiste » ne fut que « les décombres » d'un socialisme en faillite¹⁵¹. Ce qui semble avoir résisté à la transition vers le libéralisme et la démocratie, considère Samuel A. Greene, est l'irréductible *homo sovieticus* ainsi que les racines de la dictature sous la forme d'un « autoritarisme postsoviétique » en reconstruction au cours des années 1990¹⁵². L'enracinement de l'autoritarisme dans les esprits ainsi que la peur collective, ou le catastrophisme, semblent constituer le terreau des nouveaux pouvoirs autoritaires de l'ex-URSS.

Durant les décennies qui ont suivi la chute de l'Union soviétique, la Russie et nombre des États membres de la CEI s'effondrent dans l'austérité de gouvernements autoritaires, ressuscitant la confrontation traditionnelle avec l'Occident pour justifier une politique répressive, renforcer l'idéologie et affaiblir

¹⁵⁰ Novikov exprime son sentiment en citant Arseni Tarkovski : « Je convoquerai un siècle, n'importe lequel, j'y entrerai, j'y construirai ma maison » et Vladimir Vyssotski : « Passe le passé, advienne que pourra ». Vladimir NOVIKOV, « Existe-t-il un postmodernisme russe ? », (Trad. Lucie Nivat), in *Esprit*, 1996, Vol. 223, No. 7, p. 121.

¹⁵¹ Martin MALIA, 1995, *La tragédie soviétique : histoire du socialisme en Russie, 1917-1991*, op. cit., p. 558.

¹⁵² GREENE, Samuel, « Homo post-sovieticus: Reconstructing citizenship in russia », in *European Dialogue Expert Group*, 2019.

l'opposition¹⁵³. L'avènement de « l'ère Poutine » apparaît alors pour beaucoup de chercheurs comme la suite logique au chaos des années 1990.

Bien que le chef du Kremlin retourne manifestement aux pratiques autoritaires, son gouvernement n'est pas une reconstitution de l'ancien régime soviétique : il a définitivement fait une croix sur le socialisme et l'utopie bolchevique¹⁵⁴. Il en résulte que le véritable visage du gouvernement poutinien, autoritaire et conservateur, semble avoir annulé les espoirs que suscitait son réformisme au début des années 2000. L'impression de continuité entre les années 1990 et le présent semble donc se cristalliser autour des reconstructions autoritaristes. Le retour d'une austérité politique ou d'un sentiment d'austérité est nourri par les crises politiques et économiques. Pour les Doomers, l'impression persistante d'un chaos irréparable contribue au prolongement de l'imaginaire dystopique et postapocalyptique qu'ils associent à leur environnement. À les croire, le sentiment de vivre en postmodernité, qui était censé se cantonner aux années 1990, se répandrait dans le présent. De même que les années 1990, qui étaient supposées s'éteindre avec le XX^{ème} siècle, continueraient dans les années 2000, 2010, et 2020. C'est ce que suggère le groupe postpunk *Buerak* dans le second morceau de son album « Repost Modern » [Репост Модерн]¹⁵⁵.

L'histoire que nous conte le groupe originaire de Novossibirsk dans le morceau « 90 » nous plonge dans les soubresauts de la transition où bandits et mafieux se sont glissés dans les failles économiques et politiques du pays¹⁵⁶. La violence et l'accaparement du pouvoir par une clique de malfaiteurs seraient responsables du climat de méfiance généralisée, des peurs et tourments dans ces sociétés postsoviétiques. Dans l'histoire postsoviétique, l'imaginaire du banditisme fait directement écho au chaos des années 1990. C'est ce dont il est question dans le morceau « 90 » :

« Tu penses en être loin déjà, mais porter des cadavres sur le dos n'est pas si simple. Et le gant d'un inconnu sur ton épaule, c'est pas grand-chose, mais ça te fait flancher l'épaule ».

[Ты думал, ушёл далеко, Но, труп на спине нести не легко. И чья-то перчатка висела в плечо, И ничего такого, Но отвалилось плечо].

Buerak se dirige vers l'idée que les sociétés postsoviétiques sont condamnées à vivre dans le même chaos que celui des années 1990, où règnent peur et suspicion. Évoquant le poids des cadavres (sans doute les victimes de la transition), le groupe postpunk sibérien semble ouvrir une nouvelle perspective mémorielle. Reconnaître la transition des années 1990 comme responsable du désastre humanitaire est un thème tout à fait novateur pour le paysage musical contemporain russophone¹⁵⁷. Sans parler directement de l'augmentation du taux de suicide et de la baisse de l'espérance de vie, *Buerak* tire une conclusion morbide sur le vécu des années 1990. Cependant, le malheur dont il est question dans le morceau « 90 » n'est pas seulement celui de cette décennie, il s'agit aussi d'un malheur contemporain. *Buerak* alerte son public : les années 1990 ne sont pas finies, elles menacent même de revenir dans une version aussi meurtrière qu'elles ne l'ont été :

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ Paru en 2018, l'album « Repost Modern » [Репост Модерн] se compose de dix titres promettant une immersion dans un univers musical rétro imprégné du souvenir douloureux des années 1990. La création du groupe originaire de Novossibirsk fait preuve d'une absurdité poignante, sans doute nécessaire pour ne pas succomber à la fatalité, qui n'est pas sans rappeler l'ironie propre aux cultures punks.

¹⁵⁶ BUERAK, « 90 », YouTube, 04/09/2018.

<https://youtu.be/U7UMvaM3DcY>

¹⁵⁷ Le paysage musical russophone des années 1990-2000 est plutôt marqué par un renouveau du patriotisme en contrepied à la pop américaine. On observe un retour du « bon vieux rock russe », ainsi que la « revendication d'une russité » dans des genres populaires tels que le *Russkij Šanson* [Русский Шансон] inspiré du folklore des détenus et racontant le plus souvent des « romances cruelles ». Le genre pop-rock inspiré de la tendance anglo-américaine supplée le rock dans son rôle modernisateur, à l'image du groupe *Moumi Troll* « qui colporte une image glamour et bisexuelle tout en employant l'argot » et portant des thèmes moins conventionnels tels que « l'amour homosexuel ou le sida ». La pop dans l'ensemble recherche des sujets plus heureux et s'écarte de la morosité du quotidien.

Gilles FAVAREL-GARRIGUES, Gilles, « Les musiques populaires entre underground et logiques commerciales », *op. cit.*, pp. 450-451.

« Les années 1990 ne sont allées nulle part. Elles sont dans ton dos, comme une série noire. Les années 1990 pour toute ta vie, prend tes sous et donne-moi une clope ».

[90е нигуда не ушли. Они за спиной, идут чёрной полосой. 90е всю твою жизнь, носи свои деньги и дай закурить].

Empli de désespoir face à la constante détresse depuis les années 1990, *Buerak* formule dans le dernier couplet la question clé : « Quand viendra le moment où tout cela s'en ira ? » [Когда уже настанет время, и это всё уйдёт?] - répétant cette interrogation à six reprises.

Buerak, « 90 » (2018)

Tu penses en être déjà loin
Mais porter des cadavres sur le dos n'est pas si simple
Et le gant d'un inconnu sur ton épaule
C'est pas grand-chose
Mais ça te fait flancher l'épaule
Les années 1990 ne sont allées nulle part
Elles sont dans ton dos
Comme une série noire
Les années 1990 pour toute ta vie
Prends tes sous et passe-moi une cigarette
Tu penses en être loin déjà
Mais porter des cadavres sur le dos n'est pas si simple
Et les pas d'un inconnu résonnent derrière toi
Et la nuque d'un autre a été brisée au loin
Quand viendra le temps Où tout cela s'en ira ?

[Ты думал, ушёл далеко
Но, труп на спине нести не легко
И чья-то перчатка вцепилась в плечо
И ничего такого
Но отвалилось плечо
90е нигуда не ушли
Они за спиной
Идут чёрной полосой
90е всю твою жизнь
Неси свои деньги и дай закурить
Ты думал, ушёл далеко
Но, труп на спине нести не легко
И чей-то ботинок ступил позади
И чей-то затылок разбился вдали
Когда уже настанет время И это всё уйдёт?].

Pour *Buerak* comme pour les Doomers, l'impression de vivre en dystopie semble être encore d'actualité. C'est une idée que nous retrouvons également dans un même de la culture doomer. Sur celui-ci, le personnage du Doomer se demande « Pourquoi ma ville est-elle représentée dans ce film

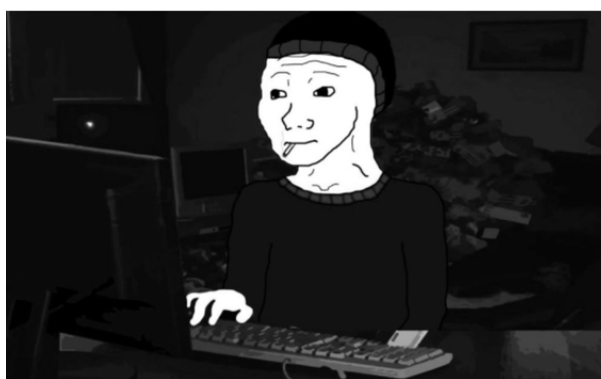
postapocalyptique ? » [Почему в этом фильме про пост-апокалипсис показывают мой город?] ¹⁵⁸. Ce dont il est question chez les Doomers n'est pas la cause fondamentale du chaos, mais plutôt l'expérience individuelle basée sur un ressenti. À en croire les commentaires postés sous ce même, l'impression dystopique serait une norme purement postsoviétique :

Aladriel : « Chez nous 90% des villes passent pour un tournage postapocalyptique ». [У нас 90% городов подходит для съёмок постапокалипсиса].

Хароб11 : « Et il [le film postapocalyptique] a l'air mieux que ce que tu vois par la fenêtre ? ». [И он выглядит лучше чем то что за окном?].

Voilà le lien établi entre les années les plus typiques du chaos postsoviétique et le ressenti pessimiste des Doomers d'aujourd'hui. Bien que les Doomers concernent une petite minorité de leur génération, ils paraissent en réel décalage avec le reste des jeunes gens de leur âge. À en croire le sociologue Lev Gudkov, en 2020, la jeune génération de Russie se montrait plutôt enthousiaste et optimiste. Avec un taux de satisfaction à l'égard de la vie atteignant les 87%, plus élevé encore pour ce qui est des relations familiales et amicales, l'état d'esprit de la jeunesse russe n'apparaissait pas particulièrement alarmant. Les points sur lesquels les jeunes Russes sont cependant moins enthousiastes sont le domaine du travail et de l'éducation, 72 et 78% de satisfaction respectivement ¹⁵⁹. Il est donc grand temps de découvrir ce que les Doomers rejettent dans le présent et qui justifierait la sensation de vivre en dystopie ou dans un temps post-apocalyptique. S'agit-il uniquement de l'effet déprimant de l'environnement comme pourrait le suggérer ce dernier même ?

Publication sur le forum *Pikabu* ¹⁶⁰



Почему в этом фильме про пост апокалипсис показывают мой город?

▲ 0 ▼ Aladriel 6 месяцев назад

У нас 90% городов подходит для съёмок постапокалипсиса

ответить

раскрыть ветку (1)

▲ 0 ▼ хароб11 6 месяцев назад

И он выглядит лучше чем то что за окном?

ответить

¹⁵⁸ Ce même a été publié par *niktown* sur le forum russophone *Pikabu* en 2021. Les *tags* associés à la publication sont «Мемы» (Memes), et «Думеры» (Doomers). Dans notre capture d'écran, nous avons inclus quelques commentaires relatifs à ce même.

PIKABU NIKTOWIN, «Думерская жиза», *Pikabu*, consulté le 28/02/2022.

https://pikabu.ru/story/dumerskaya_zhiza_8691319?utm_source=linkshare&utm_medium=sharing

¹⁵⁹ Лев ГУДКОВ (et al.), «Поколение Z “: Молодежь времени путинского правления», in *Вестник общественного мнения*, 2020, Vol. 1–2, No. 130, p. 24.

¹⁶⁰ PIKABU NIKTOWIN, «Думерская жиза», *Pikabu*, consulté le 28/02/2022.

https://pikabu.ru/story/dumerskaya_zhiza_8691319?utm_source=linkshare&utm_medium=sharing

2. La critique de la postmodernité

Nous avons expliqué l'imaginaire doomer du chaos des années 1990 par deux facteurs : l'abandon des utopies et l'incursion prématurée dans la postmodernité. Il nous paraît important de noter qu'il semble être un facteur générationnel à la perception de postmodernité chez les Doomers. Sans doute, les jeunes générations actuelles de l'espace postsoviétique, ayant grandi au début des années 2000, ne présentent à priori pas un tel rejet de leur contemporain que celui de leurs aînés doomer. La génération doomer serait alors une génération qui ne se reconnaît pas dans la société contemporaine. Ayant grandi au cours de la décennie transitoire, les Doomers n'appartiennent véritablement ni à l'avant ni à l'après période soviétique. Pour cette raison, les Doomers seraient en décalage avec le reste de la société, ce qui expliquerait le rejet qu'ils en ont.

La condition postmoderne correspond en plusieurs points à la description de l'environnement contemporain que nous livre Malyševa dans son article « Pourquoi nomme-t-on la jeunesse du 21^{ème} siècle la jeunesse dépressive ? » [Почему молодежь 21 века называют депрессивной молодежью?] ¹⁶¹. La chercheuse en sociologie prend pour point de départ le constat d'une tendance dépressive à la hausse chez les jeunes du monde entier, puis insiste sur le fait que le cas russe est particulièrement inquiétant, le pays occupant la troisième place du classement mondial en termes de suicide chez les adolescents – un taux trois fois plus élevé que la moyenne globale. Aux côtés de la « détresse sociale », Malyševa décrit les nouveaux paramètres de la vie dans le monde contemporain comme responsables de la dépression chez les jeunes Russes - des facteurs tout autant valables pour la plupart des pays globalisés :

« Les jeunes s'efforcent aujourd'hui à tout faire de plus en plus vite, à courir et à essayer de suivre le rythme du monde. Les mégapoles modernes sont semblables à d'immenses fourmilières, où tout le monde est immergé dans ses pensées et ne remarque rien autour de lui. Tout le monde court quelque part, pressé, en retard, oubliant que la vie s'écoule. L'individu veut tout obtenir le plus rapidement possible, travaillant pendant des jours et abimant son corps ».

[Молодые люди сейчас стремятся делать все быстрее, бежать и пытаться угнаться за миром. Современные мегаполисы похожи на огромные муравейники, где каждый погружен в свои мысли и не замечает ничего вокруг. Все куда-то бегут, спешат, опаздывают, забывая о том, что жизнь проходит прямо в этот момент. Человек хочет получить все как можно быстрее, сутками работает, изнашивает свой организм] ¹⁶².

Le tableau que dresse la spécialiste est celui d'une société au rythme effréné. Cette vitesse caractéristique des sociétés contemporaines est un des principaux traits de la postmodernité et impacte directement notre perception du temps ¹⁶³. La frénésie néolibérale empêcherait l'individu de saisir l'instant, déliant le présent dans les autres dimensions temporelles. Schématiquement, le passé n'a plus d'importance et le futur ne réserve aucun renouveau. La vague doomer apparaît donc comme une réaction à la postmodernité, donnant au passé une importance dépassant celle de l'instant. Les Doomers sont aussi victimes de cette postmodernité, qui les empêcherait de saisir la possibilité d'un quelconque renouveau.

Paradoxalement, la culture doomer prend ses racines directement dans la postmodernité qu'elle critique et pense rejeter. Logée dans les strates du média postmoderne par définition – le *Web* – la vague doomer est victime de son paradoxe et brouille les frontières temporelles. L'anachronisme doomer que permet Internet est d'ailleurs plus qu'un simple paradoxe, il est devenu une des normes esthétiques du mouvement. Sans doute conscients de la nécessité d'Internet pour faire exister une sous-culture au XXI^{ème} siècle, les Doomers surpassent leur paradoxe et livrent une critique franche du contemporain postmoderne.

Toutefois, les références aux théories de la postmodernité sont rares parmi les Doomers. L'album du groupe postpunk russe *Buerak*, « Repost Modern » apparaît sans doute comme une exception, mais n'en est pas

¹⁶¹ Наталья В. МАЛЫШЕВА, «Почему молодежь 21 века называют депрессивной молодежью?», in *Сборники конференций НИЦ Социосфера*, 2020, Vol. 29, pp. 180–188.

¹⁶² *Ibid.*, 184.

¹⁶³ Fabio CAPRIO LEITE DE CASTRO, « Le postmoderne ou l'hémorragie du discours », *Sens public*, 25/10/2007. <http://sens-public.org/articles/480/>

moins significatif du système de pensée doomer. Le titre éponyme de l'album, « Repost Modern » [Репост Модерн], « Repost¹⁶⁴ moderne » formule clairement une critique adressée à la postmodernité, cette affreuse condition à laquelle il s'oppose par une attaque prétendument moderne¹⁶⁵.

Le morceau fait référence à des éléments de la culture populaire, *mainstream*, permettant de saisir les marqueurs de la postmodernité selon *Buerak*. Par ce moyen, l'auditeur non renseigné sur les théories postmodernes peut voir la postmodernité, telle que l'entend *Buerak*, s'emparant de son environnement. Cependant, gare à lui s'il écoute le morceau du groupe postpunk sur un *smartphone*, car *Buerak* condamne son utilisation :

« Je n'irai pas aux nouvelles télé. Un pont trop long. J'écrirai "je t'aime" et tu re-posteras. Mords du con, postmoderniste. Moi, comme Gilles Deleuze avec un iPhone, repostmoderniste ».

[В телевести не пойду. Слишком длинный мост. Напишу «Тебя люблю я», а ты сделаешь репост. Выкуси придурок, постмодернист. Я, как Жиль Делез айфоном, репостмодернист].

L'objet est d'ailleurs une seconde fois évoqué dans le morceau « Triste » [Грустно] de ce même album : « Nous ne voulons pas d'Iphone » [Нам не важен не айфон]¹⁶⁶. *Buerak* ne peut faire plus clair. Revenons au morceau de la riposte moderne, dans la suite duquel le groupe utilise une rhétorique simple consistant à opposer les marqueurs de la postmodernité à son contraire moderne, le « repostmodernisme » [репостмодернизм]. Jouant avec les concepts et assonances en *-isme*, *Buerak* noie littéralement son auditeur dans un flot rapide et confus, tel que l'est la postmodernité, de sorte que l'on ne puisse se raccrocher qu'au « repostmodernisme » qui finit par être le seul à résonner. Dans la marmite postmoderne, *Buerak* mélange si bien les courants artistiques de l'abstrait que les courants économiques du capitalisme et les nouvelles tendances de consommation de nos sociétés contemporaines :

« Cubisme, futurisme, fauvisme, surréalisme, je choisis le repostmodernisme. Pas de culturisme ou de libéralisme, je choisis le repostmodernisme, repostmodernisme mais pas surréalisme. J'erre en ville, dépasse le pont, et le restant de la journée mon repost s'est multiplié. Mords du con, postmoderniste. Beaucoup de femmes m'aiment, repostmoderniste. Politique, football, guerre, argent, basketball, ce n'est pas pour moi, j'y ferai face plus tard. Inflation et speed, Bacardi et Bugatti Veyron, télécharge ton cerveau sur un vieux CD-rom ».

[Кубизм, футуризм, фовизм, сюрреализм, я выбираю репостмодернизм. Не культуризм или либерализм, я выбираю репостмодернизм, репостмодернизм, а не сюрреализм. Я по городу блуждал, опустился мост, и за половину дня мой размножился репост. Выкуси придурок, постмодернист. Меня много женщин любит, репостмодернист. Политика, футбол, войны, деньги, баскетбол, это всё не для меня, с этим встретимся потом. Инфляция и спид, бакарди и Вейрон, загрузи свои мозги через старый CD-rom].

Très clairement, *Buerak* critique la postmodernité dans laquelle son contemporain est pris comme dans un piège à mouche : « mords du con, postmoderniste » [выкуси придурок, постмодернист] lui dit-il sans retenue. Le snobisme du Dooomer qui pense avoir réussi à échapper au piège à mouche se retrouve dans cette partie de l'univers de *Buerak*, qui prône un retour en arrière : « télécharge ton cerveau sur un vieux CD-rom » [загрузи свои мозги через старый CD-rom].

Tout comme le refus de l'esthétique abstraite, la riposte moderne de *Buerak* a des accents conservateurs : le groupe se désole de la perte du sens qu'implique la postmodernité et prône par la même occasion un retour aux idéaux classiques.

¹⁶⁴ Utilisant le terme « Repost » [Репост], *Buerak* joue avec la consonance de deux anglicismes : le « repost » (un « post » re-publié ou partagé) et la « riposte » (une « réponse », comme en français).

¹⁶⁵ BUERAK, « Репост Модерн », *YouTube*, 04/09/2018.

<https://youtu.be/72LcJF9mhXE>

¹⁶⁶ BUERAK, « Грустно », *YouTube*, 04/09/2018.

<https://youtu.be/fSGpTZy1NC0>

Le postmodernisme intervient dans l'histoire de la fin du XX^{ème} siècle sous la forme d'un courant philosophique, à une période où les idéologies s'effondrent et les sociétés rompent avec la modernité¹⁶⁷. La postmodernité prend racine partout où il y a un désenchantement : l'Occident fait le deuil du pouvoir des autorités politiques, religieuses et morales, et le monde communiste celui des utopies révolutionnaires¹⁶⁸. Selon Gilles Lipovetsky, les sociétés tombant dans la postmodernité sont en proie au chaos, aux désillusions et à l'expérience du vide¹⁶⁹. D'un point de vue néo-moderniste¹⁷⁰, les sociétés du paraître et du simulacre que sont les sociétés postmodernes s'enracinent dans un vide sémantique, dans une culture de l'absurde ainsi que dans l'inintelligibilité¹⁷¹. En opposition à la modernité qui se voulait édificatrice, la postmodernité est anti-structuraliste, source de désillusion et de désenchantement. En postmodernité, le bien-être matériel prime sur les normes éthiques, au grand dam des réflexions spirituelles et philosophiques¹⁷².

La déploration de la perte du sens est un des grands thèmes de la critique de *Buerak* que nous rencontrons dans l'album « Repost Modern »¹⁷³. L'album prend fin avec le morceau « Тупой » [Тупой], « Stupide », pour lequel le groupe sibérien casse des assiettes¹⁷⁴. Littéralement, les deux très jeunes membres du groupe originaire de Novossibirsk se mettent en scène dans un clip brisant au sol de la vaisselle. À chaque éclat, l'écran de la vidéo devient rouge. Certainement conscient de son paradoxe, *Buerak* critique la perte du sens par l'absurdité. À en croire les paroles, rien n'en vaudrait la peine, tout serait à jeter, même leur morceau serait dénué d'intérêt :

« Stupide moment, stupidissime instru. Stupide vie au point mort. Stupide moment, stupidissime instru. Stupide vie, prépare-toi. Stupide moment, stupidissime texte. Stupide vie comme une blague, stupide vie, stupide mort. Stupide banquet, stupide dancefloor ».

[Тупой момент, тупейший бит. Тупая жизнь на месте. Тупой момент, тупейший бит. Тупая жизнь, надейся. Тупой момент, тупейший текст. Тупая жизнь словно приколы. Тупая жизнь, тупая смерть. Тупой банкет, тупой танцпол].

La critique que porte ce dernier morceau de l'album « Repost Moderne » aux allures de conclusion débouche sur le rejet en bloc – il n'y a rien de bon à prendre dans la postmodernité. Quel est donc l'intérêt de vivre dans un monde où rien n'a de sens, où tout est à jeter tel que le fait inconsciemment la société de consommation ?

Dans d'autres morceaux de la vague doomer, la critique s'en prend plus clairement au néolibéralisme et au pouvoir de l'argent. C'est ce que dénoncent, par exemple, les morceaux « Les poches vides tu restes seul » [С пустым карманом ты всегда один] ou « Les coeurs ne prennent pas la carte » [Сердца не принимают карты] du même groupe postpunk sibérien¹⁷⁵.

¹⁶⁷ Caroline LAURENT, *Olaf Breuning : de la simplicité trash à la libération des signes*, Essai, Grenoble, Presses de l'Université Grenoble Alpes, 2008, p. 65.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 65.

¹⁶⁹ Gilles LIPOVETSKY, *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983, pp. 31-32.

¹⁷⁰ Nous entendons « néo-moderniste » comme le qualificatif de ce (ou de celui) qui retourne (ou qui souhaite retourner) au stade de la modernité ou de la quête de la modernité. Dans le cas des Doomers, le néo-modernisme s'apparente à la nostalgie pour la modernité.

¹⁷¹ Fabio CAPRIO LEITE DE CASTRO, « Le postmoderne ou l'hémorragie du discours », *op. cit.*

¹⁷² Елизавета В. ФИЛИНДАШ, « Особенности информационного общества, инициирующие одиночество в среде российской молодежи », in *Вестник университета государственного университета управления Москвы*, 2015, Vol. 8, p. 244.

¹⁷³ D'autres œuvres au sein de la vague doomer portent cette même critique, telles que le morceau « Pustota » [Пустота], « le vide », du groupe *Ploho*.

ПЛОХО ПЛОХО, « Ploho - Пустота (fan video) », *YouTube*, 23/09/2019.

<https://youtu.be/PIEWSJhTC8>

¹⁷⁴ BUERAK, « Тупой », *YouTube*, 04/09/2018.

https://youtu.be/GqcgB7I_BUY

БУЕРАК, « Бурак — Тупой », *YouTube*, 04/07/2018.

<https://youtu.be/fmhmeN6mTnk>

¹⁷⁵ BUERAK, « С пустым карманом ты всегда один », *YouTube*, 05/09/2017.

Buerak, « Repost Moderne »
[Репост Модерн] (2018)

Aux nouvelles télés je n'irai pas
Un pont trop long
J'écrirai « je t'aime »
Et tu re-posteras
Mords du con, postmoderniste

Moi, comme Gilles Deleuze avec un iPhone, repostmoderniste
Cubisme, futurisme, fauvisme, surréalisme
Je choisis le repostmodernisme
Pas de culturisme ou de libéralisme
Je choisis le repostmodernisme
Repostmodernisme, mais pas surréalisme
J'erre en ville, dépasse le pont

Et le restant de la journée mon repost s'est multiplié
Mords du con, postmoderniste
Beaucoup de femmes m'aiment, repostmoderniste
Politique, football, guerre, argent, basketball

Ce n'est pas pour moi, ce sera pour plus tard
Inflation et speed, Bacardi et Bugatti Veyron
Télécharge ton cerveau sur un vieux CD-rom.

[В телевести не пойду
Слишком длинный мост
Напишу «Тебя люблю я»
А ты сделаешь репост
Выкуси придурок, постмодернист

Я, как Жиль Делез айфоном, репостмодернист
Кубизм, футуризм, фовизм, сюрреализм
Я выбираю репостмодернизм
Не культуризм или либерализм
Я выбираю репостмодернизм
Репостмодернизм, а не сюрреализм
Я по городу блуждал, опустился мост

И за половину дня мой размножился репост
Выкуси придурок, постмодернист
Меня много женщин любит, репостмодернист
Политика, футбол, войны, деньги, баскетбол
Это всё не для меня, с этим встретимся потом
Инфляция и спид, бакарди и Вейрон
Загрузи свои мозги через старый CD-rom].

<https://youtu.be/29a65kCAO88>

BUERAK, «Сердца не принимают карты», *YouTube*, 04/09/2020.

<https://youtu.be/RpxOe5h9iww>

3. La solitude

La réalisation de l'Homme du XXI^{ème} siècle s'apparente à un processus individuel : il se construit au moyen de développement personnel et d'ambitions carriéristes, loin de tout projet collectif¹⁷⁶. Les individus seraient-ils poussés à désirer la solitude ? Et s'ils ne la désirent pas, les voilà contraints à s'isoler lorsque le péril sanitaire menace nos sociétés. On donne pour responsable de la solitude la vitesse qui caractérise les sociétés contemporaines – la même que celle qui caractérise la postmodernité.

Torturé par le temps, l'individu ne parviendrait plus à s'adapter, à s'attacher, et à établir des liens sociaux. Il serait émotionnellement épuisé, incapable de faire preuve d'empathie et demeurerait hermétique aux sentiments. Pire encore, l'individu contemporain aurait peur de l'autre et ne le percevrait plus comme son altérité mais comme un potentiel rival pouvant le dépasser dans les compétitions de la vie¹⁷⁷, car tout est devenu compétition : le travail, le logement, et même l'amour. Les paroles de jeunes Russes recueillies par Lev Gudkov en 2020 dans le cadre d'une étude sur la génération Z sont aussi une preuve du faible niveau de confiance interpersonnelle :

« Quand tu vis en internat... tu apprends à ne faire confiance à personne. Pour cette raison, quand de nouveaux voisins s'installent, tu fais le maximum pour qu'ils aient peur de te voir ».

[Когда ты в интернате живешь ... учишься никому не доверять. Поэтому, когда новые соседи заезжают, ты стараешься сделать максимум так, чтобы они боялись тебя видеть вообще]¹⁷⁸.

« On ne peut faire confiance à personne il me semble ».

[Некому доверять, мне кажется]¹⁷⁹.

Ce genre de commentaires témoignant d'une méfiance du collectif concerne plus de la moitié des interrogés par le sociologue. C'est dans ce climat socialement pessimiste qu'évoluent les Doomers en mal d'intégration. Au regard du stress social installé dans la société russe, nous comprenons mieux l'état d'esprit du Doomer qui se protège par un bouclier apathique. Se réfugiant dans un imaginaire numérique, tel un ermite 2.0, le Doomer n'arrange pas sa situation et se prive de tout contact social.

Si la quête de modernité tend vers l'harmonie collective, l'époque postmoderne – issue de l'épuisement de la modernité – donne lieu à un individualisme inné. Les comportements narcissiques et l'indifférence sont les nouveaux attributs des sociétés contemporaines. L'« ère du vide » se concrétise dans les interactions sociales par un néant émotionnel¹⁸⁰. L'apathie généralisée nourrirait celle du Doomer et amplifierait son désespoir. Pourtant, il semblerait qu'un rien de chaleur humaine ne puisse réveiller ses sentiments. La main que le Doomer serait prêt à saisir pourrait être celle de *Buerak*, qui fait du premier morceau de l'album « *Repost Modern* » un éloge au sentiment. Le morceau « *Ladoni* » [Ладоны], « Les paumes de la main », nous emmène une fois de plus dans le monde dystopique qu'est la postmodernité : là il n'y a plus de vie, car « sur la terre tout est mort » [всё на земле полomалось], mais scintille une lueur d'espoir :

« Sous les cris des derniers animaux, nous ne dormirons pas, en aucun cas ne dormirons. Et il n'y a que tes mains. Le secret de la nature est un tout à mes yeux. Et juste en se tenant par la main, nous allons de l'avant et voyons notre chemin ».

¹⁷⁶ Наталия В. МАЛЫШЕВА, «Почему молодежь 21 века называют депрессивной молодежью?», *op. cit.*, p. 183.

¹⁷⁷ Елизавета В. ФИЛИНДАШ, «Особенности информационного общества, инициирующие одиночество в среде российской молодежи», *op. cit.*, p. 245.

¹⁷⁸ Лев ГУДКОВ (et al.), «Поколение Z “: Молодежь времени путинского правления», *op. cit.*, p. 31.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 31.

¹⁸⁰ Gilles LIPOVETSKY, *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, *op. cit.*, pp. 31-32.

[Под крики последних животных, мы не уснём, мы никак не уснём. И только твои ладони. Природы тайна - для меня суть. И только держась за ладони, мы едем вперёд и видим свой путь] ¹⁸¹.

Pour la première fois nous rencontrons le thème romantique chez les Doomers, qui apparaît comme une bouffée d'air frais dans l'habituelle morosité de leur sous-culture¹⁸². Pour ce qui est du style musical, ce morceau déroge presque à la règle doomer de la monotonie du rythme et de la voix. « Les paumes de la main » frôlent les sonorités pop-rock de la *new-wave* avec un style assurément *vintage*, copiant celui des années 1980. Pour ce qui de l'héritage punk, le groupe sibérien prolonge la tradition du mouvement des années 1970 en dénonçant la « crise de l'affect dans la culture postmoderne », une thématique chère aux premiers Punks.

Buerak, « Les paumes de la main »
[Ладони] (2018)

Sur la terre tout est mort
Mais nous allons, ensemble allons
Sous les cris des derniers animaux
Nous ne dormirons pas, en aucun cas ne dormirons
Et il n'y a que tes mains
Le secret de la nature est pour moi essentiel
Et juste en se tenant par la main
Nous allons de l'avant et voyons notre chemin
Sur la terre tout est mort
Et nous n'avons rien à manger et à boire
Et seulement en se tenant par la main
Nous continuerons à aller de l'avant et à vivre
Et il n'y a que tes mains
Le secret de la nature est pour moi essentiel
Et juste en se tenant par la main
Nous allons de l'avant et voyons notre chemin.

[Всё на земле поломалось
А но мы идём, вместе идём
Под крики последних животных
Мы не уснём, мы никак не уснём
И только твои ладони
Природы тайна - для меня суть
И только держась за ладони
Мы едем вперёд и видим свой путь

Всё на земле поломалось
А нам нечего есть и нечего пить
И только держась за ладони
А мы пойдём вперёд и продолжим жить
И только твои ладони
Природы тайна - для меня суть
И только держась за ладони
Мы едем вперёд и видим свой путь].

¹⁸¹ BUERAK, «Ладони», *YouTube*, 04/09/2018.

<https://youtu.be/cxVlyW20WVQ>

¹⁸² D'autres groupes de la *doomermave* explorent ce registre, tels que : Где Фантом?, «Я тебя люблю» [Je t'aime], *Youtube*, 21/12/2020.

<https://youtu.be/Hge8FgcyCKE>

Traditionnellement, la critique de la postmodernité se concentre sur le rôle déshumanisant de la technologie. Le vide sentimental ou l'apathie postmoderne, dont souffrent les Doomers, est aussi lié à l'avènement du virtuel en tant que nouvelle valeur sociale et médiatique. La communication entre membres d'une société, même géographiquement proches, tend de plus à plus à la virtualisation. Ce processus est la principale différence entre la postmodernité dystopique des années 1990 et son prolongement dans le XXI^{ème} siècle. Certains parlent d'hypermodernité pour qualifier l'ère numérique, d'autres y voient plutôt une dérive intrinsèquement postmoderne. C'est le cas du groupe postpunk russe *Buerak* qui nous accompagne au travers de l'impossibilité du présent avec son album « Repost Modern ».

Contribuant à accélérer le rythme de vie, l'informatisation des sociétés apparaît comme un facteur important de la dépression postmoderne. Hyper-sollicité, l'individu est dépassé par la vitesse du flot d'informations, qui sont souvent contradictoires. Donnant naissance à des crises d'un nouveau genre, le virtuel brouille les frontières de la perception entre le soi et l'autre, entre l'accessible et l'inaccessible, voire entre le bon et le mal. Selon Jacques Derrida, l'avènement de ce qu'il appelait la *tekhne* fait disparaître les frontières entre l'effectivité et son simulacre, le temps réel et le temps différé, menaçant à la fois la démocratie et la justice¹⁸³. Le monde virtuel dans le royaume du capital est aussi devenu un moyen pour insérer la consommation dans tous les instants du quotidien.

La critique de l'aliénation de l'individu par la technologie est le propos du cinquième titre de l'album « Repost Modern » de *Buerak* : « Modnye rebyata so vzglyadom v pustotu » [Модные ребята со взглядом в пустоту], « Des jeunes cool avec le regard dans le vide »¹⁸⁴. Dans ce morceau, le groupe sibérien fait la caricature mais surtout la critique de la jeunesse contemporaine. Il est d'ailleurs probable que la génération que critique le groupe postpunk soit celle des années 2000 – une génération que celle des Doomers ne comprend pas¹⁸⁵. Nous supposons que le « regard dans le vide » est celui d'une jeunesse hypnotisée par la technologie dont elle serait esclave. Le téléphone portable serait alors devenu le couteau suisse de l'individu postmoderne sans lequel il perd ses repères. C'est aussi l'outil que rejette le groupe postpunk en refusant l'utilisation de l'*iPhone* dans les morceaux « Triste » [Грустно] et « Repost Modern » [Репост Модерн]¹⁸⁶. Les pas de *Buerak* dans cette dystopie virtuelle sont ceux d'un individu allant à contre-courant, étant le seul à voir la gravité de la situation. Les autres, ceux qui ne voient pas, sont les jeunes ayant le regard dans le vide et les vieux trop usés pour pouvoir regarder au loin :

« Le lundi, le matin, tout le monde doit aller au travail. Sur la tête un béret, dans la poêle une omelette. Et moi j'ai encore une cartouche, tout en noir et content de moi, je marche à grand pas à travers un délire endormi, un délire endormi. Autour de moi des voitures, des vieux courbés et des jeunes cool avec le regard dans le vide ».

[Понедельник, утро, всем нужно на работу. На голове берет, на сковороде омлет. Но я с другой обложкой, весь в чёрном и самодовольный, иду широким шагом сквозь полусонный бред, полусонный бред. Вокруг меня машины, кривые старожилы и модные ребята со взглядом в пустоту].

Buerak, « Des jeunes cool avec le regard dans le vide »
[Модные ребята со взглядом в пустоту] (2018)

Lundi, le matin
Tout le monde doit aller au travail
Sur la tête un béret

¹⁸³ Jacques DERRIDA, *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, op. cit., p. 160, pp. 268-269.

¹⁸⁴ BUERAK, «Модные ребята со взглядом в пустоту», *YouTube*, 04/09/2018.
<https://youtu.be/gdqCnj0xY2k>

¹⁸⁵ Selon le découpage générationnel de la même culture, cette génération correspond au profil stéréotypé du *Zoomer*.

¹⁸⁶ BUERAK, «Грустно», *YouTube*, 04/09/2018.
<https://youtu.be/fSGpTZy1NC0>
BUERAK, «Репост Модерн», *YouTube*, 04/09/2018.
<https://youtu.be/72LcJF9mhXE>

Dans la poêle une omelette
Et moi j'ai une autre cartouche
Tout en noir et content de moi
Marche à grand pas
À travers ce délire endormi
Un délire endormi

Autour de moi des voitures
Des vieux courbés
Et des jeunes cool
Le regard dans le vide.

[Понедельник, утро
Всем нужно на работу
На голове берет
На сковороде омлет
Но я с другой обложкой
Весь в чёрном и самодовольный
Иду широким шагом
Сквозь полусонный бред
Полусонный бред

Вокруг меня машины
Кривые старожилы
И модные ребята
Со взглядом в пустоту].

Plusieurs études sociologiques menées en Russie sur la jeunesse mettent en avant le rôle de la technologie dans l'augmentation de la dépression. Malyševa dénonce le culte de la représentation de soi et l'obsession du paraître – les caractéristiques d'une pathologie narcissique qui se développerait au détriment de valeurs sociales réelles^{187 188}. Zelenova, quant à elle, met en avant la faute de la société du paraître qui empêche les individus d'exprimer leurs tourments : « les non-dits, les larmes qui n'ont pas coulé, les émotions que personne n'a vu, nous rongent de l'intérieur » [невысказанные слова, невыплаканные слезы, эмоции, которые никто не увидел, разрушают нас изнутри]¹⁸⁹.

En dehors de l'album « Repost Modern », le groupe *Buerak* formule d'autres critiques de la virtualisation des relations sociales. Le morceau « Beskontaktnoe obščenie » [Бесконтактное общение], « Discussion sans contact », paru en 2022 en est un exemple¹⁹⁰. La critique du numérique est portée par d'autres groupes du même genre en dehors de la vague postpunk russophone. Par exemple, le binôme postpunk *darkwave* suisse-allemand et britannique, *Lebanon Hanover*, dénonce la frénésie aliénante des réseaux sociaux dans son

¹⁸⁷ Наталия В. МАЛЫШЕВА, «Почему молодежь 21 века называют депрессивной молодёжью?», *op. cit.*, p. 183, p. 186.

¹⁸⁸ L'implication dans la construction d'une image virtuelle attractive concerne plus particulièrement les femmes, qui en plus grande proportion dans la population doivent redoubler d'efforts pour y forger une place. Natacha MARBOT, « Ivanovo : la "ville des fiancées" ou l'impossible émancipation féminine des Russes », in *Regard sur l'Est*, 16/11/2021.

<https://regard-est.com/ivanovo-la-ville-des-fiancees-ou-limpossible-emancipation-feminine-des-russes>

¹⁸⁹ Галина В. ЗЕЛЕНОВА, «Предрасположенность к депрессии современной молодежи», in *Тенденции развития науки и образования*, 2019, Vol. 53, No. 1, p. 56.

¹⁹⁰ BUERAK, «Бесконтактное общение», *YouTube*, 10/02/2022.
<https://youtu.be/3rYnJWYOFrg>

morceau « Du scrollst », (tu *scrollés*), de l'anglais « to scroll » : faire défiler les informations sur l'écran d'un téléphone¹⁹¹.

4. Vers un sens politique doomer

Si l'on s'en tient à l'aspect alternatif de la culture doomer, celle-ci nous apparaît essentiellement anticonformiste, portant un système de pensée dérogeant au cadre normatif de la société dominante. C'est l'héritage punk de la culture doomer. À partir des années 1970, les mouvements punk défendaient la transgression et la transmutation des valeurs au profit du progrès¹⁹². La méthode pour y parvenir était celle du « Anarchy in the UK » des Sex Pistols : faire table rase pour amorcer un changement¹⁹³. Mais que reste-t-il de cette ferveur déconstructrice et progressiste chez les Postpunks de la culture doomer ?

D'un point de vue idéologique, les Doomers ont hérité des Punks le rejet de la société, critiquant principalement les dérives de la postmodernité et du néolibéralisme¹⁹⁴. La méthode doomer est pourtant bien différente du raz-de-marée punk : les Doomers préfèrent utiliser la simulation et l'exagération des émotions comme moyen de perturbation. Le Punk est à la recherche du chaos tandis que le Doomer le redoute. Traumatisé par l'expérience des années 1990 et le souvenir de l'effondrement, le Doomer ne semble pas pouvoir renouer avec le Punk tant sa peur de l'effondrement est profonde.

La culture doomer pourrait être le signe d'une génération qui a perdu espoir et qui, plutôt que de choisir la voie de l'activisme, se résigne à pleurer la tragédie du présent en se persuadant qu'elle est immuable. Au contraire, les mouvances issues du rock étaient capables de se positionner d'un point de vue politique. Dès leur apparition dans les années 1970, les groupes punk et postpunk soutenaient les mouvements sociaux de l'époque : ils étaient, par exemple, contre le déclassement ouvrier et pour l'égalité des races et des sexes¹⁹⁵. Malheureusement, le défaitisme des Doomers est tel qu'ils ne s'engagent dans aucun mouvement voulant le progrès. L'enlisement de la culture doomer dans le défaitisme et les tendances conservatrices nous agacent tant ils ont matière à critiquer et tant leur support pourrait être efficace, car ils bénéficient d'une bonne résonance en dehors des pays russophones, notamment en Occident. Il semble tout de même être quelques tendances politiques imputables aux Doomers. C'est ce que nous prospecterons dans cette sous-partie.

Nous avons souvent défini le goût artistique des Doomers comme conservateur. Ils se placent en opposition à la culture de masse et préfèrent les genres musicaux du passé ou des genres contemporains se voulant perpétuer une tradition musicale. Ainsi, ils préfèrent au rap et à la pop le rock soviétique et la vague postpunk contemporaine. Dans l'ensemble, les Doomers expriment un attachement pour le passé soviétique et l'héritage qu'ils en ont reçu. Cependant, peut-on traduire le conservatisme esthétique des Doomers en une idée politique conservatrice ?

¹⁹¹ LEBANON HANOVER, « Du Scrollst », *YouTube*, 02/04/2018.

<https://youtu.be/n8RC7IJAkjU>

¹⁹² Paul MATHIAS et Pierre TODOROV, « Back to No Future », in *Rue Descartes*, 2008, Vol. 60, p. 39.

¹⁹³ Jude DAVIES, « The future of “no future “: Punk rock and postmodern theory », in *Journal of Popular Culture*, 1996, Vol. 29, No. 4, p. 13.

¹⁹⁴ « Les Punks des années 1970 et Doomers contemporains évoluent tous deux dans un environnement similaire : un contexte social façonné par la désindustrialisation et la stagnation économique, la montée des pouvoirs politiques réactionnaires, l'épuisement des mouvements sociaux et des contre-cultures ainsi qu'une humeur générale de déclin social et d'effondrement imminent ».

Ryan MOORE, « Postmodernism and punk subculture: Cultures of authenticity and deconstruction », in *The Communication Review*, 2004, Vol. 7, No. 3, p. 309.

¹⁹⁵ Par exemple, les groupes *The Clash*, *SLF* ou *The Tom Robinson Band* dénonçaient l'intervention américaine au Nicaragua, condamnaient le *Bloody Sunday* en Irlande du Nord si bien que le sexisme et le racisme. Certains se proclamaient même en faveur d'une libération gay.

Ryan MOORE and Michael ROBERTS, « Do-it-yourself Mobilization: Punk and Social Movements », in *Mobilization: An International Journal*, 2009, Vol. 14, No. 3, p. 273.

Nous ne disposons que d'une unique description des tendances politiques du Doomer. Il s'agit de la section « orientations politiques » [политические взгляды] de l'article relatif au Doomer sur le site Internet collaboratif russophone inspiré de *Wikipedia, Wikireal'nost'* [Викиреальность]¹⁹⁶ :

« Orientations politiques : les Doomers sont dans l'ensemble apolitiques mais ont quelques caractéristiques qui peuvent définir leur point de vue politique ainsi que leur position sociale. D'ordinaire, les Doomers sont défavorables au patriotisme de type "chasse et pêche", à la tolérance à outrance et au féminisme de la troisième vague. Ils sont néanmoins en faveur de la liberté individuelle. Pour cause de leur rapport désespéré et nihiliste à la réalité, ils ne penchent pas non plus en faveur du communisme. On pourrait aussi penser que la plupart des Doomers sont libertariens voire d'extrême-droite, mais ce n'est pas non plus le cas. Tout d'abord, la plupart des Doomers ne sont ni sexistes, ni racistes, ni homophobes, et leur dédain pour tout ce qui les entoure est indifférent du sexe, de la race ou de l'orientation sexuelle. Ils sont cependant défavorables aux tendances radicales de ce mouvement [progressiste], comme le culte de la culpabilité des hommes blancs hétérosexuels, la discrimination positive, les quotas de genre et de race, mais aussi la préférence des minorités raciales dans les films inspirés de leurs œuvres favorites. La majorité des Doomers est donc centriste ».

[Политические взгляды: в целом думеры в массе своей довольно аполитичны, и всё же есть некоторые характерные признаки, которыми можно описать их политические и социальные взгляды. Обычно думеры негативно относятся как в неадекватному квасному патриотизму и ватниками, так и к чрезмерной толерантности и феминизму третьей волны, но несмотря на это чаще всего думеры выступают именно за свободу личности. Из-за депрессивного и нигилистического отношения к окружающей действительности им так же чужды и коммунистические взгляды. Из этого можно подумать, что большинство думеров являются либертарианцами или альтрайтами, но это не совсем так. Во-первых, в большинстве своём думеры НЕ являются сексистами, расистами и гомофобами, и их презрение к окружающей действительности не делает различия между полом, расой и сексуальной ориентацией. А негативно они относятся к наиболее радикальным чертам данного движения, вроде культа вины белых гетеро мужчин, позитивной дискриминации, гендерных и расовых квот, а также смены расы и ориентации героев в экранизациях их любимых произведений. Большинство думеров по взглядам именно центристы].

Si cette description tend à nous faire passer les Doomer pour de simples centristes ou apolitiques, elle confirme tout de même l'option d'un penchant conservateur. En effet, la seule forme de progrès qu'ils semblent pouvoir tolérer ressemble à la définition soviétique du progrès : quasiment illimité dans le domaine scientifico-technique, et borné aux valeurs traditionnelles dans le domaine social et humain. Selon ce texte, les Doomers seraient défavorables au progressisme dit *woke*, qui se positionne contre l'oppression faite aux femmes ainsi qu'aux minorités sexuelles et raciales¹⁹⁷. Ils seraient alors attachés à certaines valeurs traditionnelles et ne regarderaient pas toujours positivement l'évolution des mœurs. Leur potentiel conservatisme se rapprocherait alors de la définition de Samuel Huntington du conservatisme : une idée opposée au « radicalisme » de gauche¹⁹⁸.

La tendance conservatrice du Doomer pourrait s'expliquer par le climat politique institué par le Kremlin. Si Vladimir Poutine souhaitait initialement unir son pays autour d'un sentiment patriotique, il marqua au début des années 2010 un tournant vers le « conservatisme moral » afin d'éviter les dérives nationalistes – qui sont dangereuses pour l'État multiethnique et pluriconfessionnel – et de créer un « compromis idéologico-politique » autour de son pouvoir¹⁹⁹. Selon Poliakov, le conservatisme en Russie serait monté de toutes

¹⁹⁶ ВИКИРЕАЛЬНОСТЬ, «Думер», *Wikireality*, 17/08/2022.

<http://wikireality.ru/wiki/Думер>

¹⁹⁷ Assma MAAD, « "Woke" : quatre questions pour comprendre le terme et cerner les débats », in *Le Monde*, 23/09/2021.

https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2021/09/23/quatre-questions-pour-cerner-les-debats-autour-du-terme-woke_6095681_4355770.html

¹⁹⁸ Leonid POLIAKOV, « Le "conservatisme" en Russie : instrument politique ou choix historique ? », in *IFRI – Russie NEI*, 2015, Visions No. 90, p. 7.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 5.

pièces pour « détourner les masses des réels problèmes et pour justifier une politique intérieure répressive et une politique étrangère anti-occidentale »²⁰⁰.

La réponse à la question de l'orientation politique du Doomer pourrait peut-être se loger dans les schémas de la même culture. En effet, à en croire l'article « Doomer » de *Wikireal'nost'*, le Doomer se trouverait politiquement entre le progressisme de « la tolérance à outrance » [чрезмерной толерантности] et le patriotisme conservateur que nous avons appelé « chasse et pêche ».

Dans la culture même, le personnage progressiste est incarné par le *Zoomer*, membre de la *Gen Z*, politiquement à gauche, favorable au mariage *gay*, à l'avortement et sensible à la cause climatique²⁰¹. Dans la culture même russophone, le patriotisme « chasse et pêche », que *Wikireal'nost'* définit comme « du kvas²⁰² et de la veste matelassée » [квасный патриотизм и ватники], est incarné par un personnage inspiré de cette veste matelassée qui inspire tradition et chauvinisme. Selon le site Internet *Cyclowiki*, le *vatnik* [ватник], tiré du nom de cette veste matelassée, est un personnage rassemblant « toutes les qualités négatives du Russe typique » [все отрицательные качества типичного россиянина]²⁰³. Ayant pour caractéristique politique principale le patriotisme, le *vatnik* serait apparu sur *Vkontakte* en 2014 et aurait pris de l'ampleur avec le conflit russo-ukrainien. Le même désigne alors de façon dénigrante les personnes « ayant des opinions pro-russes sur le conflit » [высказывающих пророссийские взгляды на конфликт на Украине]²⁰⁴. Le terme a été réapproprié par le public visé, les patriotes pro-Kremlin.

De cette manière, le Doomer ne serait ni purement progressiste, ni patriote, ni tout à fait pro-russe. Seul un conservatisme, plus esthétique que politique, peut caractériser son idée. Le relatif apolitisme du Doomer permettrait à tout jeune russophone de l'espace postsoviétique, désespéré et se sentant exclu de la société, de s'identifier à la culture doomer. L'apolitisme doomer peut aussi être interprété comme une orientation pragmatique au regard de la quasi-impossibilité de s'opposer à l'ordre établi au Bélarus et en Russie. C'est une idée que Claudia Lonkin rejoint en exposant les stratégies qu'adopte *Molchat Doma* pour éviter le sujet politique. Cependant, l'universitaire américaine montre aussi que le groupe se défend de toute orientation politique lors des interviews officielles, mais que, dans des contextes plus informels, les membres du groupe finissent par avouer leur position défavorable au régime de Loukachenko :

« Dans une récente séance de questions-réponses avec ses fans sur Reddit, AMA (Ask Me Anything), Molchat Doma a déclaré à propos des manifestations biélorusses de 2020 : “les gens font ce qu'il faut. Les gens devraient changer la personne qui est au pouvoir depuis 26 ans“. Lorsqu'on leur demande de choisir une chose à changer à propos de la Biélorussie, ils proclament ouvertement : “nous changerions le président“ ».

[In a recent Reddit AMA (Ask Me Anything) question and answer session with fans, Molchat Doma say of the 2020 Belarusian protests, « people are doing the right thing », « people should change the person who has been in power for 26 years ». When asked to pick one thing to change about Belarus, they openly proclaim, « we would change the president »]²⁰⁵.

Particulièrement dans le contexte russe, la réticence des groupes postpunk à aborder les sujets politiques pourrait s'expliquer par la traditionnelle inimitié entre le Kremlin et les mouvances punk. L'exemple le plus parlant demeure à ce jour l'arrestation de trois des membres du collectif russe *Pussy Riots* en 2012 en raison de leur défiance à l'égard du gouvernement poutinien. Il faut dire que l'amalgame entre le collectif russe féministe et le mouvement américain *Riot Grrrl* n'a pas contribué à améliorer sa réputation aux yeux du

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 12.

²⁰¹ URBAN DICTIONARY, « Zoomer by Pseudo Fiction », *UrbanDictionary*, 31/10/2018.
<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Zoomer>

²⁰² Le *kvas* est une boisson traditionnelle des pays d'Europe centrale et orientale.

²⁰³ ЦИКЛОПЕДИЯ, «Ватник (интернет-мем)», *Cyclowiki*, 12/06/2022.

[https://cyclowiki.org/wiki/Ватник_\(интернет-мем\)](https://cyclowiki.org/wiki/Ватник_(интернет-мем))

²⁰⁴ *Ibid.*

²⁰⁵ Claudia LONKIN, « Radical Nostalgia: Molchat Doma's Monument to the Endurance of Joy », *op. cit.*, p. 25.

législateur russe²⁰⁶. En Russie, le Punk qui sort des sentiers battus sera sans doute encore accusé d'avoir été perverti par l'« Occident malade ». Les Postpunks doomer critiques du contemporain semblent avoir intégré le risque d'être muselés. Les Doomers se seraient alors résignés à la dépolitisation. Nous aurions aimé voir chez le Doomer le germe révolutionnaire du Punk, le progressisme provocateur des *Pussy Riots* ou l'engagement des Jeunes pour le climat à l'instar des *Fridays for Future*. Mais il n'en est rien, la vague postpunk doomer donne lieu à une forme édulcorée du punk, sans revendications et surtout sans espoir.

Plus loin encore du progressisme, certaines franges de la communauté doomer penchent à l'extrême-droite, tombant pieds joints dans l'obscurantisme, le nationalisme, le sexisme et l'homophobie. Cette fâcheuse tendance à l'extrême-droite n'est d'ailleurs pas totalement étrangère aux Punks du siècle dernier : selon le critique rock Lester Bangs, la posture punk peut rapidement dévier vers le fascisme en raison de la haine de soi et des autres, avec des raisonnements tels que : « la race humaine équivaut principalement à un tas de merde » [the human race mostly amounts to a pile of shit]²⁰⁷.

Cette tendance à l'extrême droite est confirmée dans une vidéo publiée sur la chaîne *YouTube russian nordic gamer*, « Little Dark Age - Russia (Epic Version) », atteignant quasiment le million de vues²⁰⁸. La vidéo met en scène le *Russian Doomer* dans une version nationaliste : derrière lui, une croix orthodoxe surplombe un drapeau russe, jouxtant un portrait de Dostoïevski et un autre de Nicolas II. Le procédé utilisé dans la vidéo est bien connu des diverses franges nationalistes d'Internet, devenant un même à part entière : le *Little Dark Age*. Il s'agit d'utiliser la chanson du groupe américain MGMT « Little Dark Age », et de monter la vidéo selon un principe construit. Sur l'*intro* du morceau, l'internaute compile les images et vidéos de ce qu'il associe à la décadence de la société, et, lorsque la chanson commence véritablement, il fait succéder les images d'un imaginaire de passé glorieux et héroïque²⁰⁹. Il s'agit en fait de critiquer certaines tendances progressistes et d'y opposer des symboles nationalistes et traditionnels.

Dans la version russe du *Little Dark Age*, l'internaute *russian nordic game* associe à « la déchéance de la société russe » la vidéo d'un individu urinant sur le toit d'une église orthodoxe sous les rires de ses amis, le passage télé d'un humoriste russe qui se moque du patriotisme, des images d'un couple gay, ou encore des images de groupes militaires nationalistes ukrainiens. Ce Doomer, conservateur et nationaliste, est alors montré devant l'écran de son ordinateur, attristé par la vision de ces images. Finissant par pleurer, le Doomer d'extrême-droite éteint son ordinateur et se remémore les événements d'un passé qu'il associe à la « grandeur perdue ». L'auteur de la vidéo compile sur la suite de la musique les images de ce qu'il associe aux « grands jalons de l'histoire nationale russe » : le baptême de la Rus', la victoire d'Alexandre Nevski sur les chevaliers teutoniques, la révolution de 1917, les troupes soviétiques s'avancant sur Berlin en 1945, ou encore la conquête spatiale. Les événements historiques sont entrecoupés de portraits des « grands hommes » de l'histoire nationale : Vladimir Monomaque, Michel I^{er} Romanov, Pierre le Grand, Alexandre II, Lénine, mais aussi Staline. Cela réchauffe le cœur du Doomer nationaliste qui finit par sécher ses larmes.

Le même du *Little Dark Age* nous prouve que la dépression du Doomer peut être manipulée par des internautes aux idées politiquement prononcées. Il nous semble pourtant que ce genre de tendances n'est pas propre à l'intégralité de la communauté doomer. Pour cause, aucune de ces thématiques antiproggressistes et nationalistes n'est portée par les artistes de la vague postpunk doomer. Nous pensons plutôt que cette tendance à l'extrême-droite appartient à un groupe d'internautes plus minoritaire que la communauté *Russian Doomer* et qui s'identifie à cette communauté par le même rejet de la société contemporaine.

²⁰⁶ Katharina WIEDLACK, « Pussy Riot and the Western gaze: punk music, solidarity and the production of similarity and difference », in *Popular Music and Society*, 2016, Vol. 39, No. 4, p. 410.

²⁰⁷ Ryan MOORE, « Postmodernism and punk subculture: Cultures of authenticity and deconstruction », *op. cit.*, p. 323.

²⁰⁸ RUSSIAN NORDIC GAMER, « Little Dark Age - Russia (Epic Version) », *YouTube*, 09/07/2021.
<https://youtu.be/R8UQlkgfO4>

²⁰⁹ David-Julien RAHMIL, « Comment le morceau Little Dark Age est devenu l'hymne des fachos déprimés », in *L'ADN*, 2021.
<https://www.ladn.eu/media-mutants/tv-et-nouvelles-images/little-dark-age-zemmour-extreme-droite-reseaux/>



Capture d'écran de la vidéo YouTube « Little Dark Age - Russia (Epic Version) »²¹⁰

Cette vidéo met aussi en avant un positionnement politique particulièrement important en ce milieu d'année 2022. L'association du nationalisme ukrainien à la décadence ainsi que les thèmes nationalistes présents dans la version russe du *Little Dark Age* dévoilent une position évidemment pro-russe et anti-ukrainienne. Cependant, il existe parallèlement à la tendance pro-russe un certain nombre de *playlists* de musiques « de guerre » ukrainiennes se revendiquant doomer et mettant en scène le personnage dans un uniforme de l'armée ukrainienne²¹¹. Sous ce genre de vidéos, les commentaires « à la gloire de l'Ukraine » [Слава Україні], en ukrainien, sont très nombreux. Ici, nous sortons du cadre du *Russian Doomer* et des communautés russophones qui lui sont associées. Les publications mettant en scène le Doomer dans une position pro-ukrainienne pourraient nous laisser croire en la montée future d'une communauté *Ukrainian Doomer*. Le conflit entre la Russie et l'Ukraine donnerait alors lieu à un schisme de la communauté doomer entre ceux qui acceptent encore le qualificatif *Russian*, et ceux qui le rejettent, parmi lesquels les Doomers pro-ukrainiens. Nous espérons alors que cette éventuelle scission ne donne pas lieu à une radicalisation de la communauté doomer des *Russian* vers le nationalisme et l'anti-progressisme telles que nous avons pu les apercevoir avec le même du *Little Dark Age*.



Capture d'écran de la vidéo YouTube « Ukrainian War Doomer Playlist vol.1 »²¹²

²¹⁰ RUSSIAN NORDIC GAMER, « Little Dark Age - Russia (Epic Version) », YouTube, 09/07/2021. <https://youtu.be/R8UQlkvgfO4>

²¹¹ КОСТЯНИК ІПОМОС, « Ukrainian War Doomer Playlist vol.1 », YouTube, 16/03/2022. <https://youtu.be/gwcQCTjcdf0>

²¹² *Ibid.*

5. L'eschatologie doomer

5.1. Le retour du « No future »

En crise de sens, les Doomers demeurent incapables de formuler une quelconque alternative aux sujets de leur critique, si ce n'est un retour fantasmé et impossible vers le passé soviétique. La génération doomer aurait-elle été privée du droit de rêver ? Nous supposons que l'échec de l'utopie socialiste a vacciné une partie de la première génération postsoviétique, à laquelle appartient la communauté doomer. « On ne nous prendra plus à rêver » doivent-ils penser.

Bien que le sociologue Lev Gudkov tente de mettre en avant l'optimisme de la Génération Z en Russie, le nombre de jeunes pensant que leur situation s'aggraverait dans le futur reste plutôt élevé : en 2020, il atteignait 20 et 22% pour les jeunes des villes de province et 16% pour les jeunes Moscovites²¹³. Gudkov explique ce décalage entre province et capitale par le meilleur accès aux ressources sociales et culturelles dont disposent les jeunes Moscovites. Cela nous pousse à croire que le phénomène doomer est une tendance concernant plutôt les jeunes des villes secondaires de l'espace postsoviétique. À l'instar de leurs groupes préférés, les Doomers pourraient venir de villes telles que Novossibirsk, Iekaterinbourg, Yaroslavl, Ryazan, Krasnoïarsk, Ufa ou encore Znamensk en Russie mais aussi Novaloukoml et Minsk au Bélarus²¹⁴. Si Minsk est une capitale administrative, nous supposons que le niveau de développement moins élevé au Bélarus justifie sa présence dans cette liste.

Parmi les répondants à l'étude de Gudkov, les jeunes femmes apparaissent plus optimistes que les jeunes hommes : 18% d'entre elles pensent que le futur sera pire que le présent, alors que près d'un quart des répondants masculins (23%) partagent ce pessimisme²¹⁵. Cette tendance semble se retrouver dans la culture doomer : la croyance en un « effondrement postsoviétique » semble concerner plus les jeunes hommes que les jeunes femmes à en croire la très faible représentation des femmes parmi les Doomers. Aucune voix féminine ne porte dans l'univers doomer, où l'on préfère largement les tonalités basses des voix masculines. Aussi, parmi les internautes traitant de la culture doomer sur *YouTube* ou *Vkontakte*, la quasi-totalité sont des jeunes hommes. Cela pourrait s'expliquer simplement par l'identification au personnage du Doomer qui dans la culture même est exclusivement masculin.

Pourtant, il existe un pendant féminin au Doomer : la *Doomer girl*. Cependant, il ne semble pas exister de communauté Internet gravitant autour de ce personnage. Le rôle de la *Doomer girl* est plutôt cantonné à satisfaire le fantasme du Doomer de trouver une « petite amie idéale » comprenant ses tracas et partageant ses centres d'intérêts. Bien sûr, certaines jeunes femmes sont adeptes de la culture *Russian Doomer* et contribuent à la faire vivre, comme le prouvent les quelques commentaires provenant d'internautes présumées féminines que nous avons cités.



Portrait de la *Doomer Girl* ²¹⁶

²¹³ Лев ГУДКОВ (et al.), «Поколение Z “: Молодежь времени путинского правления», *op. cit.*, p. 25.

²¹⁴ Les groupes postpunk provenant de ces villes sont : *Buerak* [Буерак] et *Plobo* de Novossibirsk, *Peremotka* [Перемотка] et *Audioprestuplenie* [Аудиопреступление] de Iekaterinbourg, *sshbbhiittt!* de Yaroslavl, *The End of Electronics* [Конец Электроники] de Ryazan, *Tvorozhnoe Ozero* [Творожное озеро] de Krasnoïarsk, *Gde Fantom?* [Где Фантом?] d'Ufa, *Sviditel'stvo o smerti* [Свидетельство о смерти] de Znamensk, *PERMSKY KRAY* [ПЕРМСКИЙ КРАЙ] de Novaloukoml, *Nürnberg* et *Molchat Doma* [Молчат Дома] de Minsk.

²¹⁵ Лев ГУДКОВ (et al.), «Поколение Z “: Молодежь времени путинского правления», *op. cit.*, p. 26.

²¹⁶ KNOW YOUR MEME, «Doomer Girl», *KnowYourMeme*, 2021.

<https://knowyourmeme.com/memes/doomer-girl>

Pour revenir au sens eschatologique de la culture doomer, le discours sur la fin du monde, il semble nourri par l'esthétique traditionnellement punk du désespoir, qui assume la condamnation du futur et qui implique un instant présent éternel²¹⁷. Il y a d'ailleurs une curieuse consonance entre « la loi de l'expérience rock du Rock », désignant la condamnation du futur chez Paul Mathias et Pierre Todorov, et le mot russe *rok* [рок], équivalent au *fatum* latin, la fatalité. Cette curiosité linguistique nous laisse penser que les Russophones ont une prédisposition à une « fatalité rock ».

Sur Internet, le désespoir doomer baigne dans le même bain que d'autres sous-cultures redoutant une fin du monde. Celles-ci sont très populaires parmi les jeunes générations, telles que la culture *peaknik* qui redoute une pénurie des ressources pétrolières, sans oublier les *collapsologues* (ou *collapso*) qui, entre catastrophisme et climato-anxiété, se préparent activement à l'après effondrement. Autant d'idées pessimistes qui, à défaut de nourrir idéologiquement la culture doomer, pourraient contribuer à édifier un climat d'anxiété et de peur de l'effondrement chez les jeunes internautes. S'ajoute à cela la mode de la dépression sur de nombreux réseaux sociaux et particulièrement parmi les communautés *Tumblr*²¹⁸, où l'esthétisation et la normalisation de la dépression la rendent d'autant plus dangereuse. Cette romantisation du désespoir, qui tend à brouiller les pistes entre mélancolie et dépression, est un phénomène proprement Internet auquel n'échappe pas la culture doomer.

Contrairement aux *peaknik*, *collapso* ou climato-anxieux, la nature de l'effondrement chez les Doomers n'est pas très claire. Il faut dire qu'ils aiment brouiller les pistes. Si le groupe *Buerak* fait appel à l'imaginaire chrétien de l'effondrement inspiré du Jugement dernier, l'évocation d'un effondrement catégorique et fixé dans le temps se cantonne à la métaphore dans le reste de la culture doomer. Le sens eschatologique porté par les Doomers semble plutôt se dessiner sous la forme d'une déshumanisation progressive de l'individu couplée à une détérioration de son pouvoir social et économique. S'ils paraissent côtoyer le registre romantique, nous ne pouvons non plus attribuer aux Doomers l'ébauche d'une révolution du sentiment tant ils cultivent l'apathie et rejettent le reste de la société.

Laissant une impression de dépression bien en deçà de l'apathie qui toucherait les sociétés postsoviétiques, les Doomers chercheraient-ils à attirer l'attention du public et à les réveiller émotionnellement ? Jouant d'une neurasthénie caricaturant l'endormissement émotionnel général, la culture doomer pourrait chercher à alerter les sociétés russes et biélorusses sur la direction qu'elles sont en train de prendre. L'hypothèse du « Doomer sonneur d'alerte anti-apathique » pourrait cependant être trop optimiste. À en croire les paroles du morceau « Rossija » [Россия] du groupe russe *Pasos* [Пасос], les Russes seraient en fait déjà morts. Il n'y aurait pas d'effondrement à redouter car il a déjà eu lieu :

« Je vis en Russie et je n'ai pas peur du cours de la bourse. Je vis en Russie et je ne crains pas de ne pas sentir mon pouls le matin. Ici, nous sommes morts il y a longtemps et nous ne ressentons plus le froid. Nous sommes nés vieux et attendons d'être jeunes. Nous n'avons pas froid l'hiver, pas chaud l'été, puisque nous sommes tous morts quelque part dans les parcs des banlieues. Je vis en Russie et je n'ai pas peur de s'il fera sept degrés positifs ou négatifs demain. Je vis en Russie et je n'ai pas peur, pas peur, je n'ai pas peur ».

[Я живу в России и мне не страшно, какой завтра будет курс ; Я живу в России и мне не страшно, не нащупать свой утром пульс ; Мы здесь умерли давно и не чувствуем холода ; Мы родились стариками, и мы ждем свою молодость. Нам не холодно зимой, нам летом не жарко ; Ведь мы умрем с тобою где-то в окраинных парках. Я живу в России и мне не страшно, будет завтра минус семь или плюс ; Я живу в России и мне не страшно, мне не страшно, я не боюсь]²¹⁹.

²¹⁷ Paul MATHIAS et Pierre TODOROV, « Back to No Future », *op. cit.*, p. 44.

²¹⁸ Syed Ali HUSSAIN, « Is this what depression looks like? Visual narratives of depression on social media », in *Visual Studies*, 2020, Vol. 35, No. 2-3, pp. 247-248.

²¹⁹ PASOSH, « Россия », *YouTube*, 02/01/2020.
<https://youtu.be/4XXk011ypNw>

Pasos, « Russie »
[Россия] (2015)

Je vis en Russie
Et je n'ai pas peur du cours de la bourse
Je vis en Russie
Et je n'ai pas peur de ne pas sentir mon pouls le matin
Nous sommes morts ici il y a longtemps
Et ne ressentons plus le froid
Nous sommes nés vieux
Et attendons d'être jeunes

Nous n'avons pas froid l'hiver, pas chaud l'été
Puisque nous sommes morts avec toi
Quelque part dans les parcs de banlieues

Je vis en Russie
Et je n'ai pas peur de s'il fera sept degrés positifs ou négatifs demain
Je vis en Russie
Et je n'ai pas peur, pas peur, je n'ai pas peur
Nous sommes morts ici il y a longtemps
Et ne ressentons plus le froid
Nous sommes nés vieux
Et attendons notre jeunesse.

[Я живу в России
И мне не страшно, какой завтра будет курс
Я живу в России
И мне не страшно, не нащупать свой утром пульс
Мы здесь умерли давно
И не чувствуем холода
Мы родились стариками
И мы ждем свою молодость

Нам не холодно зимой, нам летом не жарко
Ведь мы умрем с тобою
Где-то в окраинных парках

Я живу в России
И мне не страшно, будет завтра минус семь или плюс
Я живу в России
И мне не страшно, мне не страшно, я не боюсь
Мы здесь умерли давно
И не чувствуем холода
Мы родились стариками,
И мы ждем свою молодость].

5.2. De la fin du monde à la fin de soi

Il est parfois difficile de discerner du sarcasme doomer – aussi traditionnellement punk – le réel désespoir des internautes. Les nombreux commentaires sur le modèle de « je me serais bien pendu mais... » [Я бы повесился, но...] et autres évocations de la mort, par suicide ou accident, nous confrontent forcément à de sombres perspectives. Que nous dit ce rapport à la mort, décomplexé mais complexe, de cette jeune génération postsoviétique en mal d'espoir ?

L'introduction du morbide sur le *Rumet* n'est pourtant pas chose nouvelle. En Russie, le malheureux défi *Blue Whale* a fait couler beaucoup d'encre et provoqua une dangereuse vague d'automutilation et de suicide chez les jeunes Russes entre 2016 et 2017²²⁰. Sasha Raspopina met en avant dans son article « Blue Whale: how a social media phenomenon revealed the depth of Russia's generation gap » [Blue Whale : comment un phénomène sur les réseaux sociaux a révélé la profondeur du fossé générationnel en Russie ?] une toute autre facette de ce défi adolescent tournant à la tragédie. Selon elle, l'échauffement médiatique autour du phénomène l'aurait nourri, au point que les récits morbides contés par les journalistes et souvent exagérés se seraient réalisés. Raspopina explique ce dérapage par le choc des générations, entre les adultes ayant grandi en Union soviétique, et les jeunes générations ayant évolué dans un environnement globalisé et numérique²²¹. L'épisode *Blue Whale* – qui a pris des mesures disproportionnées en Russie plus qu'ailleurs dans le monde²²² – montre bien à quel point il existe en Russie un terrain psychologique favorable à ce genre de tragédie macabre et ô combien le public est avide d'en écouter le récit.

Mais il n'est pas seulement *Blue Whale* pour nourrir l'atmosphère funeste dans laquelle évolue la dépression morbide du Doomer. La mort dans les cultures dérivées du rock constitue une étape importante de la mystification des artistes. « La puissance du négatif » fit des icônes Janis Joplin, Jimi Hendrix ou Brian Jones de véritables légendes²²³. Du rock au punk, l'évocation de la mort donne au vécu un goût d'« expérience limite » : « l'expérience rock de la mort est l'expérience d'une constante douloureuse de la vie »²²⁴. C'est cette même douleur du quotidien qui semble être chez les Doomers à l'origine du registre morbide, dont la simple évocation permettrait un soulagement – une porte que l'on sait ouverte mais que l'on n'emprunte pas nécessairement.

Mathias et Todorov relient cette « expérience limite » à la consommation de drogues et d'alcool qui est quasiment d'usage chez les Rockeurs et chez les Punks. Chez les Doomers, il s'agirait plutôt d'un penchant pour l'alcool et la cigarette à en croire les mêmes mettant en scène le *Wojak* qui fume aux pieds des *panel'ki* en buvant une *Baltika*. L'alcool et la cigarette semblent être chez le Doomer les échappatoires narcotiques de sa crise existentielle. La cigarette est aussi celle que chante PERMSKY KRAY dans « Snova ja kurju » [Снова я курю], « À nouveau je fume », celle du « Paquet de cigarettes », « Pačka cigaret » [Пачка сигарет] de Viktor Сој, ou celle de *Buerak* qui parle de son « Penchant pour la cigarette » dans « Strast' k kureniju » [Страсть к курению]. *Buerak* semble aussi avoir un penchant pour la bouteille partagée : « Sobutyl'nik » [Собутыльник] et « Sobutyl'nik 1990 » [Собутыльник 1990], « Compagnon de bouteille » et « Compagnon de bouteille 1990 »²²⁵.

La porte d'entrée dans le monde des condamnés est inévitablement celle de la dépression, une pathologie que l'on associe sans cesse à la culture doomer : « Musique post-soviétique et dépression : bienvenue dans le monde des doomers de Russie » titrait *Russia Beyond* en 2021. Au-delà de la mode de l'esthétique dépressive

²²⁰ Le « jeu » digne d'une dystopie numérique était dirigé par des internautes anonymes poussant d'autres à accomplir d'anodins casse-têtes, puis des gages dangereux, visant finalement à conduire le participant à se suicider à une date fixée.

²²¹ Sasha RASPOPINA, « Blue Whale: how a social media phenomenon revealed the depth of Russia's generation gap », in *The Calvert Journal*, 14/06/2017.

<https://www.calvertjournal.com/articles/show/8411/blue-whale-social-media-phenomenon-russia-generation-gap>

²²² Abhinav KHATTAR (et al.), « White or Blue, the Whale gets its Vengeance: A Social Media Analysis of the Blue Whale Challenge », *arXiv*, 2018, p. 5.

²²³ Paul MATHIAS et Pierre TODOROV, « Back to No Future », *op. cit.*, p. 43.

²²⁴ *Ibid.* p. 43.

²²⁵ PERMSKY KRAY, «Тоска», *YouTube*, 18/08/2020.

<https://youtu.be/JUmVGTXDeD0>

Группа КИНО, «Пачка сигарет», *YouTube*, 16/05/2018.

<https://youtu.be/w7GTLIhNO1g>

БУЕРАК, «Буерак - Страсть к Курению», *YouTube*, 18/05/2017.

<https://youtu.be/jxLYYf5bz0M>

БУЕРАК, «Собутыльник», *YouTube*, 11/04/2018.

<https://youtu.be/VUJlWгхуQСk>

БУЕРАК, «Собутыльник 1990», *YouTube*, 11/04/2018.

<https://youtu.be/SaWU40YwaEE>

mai 2001 alors qu'il n'avait que vingt-six ans²³³. Le poète a vécu le tournant postsoviétique et les difficiles années 1990, des événements qui ont forgé son univers noir et morose. La triste réalité de son environnement le poussa dans les affres de la dépression et de l'alcoolémie : c'était les années 1990, la ville post-industrielle de Sverdlovsk venait d'être rebaptisée Ekaterinbourg mais sa morosité demeura la même²³⁴. Le désespoir, la violence et la mélancolie des provinces russes ont imprégné les vers de Boris Ryzhy, dans lesquels se reconnaissent *Molchat Doma* et les *Doomers* postsoviétiques déprimés. La mort de ce « Doomer avant l'heure » contribue à forger l'imaginaire morbide du mouvement *Russian Doomer*, de la même manière que la mort de Jim Morrison forgea l'imaginaire limite de l'expérience rock²³⁵. La fascination du Postpunk pour l'acte suicidaire se confirme dans le mythe de la disparition de Ian Curtis à l'âge de 23 ans. La vedette du groupe des années 1970-1980 *Joy Division* a lui-même été inspirée par la mort de Jim Morrison : il savait vouloir mourir jeune pour accomplir ce fantasme funeste²³⁶.

Boris Ryzhy, « Le pot de chambre émaillé... »

[Эмалированное судно...] (1997)

Un pot de chambre émaillé,
une petite fenêtre, une table de chevet, un lit,
vivre est difficile et inconfortable,
mais la mort peut apaiser.

Je me couche et pense : et si
c'était avec ce drap blanc
qu'il avait été recouvert hier
celui qui est parti pour un autre monde.

Et doucement goutte le robinet.

Et la vie, vaine, comme une putain
qui sort comme du blizzard
et qui voit : une table de chevet, un lit...

Et j'essaie de me relever,
je veux la voir dans les yeux.
Regarder dans les yeux et fondre en larmes
et jamais ne mourir.

[Эмалированное судно,
окошко, тумбочка, кровать,
жить тяжело и неудобно,
зато уютно умирать.

Лежу и думаю: едва ли
вот этой белой простыней
того вчера не укрывали,
кто нынче вышел в мир иной.

И тихо капает из крана.

²³³ Aleksei PURIN, « Music Alone: On the Poetry of Boris Ryzhy », in *World Literature Today*, 2005, Vol. 79, No. 1, p. 43.

²³⁴ Marta BIINO, « That road of unending sadness: Boris Ryzhy's post-Soviet tragedy », *Pushkin House*, 31/03/2020. <https://www.pushkinhouse.org/blog/2020/3/24/boris-ryzhy-marta-biino>

²³⁵ Paul MATHIAS et Pierre TODOROV, « Back to No Future », *op. cit.*, p. 43.

²³⁶ Mia TUFT (et al.), « Ian Curtis: Punk rock, epilepsy, and suicide », in *Epilepsy & Behavior*, 2015, Vol. 52, p. 219.

И жизнь, растрёпана, как блядь,
выходит как бы из тумана
и видит: тумбочка, кровать...

И я пытаюсь приподняться,
хочу в глаза ей поглядеть.

Взглянуть в глаза и — разрыдаться
и никогда не умереть].

Le groupe biélorusse dévoile le morceau « Sudno » en 2018 au sein de son album « Ётажi » [Этаж], « Les étages »²³⁷. C'est le titre qui contribua au succès international du groupe biélorusse : il demeure depuis le plus populaire de son répertoire²³⁸.

Le « pot de chambre émaillé » est l'histoire d'une tentative de suicide ratée qui se termine à l'hôpital. L'auteur exprime la nécessité brûlante d'échapper à une existence « difficile et inconfortable » [жизнь тяжело и неудобно]. Si le poème de Ryzhy trouve sa fin dans une morale décourageant le suicide, affirmant qu'il veut regarder la vie droit dans les yeux « et jamais ne mourir » [и никогда не умереть], l'adaptation musicale fait de ce vers un refrain et se termine avec le quatrième vers du poème original – « mais la mort peut apaiser » [зато уютно умирать]. Le groupe originaire de Minsk, connu pour être le plus déprimé de la scène russophone, insiste de cette manière sur le fin mot de l'histoire de Boris Ryzhy : son désespoir et sa dépression finirent par avoir raison de lui.

La filiation entre l'univers dépressif de Boris Ryzhy et celui de *Molchat Doma* nous laisse croire en son caractère héréditaire, transcendant les générations et s'amplifiant au point de devenir une sous-culture à part entière. Deux décennies séparent le « pot de chambre émaillé » de Boris Ryzhy de celui de *Molchat Doma*, mais les traumatismes des jeunes postsoviétiques que sont les Doomers n'ont pas totalement été lénifiés. Précurseur du mouvement doomer, Boris Ryzhy avait déjà fait de la dépression postsoviétique une esthétique à part entière. Le *vidéo-clip* du morceau de *Molchat Doma*, publié en 2019 sur sa chaîne *YouTube*, assume cette esthétique et puise même dans le registre psychiatrique²³⁹. La vidéo en question illustre les tourments d'un personnage tout de blanc vêtu. Ange ou interné, le personnage est torturé par un démon dont il ne sait se défaire. Les murs de la pièce étouffante sont entièrement recouverts de pages de livres. Parmi les commentaires publiés sous les éditions doomer du même morceau, fourmilière d'internautes déprimés, nous retrouvons la plus pure manifestation de l'état d'esprit doomer, désespéré et mélancolique, avec un penchant saisissant pour la morbidité. En voici quelques exemples publiés sous la version doomer du morceau, « Molchat Doma - Sudno (Doomerwave) »²⁴⁰ :

Captain_midnight : « Ce morceau me rappelle ce sentiment délectable que tu as en acceptant l'inévitable : le sentiment de celui qui est prêt à sauter du tabouret la corde au cou, la sensation du malade à l'article de la

²³⁷ La réinterprétation de *Molchat Doma* ne diffère que peu du poème original de Boris Ryzhy : seule la deuxième strophe (de « Je me couche » à « pour un autre monde ») n'est pas reprise dans le morceau du groupe biélorusse.

MOLCHAT DOMA, « Молчат Дома - Этаж FULL ALBUM (Molchat Doma - Etazhi) », *YouTube*, 14/08/2019.
<https://youtu.be/Crz1PpKk3dU>

MOLCHAT DOMA, « Molchat Doma - Sudno (dir. by @blood.doves) », *YouTube*, 20/11/2019.
<https://youtu.be/91GTuZWQmY>

²³⁸ Le morceau connu un succès international retentissant, atteignant en 2020 la deuxième place du classement *Spotify* dans la catégorie « viral ».

Tony INGLIS, « Doomsday disco: why Belarusian band Molchat Doma is more than just a TikTok meme », *The Calvert Journal*, 13/11/2020. <https://www.calvertjournal.com/features/show/12311/molchat-doma-band-interview-belarus-monument-album>

²³⁹ MOLCHAT DOMA, « Molchat Doma - Sudno (dir. by @blood.doves) », *YouTube*, 20/11/2019.
<https://youtu.be/91GTuZWQmY>

²⁴⁰ KAPTANDOGE, « Molchat Doma - Sudno (Doomerwave) », *YouTube*, 20/032020.
<https://youtu.be/vzfV-r1wZfY>

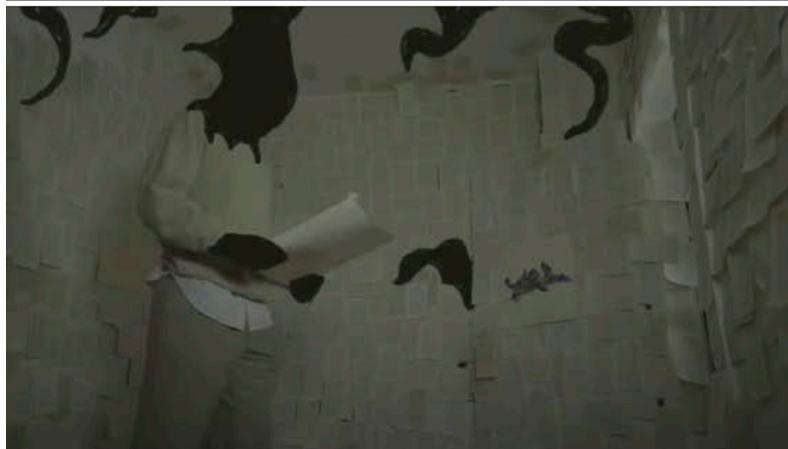
mort qui voit la fin approcher. C'est tout ce que transmet cette mélodie. Elle nous dit à quel point la fin soulage, à quel point le choix de la fin est plus important que la vie elle-même. Respect à l'auteur ».

[Грек напоминает сладостное чувство принятия неизбежного: подобно человеку в петле, готовому прыгнуть с табурета, подобно ощущению приближающегося конца смертельно больного. Эта мелодия нечто большее. Эта мелодия о том, насколько приятен конец, насколько его принятие важнее самой жизни. Автору респект].

Svalka Ekspy : « Je suis peiné par ton regard triste. De quel malheur souffres-tu ? Et l'homme répondit - je suis russe ! Et dieu se mit à pleurer avec lui ».

[Меня печалит вид твой грустный. Какой бедою ты тесним? И человек сказал: я русский! И бог заплакал вместе с ним].

Face à l'insensibilité généralisée, les Doomers se réfugient sur Internet, dans un lieu où ils savent que leurs émotions et penchants morbides n'embarrassent pas les autres. C'est là le rôle thérapeutique de la culture doomer, permettant à ces individus esseulés de faire société, ou plutôt de retrouver un simulacre de société. Face au miroir de leur désespoir et de leurs malheurs, les Doomers peuvent expier leurs idées noires. C'est l'effet cathartique de la culture doomer.



Arrêts sur image du *vidéo-clip* publié sur *YouTube* « Molchat Doma - Sudno (dir. by @blood.doves) »²⁴¹

²⁴¹ MOLCHAT DOMA, « Molchat Doma - Sudno (dir. by @blood.doves) », *YouTube*, 20/11/2019.
<https://youtu.be/91GTuZWCQmY>

Chapitre 5

Le retour vers le passé

Dans ce cinquième et dernier chapitre, nous aborderons le rapport qu'entretient la génération doomer avec le passé, les représentations qu'elle s'en fait ainsi que les différents motifs de ce que nous appelons la nostalgie doomer. En décalage avec la politique mémorielle officielle et les représentations dominantes du passé soviétique, nous percevons grâce à la communauté doomer une nouvelle voie pour la nostalgie postsoviétique. Nous essaierons de déterminer les périodes et les éléments de la période soviétique qui justifient le retour vers le passé qu'opèrent les Doomers.

Notre point de départ sera le constat d'un retour en arrière sévissant partout dans le paysage culturel contemporain et impliquant l'impossibilité du futur. Nous utiliserons les théories de l'hantologie que Jacques Derrida a mises au point et que Mark Fisher a appliquées aux cultures musicales de façon à établir un dialogue entre les Doomers du XXI^{ème} siècle et leur passé, essentiellement soviétique. Enfin, nous développerons l'idée selon laquelle l'environnement urbain et architectural postsoviétique contribue à la réminiscence des spectres de la période soviétique.

1. L'annulation du futur

Il semblerait que le paysage médiatique et culturel contemporain se trouve dans une crise de l'innovation et se transforme en une véritable passoire temporelle laissant ressurgir du passé des formes culturelles archaïques. C'est une des conclusions que Mark Fisher atteint dans son essai *Spectres de ma vie*²⁴². Désespéré par l'incapacité de nos sociétés actuelles à créer de la nouveauté, le philosophe britannique ne cesse de puiser dans la critique de la postmodernité pour argumenter son propos. Nous nous y intéresserons également.

Dans les années 1970, Daniel Bell observait un tournant dans le paysage culturel néolibéral²⁴³. Le sociologue américain annonce, entre autres, la disjonction de la culture dans l'ère du capitalisme tardif. La culture y serait de surcroît marquée par les angoisses existentielles de l'Homme et accorderait plus de place au culte de l'individu. La disjonction culturelle se ferait donc au détriment des valeurs bourgeoises – intellectuelles et rationnelles – faisant disparaître avec elle l'avant-garde. L'idée que les jeunes générations sont toujours à la pointe de l'avant-garde est alors renversée. Les Doomers en sont un exemple : le recyclage des styles du passé marque plutôt un retour en arrière qu'une expérimentation les rapprochant du futur.

Fredric Jameson impute quant à lui l'annulation du futur à la postmodernité qu'il définit comme une pure forme d'anachronisme. Selon le penseur américain, la culture postmoderne est la preuve du déclin de l'historicité en raison du brouillage temporel qu'elle opère. Selon lui, la société américaine de la fin du XX^{ème} siècle serait devenue incapable de construire un imaginaire véritablement ancré dans le présent²⁴⁴. Selon Mark Fisher, ce sort est désormais celui de toutes les productions culturelles du XXI^{ème} siècle²⁴⁵.

La musique en postmodernité serait une étrange chimère s'inspirant si bien d'un passé qui a réellement été que d'un passé fantasmé, faisant du recyclage un principe créateur. Le sentiment de Mark Fisher à l'égard de la musique du XXI^{ème} siècle est celui « d'un choc du futur qui a disparu »²⁴⁶. Effectivement, les sonorités d'aujourd'hui sont directement inspirées du siècle précédent, donnant l'impression que le XXI^{ème} siècle n'a pas encore commencé. Le principe destructeur de la consommation capitaliste justifierait – selon le philosophe – le besoin qu'a le public de se réfugier dans des formes culturelles préconstruites, familières et rassurantes. De la même manière, l'accélération du rythme des communications ainsi que l'intensité et la

²⁴² Mark FISHER, *Spectres de ma vie : Écrits sur la dépression, l'hantologie et les futurs perdus*, (Trad. Julien Guazzini), Genève, Entremonde, 2021.

²⁴³ Daniel BELL, « The cultural contradictions of capitalism », in *Journal of Aesthetic Education*, 1972, Vol. 6, No. 1/2, pp. 11-12.

²⁴⁴ Fredric JAMESON, *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism*, Durham, Duke University Press, 1989, pp. 9-10.

²⁴⁵ Mark FISHER, *Spectres de ma vie : Écrits sur la dépression, l'hantologie et les futurs perdus*, op. cit., p. 21.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 21

précarité du travailleur dans le monde néolibéral contribueraient à réduire l'attention des individus et à désertotiser la culture. Mark Fisher reprend la comparaison de Berardi entre la culture contemporaine et la pornographie qui, en crise d'érotisme, promettent toute deux une satisfaction rapide à moindre effort²⁴⁷. Fisher explique aussi le recyclage culturel par l'impossibilité qu'ont les artistes de prendre du recul. L'espace médiatique et culturel d'aujourd'hui empêcherait la mise en retrait de l'individu à cause de l'infinité de micro-contacts qu'il provoque. Avec Internet et les catalogues culturels tels *YouTube*, les productions de tous temps et tous lieux sont accessibles en un clin d'œil. De même, le charme du hasard de la découverte et la possibilité de perdre sont elles-mêmes perdues en postmodernité²⁴⁸.

La tendance au recyclage culturel correspond à la « rétromanie » [retromania] de Simon Reynolds²⁴⁹ ou à la musique hantologique de Mark Fisher²⁵⁰. Ce dernier s'est inspiré de la théorie de Jacques Derrida sur les spectres pour qualifier le paysage musical d'aujourd'hui. L'hantologie musicale chez le philosophe britannique est associée à la culture *underground*, résistant à la culture *mainstream* postmoderne, et s'imprègne d'une nostalgie pour le modernisme. Pourtant, Fisher le souligne, le recyclage des styles concerne le paysage musical tout entier. Il qualifie plus particulièrement la musique populaire de nos jours d'« hantologie festive »²⁵¹. Dans un cas comme dans l'autre, la musique hantologique est faite d'anachronismes, utilisant des sonorités « historiques » qui brouillent les frontières du temps. Aussi, il y a quelque chose qui dérange dans le pastiche musical :

« Des incohérences de texture – résultats des techniques de studios et d'enregistrement modernes – indiquent qu'ils n'appartiennent ni au présent ni au passé, mais à une certaine époque “intemporelle” implicite, d'éternelles années 1960 ou 1980 »²⁵².

Berardi attribue le début du déclin de l'historicité culturelle, qu'il nomme « la lente annulation du futur » [slow cancellation of future], aux années 1970²⁵³. Selon lui, l'année 1977 semble même être l'année du tournant : l'éclatement de la bulle punk annonça la fin du futur pour les Occidentaux lorsque cette même année, Iouri Andropov – alors secrétaire du KGB – écrivit une lettre à Leonid Brejnev l'informant que l'Union soviétique courait à sa perte si elle ne rattrapait pas son retard en matière de technologies informatiques. La perspective de l'effondrement de l'Union soviétique perçue par son élite politique résonne pour Berardi avec la prophétie *No Future* du punk. Deux années plus tard, Jean-François Lyotard publia *La condition postmoderne* annonçant officiellement la disparition de la modernité et du progressisme.

La condamnation du futur, le risque de l'effondrement sociétal et l'incursion en postmodernité sont trois thématiques qui ont pris racine à la fin des années 1970²⁵⁴ et qui constituent les trois piliers de la culture *Russian Doomer*. Victimes de la prophétie punk des années 1970, les Doomers ont l'air de mener une quête dans le passé de façon à pouvoir réparer la machine du temps et retrouver les modalités d'un futur sous le signe de la modernité.

L'annulation du futur des jeunes générations postsoviétiques n'est pas un sujet largement étudié. Cependant, il rejoint l'idée de « génération perdue » [потерянное поколение] que l'on retrouve dans la littérature académique russophone relative à différentes périodes de l'Histoire. Le travail de Gutyrà sur la génération russe des années 1990 nous permet d'aborder l'idée des futurs condamnés dans le contexte postsoviétique²⁵⁵. Selon l'autrice, cette génération serait coincée entre ce qui était et ce qui demeure – entre le soviétique et le

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 28.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 29.

²⁴⁹ Simon REYNOLDS, *Rétromania : comment la culture pop recycle son passé pour s'inventer un futur*, (Trad. Jean-François Caro), Marseille, Le Mot et le Reste, 2012, p. 12.

²⁵⁰ Mark FISHER, *Spectres de ma vie : Écrits sur la dépression, l'hantologie et les futurs perdus*, *op. cit.*, pp. 29-30.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 193.

²⁵² *Ibid.*, pp. 24-25.

²⁵³ Franco BERARDI (Bifo), *After the future* (Trans. Arianna Bove et al.), Pragues, Sok, 2011, p. 11.

²⁵⁴ *Ibid.*, 36.

²⁵⁵ Валерия И. ГУТЫРА, «“Потерянное поколение” : мир детства в условиях социальных катаклизмов 1990-х годов», in *Вестник Омского университета, Серия «Исторические науки*», 2016, Vol. 1, p. 79.

postsoviétique²⁵⁶. Le Doomer serait donc l'archétype de cette génération, l'éternel individu de la transition ou le lien nécessaire entre le soviétique et le postsoviétique.

Kutykova met quant à elle en avant le clivage entre la génération des années 1990 et la suivante, la *Gen Z*, montrant l'attrait des uns pour la culture du passé et le goût des autres pour « les figures du grand spectacle postmoderne » [персонажи большого постмодернистского шоу]²⁵⁷. Plus que toute autre génération postsoviétique, la génération des années 1990 serait la plus encline à la nostalgie, mais aussi la plus victime de l'annulation du futur.

2. La rétromanie doomer

Au sein des sociétés postsoviétiques, nous observons un certain penchant nostalgique pour les genres du passé. Pour la génération des années 1990, il s'agit de la vague postpunk inspirée de l'*underground* soviétique; et pour les générations antérieures, il s'agit plus largement d'un goût pour les musiques de la période soviétique. L'émergence de radios au répertoire nostalgique, telles que *Melodija* [Мелодия], *Retro-FM* [Ретро-FM] ou *Avtoradio* [Авторадио], prouve que la Russie n'échappe pas non plus à la résurgence des morceaux du siècle précédent²⁵⁸. Quelle est concrètement la musique de la période soviétique que les Doomers écoutent et qui constitue le véhicule de leur sentiment nostalgique ?

L'alternativité de la culture doomer la fait se diriger vers les genres de l'*underground* et les genres qui gravitent autour du rock. Les Doomers prolongent l'esthétique alternative des mouvements rock par l'intermédiaire du postpunk, mais ont finalement un goût assez limité pour le rock de la période soviétique, quasiment limité au répertoire de Viktor Coj et du groupe *Kino*. Quelques morceaux d'autres groupes des années 1980, tels que *Nautilus Pompilius* [Наутилус Помпилиус], *Akvarium* [Аквариум] ou *Zoopark* [Зоопарк]²⁵⁹ apparaissent dans les *playlists* doomer, mais loin derrière ceux du groupe *Kino*. Il semblerait que le rock trop purement rock soit perçu par le Doomer comme quelque chose de *Boomer* – peut-être pas assez sombre et conscient. L'inspiration stylistique du postpunk doomer dans le rock soviétique est elle aussi assez limitée. Nous reconnaissons dans la vague doomer l'art vocal grave et plutôt monotone de Viktor Coj, ainsi qu'une place importante accordée au texte. D'ailleurs, le rock soviétique a lui-même hérité cette dernière caractéristique de la chanson de barde [бардовская песня]. D'un point de vue purement acoustique, l'ancrage postpunk du style doomer permet aux artistes une plus grande flexibilité, récupérant des éléments dans des genres variés²⁶⁰.

Les Rockeurs de l'*underground* soviétique comme les Postpunks de la *doomervave* semblent avoir en commun une fascination pour la scène punk-rock britannique et américaine des années 1970-1980. En URSS, le rock se serait introduit par le haut de la société soviétique, qui a eu l'opportunité de se rendre à l'étranger, avant de se diffuser dans le reste de la société, contribuant à l'envie populaire d'explorer de nouveaux genres²⁶¹. Pour la satisfaire, le pouvoir soviétique a institutionnalisé les « Ensembles Vocaux et Instrumentaux » [Вокально-Инструментальный Ансамбль], les *VIA*, une réplique soviétique du rock occidental²⁶². C'est

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 80.

²⁵⁷ Ирина В. КУТЫКОВА, «Историческая память нового поколения в условиях социокультурной трансформации», in *Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры*, 2015, Vol. 208, p. 9.

²⁵⁸ Gilles FAVAREL-GARRIGUES, « Les musiques populaires entre underground et logiques commerciales », *op. cit.*, p. 449.

²⁵⁹ Les morceaux du groupe *Zoopark* les plus écoutés par les Doomers sont ceux que l'on retrouve dans le film *Leto* [Лето] de Serebrennikov (2018), dessinant une version nostalgique et idéalisée du monde du rock de la période soviétique.

²⁶⁰ Par exemple, il nous semble être quelque chose de *reggae* dans le morceau « Socializm » de *Sizor*.

SIZOR, « Sizor - Социализм (audio, post punk) », *YouTube*, 06/06/2021.

<https://youtu.be/RaF-SyWnkFs>

²⁶¹ Карина А. ЧЕРНИЦОВА, «Философия Ретромозыки как Основа Музыкальной Терапии», in *Всероссийский Научный Форум Студентов и Учащихся*, 2021, Vol. 7, No. 1, p. 233.

²⁶² Parmi les groupes constitutifs du VIA figurent *Поющие гитары* [Поющие гитары] – « les Guitares chantantes » et *Весёлые ребята* [Весёлые ребята] – « Les enfants joyeux », respectivement formés à Leningrad et à Moscou en 1966. Musicalement parlant, la musique de ces Rockeurs en costumes deux pièces reprend les techniques de base du *rock*

pourtant en dehors du cadre trop restrictif du *VIA* que le véritable rock soviétique s'est développé, dans une scène *underground* plus libre et naturelle. Celle-ci ne cesse de puiser son inspiration dans les productions occidentales, de la *new-wave* au punk. La musique de l'*underground* n'était pas nécessairement d'opposition, elle signifiait surtout un besoin vif de libéralisation et de démocratisation pour le peuple soviétique²⁶³.

Comme les Rockeurs de l'*underground* soviétique, les Postpunks de la scène russophone contemporaine continuent de puiser leur inspiration à l'étranger. Par exemple, les inspirations du groupe biélorusse *Molchat Doma* se trouvent dans le postpunk britannique des années 1970 de *Joy Division* ou de *New Order*, dans le rock du groupe des années 1980 *Bauhaus*, ou dans la musique électronique d'avant-garde de *Kraftwerk* – un groupe allemand qui débuta ses expérimentations dans les années 1970²⁶⁴.

Perpétuant l'univers mélancolique du rock de Viktor Coj et du postpunk de *Joy Division*, le style doomer nous apparaît comme une reconstruction postérieure de ce qu'aurait été le postpunk russophone s'il avait pu germer dans les années 1970 et s'épanouir pleinement dans les années 1980. Pour cette raison, les groupes de la vague doomer comme *Molchat Doma* ne cessent de puiser dans les expérimentations punk et *electro* du siècle dernier, comme si le paysage musical russophone avait raté quelques trains et devait combler dans son histoire certains manquements.

Pour ce qui est du rock soviétique, il connaît finalement son heure de gloire au moment de la *Perestroïka*, devenant d'ailleurs le symbole de la réforme. Le pouvoir réformateur avait bien saisi l'effet mobilisant du genre et cessa de le boudier pour en faire l'hymne du changement²⁶⁵. Rétrospectivement, on ne cesse d'attribuer au rock soviétique un caractère dissident²⁶⁶. Cependant, le doute plane sur la nature d'opposition du rock soviétique et on tend à le percevoir comme dépassant la *Perestroïka* elle-même – plus moderne et plus libéré. Le rock soviétique est même considéré par certains comme un des facteurs de la chute de l'URSS²⁶⁷. En cela réside un nouveau paradoxe de la culture doomer : affligés par l'effondrement de l'Union soviétique, les Doomers œuvrent au prolongement d'un genre qui aurait contribué à la perte du communisme.

A priori loin de l'*underground* doomer, les Russes sont aussi attachés au répertoire de l'*estrada* soviétique, un genre tout puissant avant la *Perestroïka* qui permettait au pouvoir de diffuser son idéologie et d'éveiller le

occidental et ses instruments, tels que les guitares électroniques et synthétiseurs. Pour assurer la spécificité soviétique, on introduit au genre sous la tutelle du Parti des motifs issus du folklore traditionnel.

Ibid., 233.

²⁶³ À la fin des années 1970, le rock *underground* s'affirme dans sa spécificité soviétique tout en maintenant son opposition à l'*estrada* officielle, constituant alors un genre à part entière : le Rock soviétique. Les groupes les plus célèbres du rock soviétique sont *Akvarium* [Аквариум], *Zoopark* [Зоопарк], *Alisa* [Алиса], *Televizor* [Телевизор], *Oblatennyj Kraj* [Облачный Край], *Strannye Igry* [Странные Игры] et bien sûr, *Kino* [Кино].

Gilles FAVAREL-GARRIGUES, « Les musiques populaires entre underground et logiques commerciales », *op. cit.*, pp. 444-445.

²⁶⁴ Victor BRANQUART, « Molchat Doma : le groupe de coldwave biélorusse devenu phénomène sur TikTok », *TRAX*, 22/12/2020.

<https://www.traxmag.com/molchat-doma-le-groupe-de-coldwave-bielorusse-devenu-phenomene-sur-tiktok/>

²⁶⁵ Le rock bénéficie du soutien de l'*intelligentsia*, tel que celui du poète Andrej Voznesenskij qui parraina la sortie du premier disque du groupe *Akvarium*. Le rock soviétique se diversifie au cours des années 1980, expérimentant le *heavy metal* et le punk. On observe des scènes émerger dans plusieurs villes de l'Union soviétique. Léninegrad (Saint-Pétersbourg) et Sverdlosk (Ekaterinbourg) sont des scènes particulièrement dynamiques. Entre 1986 et 1987, lorsque le rock sort de l'*underground*, la dérision des symboles soviétiques est même permise.

Gilles FAVAREL-GARRIGUES, « Les musiques populaires entre underground et logiques commerciales », *op. cit.*, pp. 444-445.

²⁶⁶ On attribue à tort au titre « Peremen » [Перемен] du groupe *Kino* un appel au changement alors que le morceau n'était qu'une trace du moment historique qu'était la *Perestroïka*.

Céline BAYOU, « Le rock russe », in *Le Courrier des pays de l'Est*, 2006, Vol. 1058, No. 6, p. 38.

²⁶⁷ Anna ZAYTSEVA, « La légitimation du rock en URSS dans les années 1970-1980 », in *Cahiers du monde russe*, 2008, Vol. 49, No. 4, p. 676.

sentiment patriotique²⁶⁸. Contre toute attente, les Doomers s'approprient ce genre de la culture *mainstream* en le réinterprétant. Cette tendance existe au sein de la culture doomer sous l'étiquette de « musiques de l'enfance » [песни из детства] : une réinterprétation de l'*estrada* des années 1980 à 1990 dans le style postpunk. Par exemple, le collectif originaire d'Ufa, *Chernikovskaya Hata*²⁶⁹ [Черниковская Хата], réinterprète et remixe les tubes de l'*estrada*, parmi lesquels « Nočnoe Randevu » [Ночное Рандеву], « Rendez-vous nocturne » de Kris Kel'mi [Крис Кельми] (1993) ; « Nažmi na knorku » [Нажми на кнопку], « Appuie sur le bouton » de *Tehnologija* [Технология] (1991) ; « Ty ne ver' slezam » [Ты не верь слезам], « Ne te fie pas aux larmes » de Šura [Шура] (1998) ; « Mal'čik moj » [Мальчик мой], « Mon petit ami » de Svetlana Vladimirskaia [Светлана Владимировская] (1993) ; ou encore « Poslednjaja Osen' » [Последняя осень], « L'automne dernier » de DDT [ДДТ] (1990).

La présence de ces morceaux pour la plupart ancrés dans la première décennie postsoviétique nous amène à remettre en question le rapport des Doomers à la décennie 1990. Apportant à l'*estrada* populaire de la *Perestroïka* et des années 1990 le piment du postpunk, les Doomers procèdent à une réécriture de l'histoire qu'ils appellent *retro-bit* [ретрохит] ou post-chanson [пост-шансон]. Les morceaux de l'*estrada* sont malgré tous des souvenirs de l'enfance des Doomers dans les années 1990, la seule période pour laquelle ils peuvent rationnellement être nostalgiques. Le collectif *Chernikovskaya Hata* explique sa démarche surprenante dans la section « à propos » de sa page *Vkontakte*, à la troisième personne :

« La pointe de la vague russe contemporaine, réconciliant dans son œuvre le plaisir du train-train provincial avec le rythme effréné de la mégapole, le tout décuplé par l'énergie postpunk. Un projet-phénomène ayant donné une raison d'être au terme "post-chanson". Ils ont pris le risque d'emmener dans l'underground quelque chose d'inattendu, solidement emballé dans un style postpunk et synthcold étonnant. Le moyen d'expression de prédilection du groupe est le live : un bestiaire sauvage rock où l'on casse des cordes et gratte des riffs de fous. Le groupe diffuse l'humeur d'une époque disparue et réchauffe, l'espace d'un instant, l'âme de l'ouvrier comme celle du hipster qui n'a pas connu l'URSS avec des musiques tristes et familières ».

[Верхушка современной русской волны, смешавшие в своем творчестве и жесть провинциальных будней, и бешенный ритм мегаполиса, помноженные на энергетику пост-панка. Проект-феномен, сделавший легитимным термин «пост-шансон». Они рискнули взять с собой в андеграунд все самое неожиданное, плотно завернув в потрясающее звучание пост-панка и холодного синти. Излюбленная фишка группы – их лайвы: дикий рокнрольный bestiарий с рваными струнами и сумасшедшими рифмами. Группа транслирует настроения ушедшей эпохи, а такие родные и грустные песни моментально западают в душу как простого русского трудяги, так и субличного хипстера, не заставшего СССР в силу возраста].

Pour les sociétés russes et biélorusses, il n'est pas commun de concevoir une nostalgie qui ne se dirige pas vers la période soviétique, et encore moins vers les années 1990. À contre-courant, la culture doomer nous prouve que les années 1990 ne sont pas un tabou. Le souvenir de cette décennie par l'intermédiaire de l'*estrada* revisitée en postpunk peut avoir cet effet de modifier la perception de la société d'alors. L'œuvre du collectif d'Ufa reconstitue d'une certaine façon une image plus révoltée et insoumise, ou plus rock, de la société russe des années 1990, lui rendant une forme de dignité que l'*estrada* un peu trop naïve ne véhicule pas vraiment. Sachant que le rock a été délaissé au cours des années 1990²⁷⁰, *Chernikovskaya Hata* semble vouloir combler ce manque en revisitant le genre dominant de la décennie. De cette façon, les Postpunks

²⁶⁸ Gilles FAVAREL-GARRIGUES, « Les musiques populaires entre underground et logiques commerciales », *op. cit.*, p. 447.

La musique en Union soviétique était principalement un outil d'éducation ou de propagande, permettant de diffuser l'idéologie et de souder autour d'elle la nation. Les auteurs de la musique officielle étaient membres de l'Union des compositeurs et interprétaient des textes écrits par des « poètes professionnels ». Sur les radios, chaînes de télévision, salles de concert et sur les bancs de l'école, on chantait et jouait des compositions aux accents héroïques, glorifiant le « bâtisseur communiste ». Pendant le dégel, les chants unificateurs de guerre laissent place à des « chansons euphoriques pour la paix et un avenir radieux ».

Ibid., 442.

²⁶⁹ Selon la graphie latine officielle choisie par le collectif.

²⁷⁰ Gilles FAVAREL-GARRIGUES, « Les musiques populaires entre underground et logiques commerciales », *op. cit.*, pp. 446-447.

contemporains construisent un *continuum rock* artificiel entre l'*underground* soviétique et leur *revival* contemporain. Grâce au *retro-bit*, le Doomer peut éprouver de la nostalgie pour son enfance avec une musique qui lui inspire la même tristesse que celle de Viktor Coj ou de *Molchat Doma*.

Au-delà de la communauté doomer, Utehin prouve qu'il peut exister sur Internet et parmi les jeunes générations de Russie une tendance nostalgique dirigée vers les années 1990²⁷¹. L'auteur expose la construction d'un imaginaire des années 1990 qui réconcilie les composantes soviétiques et postsoviétiques en édifiant une esthétique *vintage* allant des années 1980 au début des années 2000. Les périodes sont mélangées comme s'il n'y avait jamais eu lieu de rupture. C'est peut-être aussi de cette reconstruction qu'il s'agit chez les Doomers, traduisant un regain de fierté à l'égard de l'histoire récente et une affection inconditionnelle pour le passé.

3. De la nostalgie à l'hantologie

La théorie hantologique nous semble avoir beaucoup de sens dans le contexte de la culture doomer, le point de départ du philosophe français Jacques Derrida étant la hantise qu'exerce le communisme²⁷². La théorie hantologique permet d'établir un dialogue entre le passé et le présent tout en mettant en avant des biais sous-jacents à l'histoire.

L'application de la théorie déridéenne au domaine musical est l'œuvre du philosophe britannique Mark Fisher²⁷³. La première spectralité qu'il relève dans le paysage musical remonte au milieu des années 2000, lorsque la musique électronique revenait en force après avoir forgé son genre au cours des années 1990. Si Fisher n'était pas un fervent adepte de Derrida – lui reprochant un scepticisme pathologique – il reconnaît tout de même à sa théorie l'avantage de prendre en compte la dislocation du temps, un phénomène important pour le philosophe britannique²⁷⁴. En effet, la question du temps est centrale dans l'hantologie. Jacques Derrida cite sans cesse une tirade d'Hamlet : « the time is out of joint », [le temps est hors de ses gonds]²⁷⁵.

La visée de l'hantologie est de pallier les manques de l'ontologie classique qui appréhende l'être comme une entité équivalente à lui-même. Au contraire, l'hantologique reconnaît au spectre un rôle au moins aussi important que celui de l'être. Le spectre entretient continuellement un rapport à ce qui n'est plus ou n'est pas encore. Cependant, le spectre ne doit pas être compris comme un phénomène paranormal mais plutôt comme quelque chose qui agit sans exister physiquement. Par exemple, lorsque Derrida met au point sa théorie hantologique, le capitalisme vainqueur de la guerre froide venait de rentrer dans sa période tardive et se trouvait – à en croire le philosophe – directement menacé par le « spectre de Marx »²⁷⁶. Le spectre renvoie alors à ce qui n'est plus mais qui reste effectif dans le présent comme une virtualité, ou, à ce qui n'est pas encore arrivé mais qui est déjà effectif dans la virtualité. Il est une trace ou une anticipation qui conditionne le comportement et le moment présents.

Errant entre vie et mort, entre présence et absence, l'apparition du spectre signifie que le présent n'est pas auto-suffisant²⁷⁷. Non-objet ou non-présence, le spectre participerait à des événements en brouillant les frontières du temps. Le communisme par exemple, dont la spectralité était annoncée par Marx et Engels dès sa création, a influencé, influence et influencera le cours de l'histoire européenne. « Un spectre hante l'Europe – le spectre du communisme » [Ein Gespenst geht um in Europa – das Gespenst des

²⁷¹ Илья В. УТЕХИН, «Визуальные образы 1990-х в Инстаграме: коммерциализация ностальгии», in *Tempus et Memoria*, 2021, Vol. 2, No. 3, pp. 64-66.

²⁷² Jacques DERRIDA, *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, op. cit., pp. 21-56.

²⁷³ Mark FISHER, *Spectres de ma vie : Écrits sur la dépression, l'hantologie et les futurs perdus*, op. cit., p. 33.

Le philosophe belge Laurent de Sutter a écrit la préface de la version français de *Ghosts of My Life, Spectres de ma vie*, dans laquelle il revient sur le suicide de Mark Fisher et son œuvre dédiée à la nostalgie. Selon lui, le travail de Fisher est celui d'un philosophe contre tous les obstacles institutionnalisés à une existence non alignée.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 34.

²⁷⁵ Jacques DERRIDA, *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, op. cit., p. 42, p. 89.

²⁷⁶ *Ibid.*, pp. 21-41.

²⁷⁷ Colin DAVIS, « État présent : Hauntology, spectres and phantoms ». in *French Studies*, 2005, Vol. 59, No. 3, pp. 373.

Kommunismus] est la première phrase du Manifeste du parti communiste et résonne pour Derrida comme une prophétie auto-réalisatrice²⁷⁸.

La hantise concerne des spectres bien plus variés que celui de Karl Marx, l'avènement des post-médias contribuant à leur multiplication. Les pourvoyeurs de simulacre et de dislocation sont chez Derrida la « techno-télé-discursivité » et la « techno-télé-icronicité ». Le post-média par excellence, le *Web* tout puissant, ressuscite ce qui était avant sa création et inventorie ce qui est depuis, brouillant en son sein les frontières du temps. La culture doomer est victime de cette discursivité et donne lieu à un mouvement tout à fait hantologique mêlant au rock de la période soviétique tardive le répertoire postpunk russophone contemporain. C'est d'ailleurs la définition même de l'hantologie musicale que nous livre Fisher : « une confluence d'artistes [convergeant] vers un certain terrain sans vraiment s'influencer mutuellement » et ayant en commun « une sensibilité plus qu'une sonorité, une orientation existentielle »²⁷⁹. Maniant des techniques permettant d'avoir l'air d'un autre temps et de matérialiser des souvenirs, réels ou fantasmés, la musique hantologique est nostalgique par définition. Pour que le spectre disparaisse, il est nécessaire d'accomplir un véritable deuil : Derrida l'appelle « conjuration »²⁸⁰. Il s'agit de conjurer les objets perdus pour lesquels nous éprouvons de la nostalgie, tout comme les morts qui leurs sont liés. La hantise signifie que le deuil a échoué ou que l'on refuse de voir le fantôme disparaître.

Mark Fisher aborde l'hantologie contemporaine comme le résultat de la perte du « modernisme populaire », une tendance qui a disparu au cours de la seconde moitié du XX^{ème} siècle et qu'il associe à un imaginaire culturel et médiatique précis :

« La presse musicale et les fractions les plus stimulantes de l'audiovisuel public – faisaient partie du modernisme culturel britannique, tout comme le postpunk, l'architecture brutaliste, les livres de poche Penguin et l'atelier radiophonique de la BBC »²⁸¹.

Dans le contexte postsoviétique, l'hantologie contemporaine pourrait formuler un regret du modernisme populaire tel qu'il existait en URSS. Malgré l'encadrement de la production artistique par le parti, la censure féroce et la répression de la dissidence, il y avait en Union soviétique une omniprésence de la culture et surtout une accessibilité quasi-universelle à celle-ci. Le réalisme socialiste dans l'urbanisme et l'architecture comme un cadeau fait au peuple, la conquête du cosmos vécu comme le meilleur feuilleton télévisé du siècle ainsi que le bouillonnement de l'*underground* étaient autant de fragments modernistes qui, pour beaucoup, disparurent avec l'Union soviétique en 1991.

Dans le contexte occidental et particulièrement britannique, Mark Fisher observe une disparition progressive du modernisme populaire depuis les années 1970. Dans le contexte postsoviétique, la disparition du modernisme semble plutôt coïncider avec la chute de l'URSS et l'introduction d'imaginaires dystopiques. À l'Est comme à l'Ouest, tous deux sous l'emprise du néolibéralisme, on observe depuis le début du XXI^{ème} siècle, l'introduction d'une nouvelle utopie : la cyberculture édifie un espace global, ultra-connecté et infiniment puissant. Cette utopie semble pourtant déjà aboutir dans une nouvelle forme de dystopie, où la vie, la connaissance et la culture se virtualisent mais où la mort et les guerres restent réelles. Le mouvement doomer – en tant que culture purement hantologique – formulerait alors un regret pour le modernisme populaire tel qu'il existait dans le passé le plus proche : principalement la dernière décennie de l'Union soviétique. Pour cette raison, la culture doomer semble prendre la forme d'une mise en scène pour le prolongement de la culture populaire des années 1980, comprenant son style et son esthétique.

Par ailleurs, nous ne pouvons occulter le rôle de la politique mémorielle officielle qui, elle aussi, prolonge un lien avec le passé. Par exemple, les éternelles commémorations de la victoire de l'URSS sur l'Allemagne nazie²⁸², rendent l'espace public perméable aux spectres soviétiques et atteignent un point très élevé en

²⁷⁸ Jacques DERRIDA, *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, op. cit., p. 42, p. 22.

²⁷⁹ Mark FISHER, *Spectres de ma vie : Écrits sur la dépression, l'hantologie et les futurs perdus*, op. cit., p. 34.

²⁸⁰ Jacques DERRIDA, *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, op. cit., p. 42, pp. 73-75, pp. 84-86, pp. 208-209.

²⁸¹ Mark FISHER, *Spectres de ma vie : Écrits sur la dépression, l'hantologie et les futurs perdus*, op. cit., p. 36.

²⁸² Michel BOUCHARD, « La Grande Guerre patriotique : narrations sociales et monuments de guerre », in *Anthropologica*, 2013, Vol. 55, No. 1, p. 122.

Russie et au Bélarus. Nous suggérons que les reconstitutions de la grandeur de l'Union soviétique ne forment pas seulement le paysage de ces pays postsoviétiques, mais aussi son atmosphère ainsi que l'esprit de ceux qui y habitent. Les Doomers seraient donc victimes de deux mécanismes perpétuant un lien avec le passé : l'épuisement de la culture par l'introduction en postmodernité ainsi que la condamnation du passé à un éternel présent par les faiseurs de la mémoire officielle.

4. L'hantologie doomer

L'idée d'une chasse aux spectres, ou d'une chasse aux fantômes, n'est pas tout à fait étrangère à la vague doomer. Le groupe originaire de la ville d'Ufa en Russie, figurant dans notre classement des trente artistes les plus populaires chez les Doomers, et répondant au nom de *Gde Fantom?* [Где фантом?], en français « Où est le fantôme ? », semble mener la même quête que nous. Au-delà de cette curieuse similitude, la musique doomer exerce véritablement une forme de hantise : c'est ce que nous exposerons dans cette sous-partie.

Le principe de la musique hantologique est d'avoir l'air d'un autre temps. Pour cela, les artistes ramènent vers le présent les supports et médias du passé : vinyles, cassettes ou télévision. Mark Fisher insiste sur l'importance des effets de style qu'aiment adopter les artistes rétromaniaques de la scène contemporaine. Selon le philosophe britannique, la principale caractéristique acoustique de la musique hantologique est l'usage du craquement ; ou plutôt, l'imitation du craquement que produit le diamant à la surface du disque²⁸³. Ces craquements artificiels nous empêchent de saisir la contemporanéité du morceau ou nous « font prendre conscience que nous sommes en train d'écouter un temps disloqué »²⁸⁴. Ce procédé n'est pas tout à fait une norme du genre postpunk mais demeure cependant récurrent. On le retrouve au début de morceaux tels que « 2002 » de PERMSKY KRAY, « Pustota » [Пустота] de Ploho (« Le vide »), « Sputnik-1 » [СПУТНИК-1] de Luč [Луч], ainsi qu'au début de « Socializm » [Социализм] de Sizor²⁸⁵.

Cependant, les craquements artificiels sont une norme presque invariable des arrangements doomer ou *doomer edition*²⁸⁶. Par exemple, la version doomer de l'album « Dorogoj Čelovek » [Дорогой Человек] produite par le même auteur que l'originale, PERMSKY KRAY, emploie les crépitements du vinyle de façon quasi systématique ainsi que la réverbération et le ralentissement du morceau : *slowed and reverb*²⁸⁷. Les éditions doomer produites par des amateurs et publiées sur les réseaux sociaux l'utilisent tout aussi fréquemment, ce qui nous laisse penser que ce « trompe l'ouïe » est apprécié des Doomers nostalgiques d'un temps où la musique s'écoutait sur disque. L'adoration du support vinyle marque aussi une volonté de retrouver la matérialité de la musique. Une fois de plus, on retrouve l'opposition entre modernité et postmodernité dans le système nostalgique doomer : le vinyle matériel et moderne s'oppose au *streaming* dématérialisé et postmoderne.

Le titre « Plastinki » [Пластинки], « Vinyles », de *Durnoj vkus* [Дурной вкус] est une invitation à ressortir les vieux vinyles²⁸⁸. À en croire les paroles, ce support obsolète serait le meilleur remède contre la morosité de

²⁸³ Mark FISHER, *Spectres de ma vie : Écrits sur la dépression, l'hantologie et les futurs perdus*, op. cit., p. 158.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 34.

²⁸⁵ PERMSKY KRAY, « PERMSKY KRAY - 2002 (Music Video) », *YouTube*, 30/12/2020.

<https://youtu.be/dyQEuXjeTj4>

PLOHO PLOHO, « Ploho - Пустота (fan video) », *YouTube*, 23/09/2019.

<https://youtu.be/IPIEWSJhTC8>

KRZYSZTOF UTBULT, « Луч - Спутник-1 », *YouTube*, 7/01/2021.

<https://youtu.be/9PWyi2gQsgc>

SIZOR, « Sizor - Социализм (audio, post punk) », *YouTube*, 06/06/2021.

<https://youtu.be/RaF-SyWnkFs>

²⁸⁶ Les grésillements continus concernent plusieurs éditions doomer de morceaux publiés sur YouTube, telles que : DOOMED T-62, « Перемотка – Здравствуй (D O O M E R) », *YouTube*, 01/01/2020.

<https://youtu.be/9QICmdXF0ew>

DOOMER WAVE, « Molchat Doma - Kletka (Doomer) », *YouTube*, 25/10/2020

<https://www.youtube.com/watch?v=ofjuwckLA6s>

²⁸⁷ PERMSKY KRAY, « Дорогой Человек (Doomerwave Edit) », *YouTube*, 11/09/2021.

<https://youtu.be/I9yl5jmBCW0>

²⁸⁸ ДУРНОЙ ВКУС, « Пластинки », *YouTube*, 05/08/2021.

<https://youtu.be/BO0FznuIOHg>

l'hiver russe. Le groupe évoque plusieurs artistes qui semblent être ses références en matière de musique : comme pour l'émergence du rock soviétique, il s'agit de s'inspirer des artistes occidentaux des années 1960 à 1990, tels que *The Divine Comedy*, Peter Gabriel, ou David Byrne.

Durnoj Vkus, « Écouter de vieux vinyles »
[Слушать старые пластинки] (2018)

Encore un jour dans la froideur
Juste la flemme de sortir de chez soi
Et personne n'a appelé aujourd'hui
Le paysage par la fenêtre a encore gelé
Un brouillard comme dans le film *Silent Hill*
Tout est cette même vue ennuyeuse et fatigante

Viens chez moi
Écouter de vieux vinyles
Divine Comedy, Peter Gabriel et Sting
Le monde est devenu fou
On en a assez de tout ce qu'il y a là dehors
Écoutons jusqu'au matin de vieux vinyles

Quelle toska effrayante
Et le temps refroidit sur la gouttière
Et vers la nuit, la lumière des feux blancs
Mais je suis fatigué d'attendre
Je ne veux pas aller dormir
J'ai encore peur et je t'appelle

Viens chez moi
Écouter de vieux vinyles
Lennon et Morrissey, David Byrne, Cure et Sting
Le monde est devenu fou
On en a assez de tout ce qu'il y a là dehors
Écoutons jusqu'au matin de vieux vinyles.

[Еще один холодный день
Идти куда-то просто лень
Да и никто сегодня не звонит
Пейзаж в окне опять застыл
Туман как в фильме *Сайлент Хилл*
Все тот же скучный, надоевший вид

Приходи ко мне
Слушать старые пластинки
Divine Comedy, Питера Гэбриела и Стинга
Мир сошел с ума
Надоело все что там снаружи
Давай до утра старые пластинки слушать

Какая жуткая тоска
И время стынет у виска

И ближе к ночи свет пустых огней
А я устал чего-то ждать
Я не хочу ложиться спать
Мне снова страшно, я звоню тебе

Приходи ко мне
Слушать старые пластинки
Леннона и Моррисси, Дэвида Бирна Cure и Стинга
Мир сошел с ума
Надоело все что там снаружи
Давай как вчера старые пластинки слушать].

Du point de vue de l'utilisation des craquements, la musique doomer présente un nouveau paradoxe. Se voulant être dans la continuité des mouvances rock par la filiation du postpunk, la musique doomer est supposée préférer l'« authentique » au « synthétique »²⁸⁹. Chez les Doomers, les craquements sont artificiels car ils sont adjoints à la bande son par un traitement numérique, ce qui fait de la musique doomer une forme de pastiche musical.

Il est un autre procédé de la musique hantologique que nous retrouvons dans les créations de la vague doomer : le *plunderphonique* [plunderphonics]. Le néologisme prend pour racine le terme anglais *plunder* signifiant « un pillage » : « un pillage phonique ». Il s'agit d'un genre musical à part entière ayant pour principe créateur l'échantillonnage d'œuvres musicales et d'enregistrements préexistants²⁹⁰. Cette pratique remettant en question les concepts d'originalité et de droit d'auteur a quelque chose de purement hantologique : elle fait entendre aux auditeurs des voix appartenant au passé, convoquant un imaginaire invalide dans le temps présent. En résultat, le morceau *plunderphonique* est hanté par l'aliénation du premier enregistrement²⁹¹. Aussi, l'extrait *plunderphonique* sorti de son contexte pose problème pour la compréhension historique du premier signifiant. L'auditeur peut se laisser transporter dans le contexte de l'extrait *plunderphonique*. Le groupe *Peremotka* [Перемотка] est un des groupes de la vague doomer qui utilise le plus fréquemment le procédé *plunderphonique*. Les trois jeunes hommes originaires d'Ekaterinbourg – qui ont formé le groupe en 2015 – semblent avoir été marqués par le souvenir de la période où leur ville s'appelait Sverdlosk, de 1924 à 1991.

Le style du groupe *Peremotka*, bien que compris dans le *revival* postpunk, se démarque par sa douceur et sa candeur. Loin du désespoir de *Molchat Doma* ou de *PERMSKY KRAY*, le groupe originaire d'Ekaterinbourg joue plutôt avec le sentiment mélancolique. L'usage d'extraits télé-radios chez *Peremotka* ajoute de la réalité à son imaginaire et lui confère une forme d'humanité assez touchante. Par exemple, avant que le morceau « *Pervyj sneg* » [Первый снег], « Première neige », ne commence, le groupe choisit de nous faire entendre cet extrait d'interview :

« Nous faisons un film sur la ville. Dites-nous, est-ce que notre ville vous plaît ?
La ville ?
Sincèrement
Euh, pas vraiment
Pourquoi ?
Beaucoup d'endroits associés à des souvenirs sont détruits
Ces lieux vous sont chers ?
Eh bien, sans histoire il ne peut rien être de nouveau ».

²⁸⁹ Mark FISHER, « The metaphysics of crackle: Afrofuturism and hauntology », in *Dancecult : Journal of Electronic Dance Music Culture*, 2013, Vol. 5, No. 2, p. 44.

²⁹⁰ John OSWALD, « Plunderphonics, or audio piracy as a compositional prerogative », *Wired Society Electro-Acoustic Conference of Toronto*, 1985.

²⁹¹ Clinton McCALLUM, « The Hauntology of Music: The Neo-Adornian Plugging Apparatus, Freudian Forests, and Derridean Displacement in John Oswald's *Plexure* », *Clintmccallum*, 2005, p. 15.

[Мы снимаем фильм о городе. Скажите, вам нравится наш город?
Город?
Честно
Ну, не совсем
Почему?
Очень много сносится старых мест, памятных
Вам они дороги эти места?
Ну, без истории не может быть чего-то нового]²⁹².

Nous supposons qu'il s'agit d'une interview prononcée à la suite de la chute de l'URSS alors que la ville connaissait quelques changements. L'homme manifeste son attachement émotionnel au passé - un affect que *Peremotka* rapproche de son sentiment nostalgique. La suite du *vidéo-clip* publié sur la chaîne *YouTube* *Перемотка/Peremotka* est constituée d'un assemblage d'anciennes vidéos illustrant les joies du retour de la neige au début de l'hiver. Sur les images, les enfants et les jeunes gens jouent dans la neige fraîche, dans les commentaires, les internautes se souviennent de leurs vacances aux sports d'hiver.

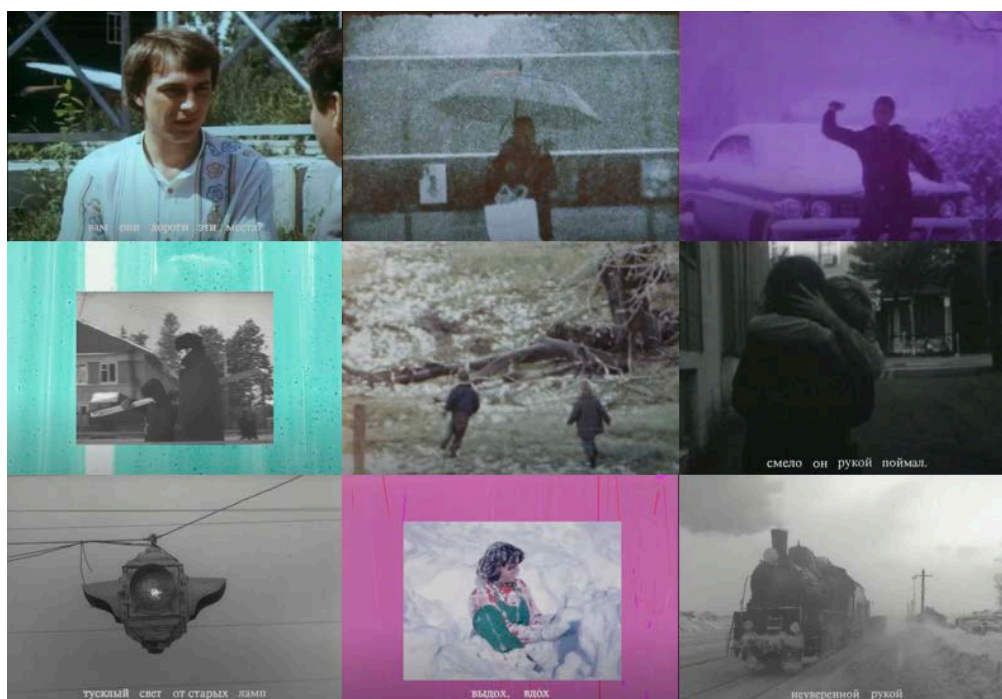
La première neige que chante *Peremotka* se situe quelque part entre les années 1980 et 1990 et construit un imaginaire d'une époque abstraite – ni soviétique ni postsoviétique. S'émerveiller de la première neige nous semble être quelque chose de très enfantin. Il nous semble que la nostalgie de *Peremotka* veuille réparer dans le passé le souvenir d'une enfance parfois maussade telle qu'elle a pu être dans les années 1990.

Peremotka, « Première neige »
[Первый снег] (2020)

La première neige dans ses yeux
Il l'a courageusement prise de la main
La lumière blafarde des vieux lampadaires
Embrassa ses épaules
Expiration-inspiration
Dans le ciel se fige le sang
Expiration-inspiration
Dans le ciel se fige le sang
D'une main incertaine
Il réchauffait encore et encore
Son corps frêle
Sa main pâle.

[Первый снег в её глазах
Смело он рукой поймал
Тусклый свет от старых ламп
Её плечи целовал
ВЫДОХ-ВДОХ
В небе застывает кровь
ВЫДОХ-ВДОХ
В небе застывает кровь
Неуверенной рукой
Согревал он вновь и вновь
Её хрупкие черты
Её бледную ладонь].

²⁹² ПЕРЕМОТКА / PEREMOTKA, «Перемотка — Первый снег (Lyric Video) / Peremotka – Pervy Sneg», *YouTube*, 07/12/2020.
<https://youtu.be/b6DPtAlbd4U>



Arrêts sur image du vidéo-clip « Перемотка — Первый снег (Lyric Video) / Peremotka – Pervy Sneg »²⁹³

L'effet *plunderphonique* concerne aussi des artistes postpunk au registre moins sentimental, tel que le morceau « 1991 » du groupe *Ploho* que nous avons étudié dans notre troisième chapitre ou celui du célèbre *Molchat Doma* et son morceau « Ja ne kommunist » [Я не коммунист], « Je ne suis pas communiste »²⁹⁴. Ces deux groupes se rangent plus du côté du désespoir que de la nostalgie doomer, mais leur lien avec le passé n'en est pas moins fort.

Sans même user de craquements artificiels ou d'extraits *plunderphoniques*, la musique postpunk serait en elle-même hantologique. Le genre né dans les années 1970, bien que récupérant des éléments nouveaux sur son passage, a donné lieu à des *revivals* qui ne sont autres que des imitations de la première vague. D'un point de vue purement acoustique, le genre aurait le pouvoir de convoquer le passé. C'est l'idée qu'apporte Nikita Venkov, créateur du groupe *Playlist Venkova*²⁹⁵ [Плейлист Венкова] dans une interview pour *Portal Subkul'tura* [Портал Субкультура] :

« La réverbération [du postpunk] donne une impression d'espace. L'espace correspond dans l'imaginaire de l'auditeur à un certain éloignement du temps, c'est-à-dire à la nostalgie, au passéisme, et à la solitude que l'on éprouve face à ses sentiments dans cette immensité. Néanmoins, les thèmes de guitare du postpunk -

²⁹³ ПЕРЕМОТКА / PEREMOTKA, «Перемотка — Первый снег (Lyric Video) / Peremotka – Pervy Sneg», *YouTube*, 07/12/2020.

<https://youtu.be/b6DPtAlbd4U>

²⁹⁴ Ce morceau de *Molchat Doma* commence par un extrait tiré du film biélorusso-russe *Un fils pour un père* [Сын за отца] datant de 1995 : « — J'étais communiste - un communiste et je le suis resté. Je n'ai jamais quitté le parti. — En rien tu n'es communiste. Le parti a toujours combattu l'ivresse, et toi, tu es alcoolique. — Va-t'en ! ». [— А я был коммунистом - коммунистом и остался. Я из партии не выходил. — Никакой ты не коммунист. Партия всегда боролась с пьянством, а ты алкоголик. — Пошёл вон!].

MOLCHAT DOMA, «Я Не Коммунист», *YouTube*, 02/01/2020.

<https://youtu.be/asl0p5Hwbg0>

PLOHO PLOHO, « Ploho - 1991 », *YouTube*, 18/08/2016.

<https://youtu.be/k90KNqREVNA>

²⁹⁵ Selon la graphie latine choisie par le groupe.

avec ses dimensions droites et carrés, ses réverbérations et sa musicalité - ressemblent à une histoire, un monologue ou à une tirade. Ce qui est fatalement lié au passé entraîne avec lui la mélancolie et le cafard ».

[Реверберация [пост-панка] имитирует пространство, а пространство в голове слушателя – это некая отдаленность во времени, то есть ностальгия, пассеизм, и одиночество в переживании своих чувств в этом гигантском пространстве. Кроме того, гитарные темы в пост-панке со своим ровным, квадратным размером, реверберацией и мелодизмом выглядят как рассказ какой-то истории, какого-то монолога, какой-то реплики. Что тоже так или иначе отсылает к прошлому, а это значит снова погрузиться в меланхолию и хандру]²⁹⁶.

L'effort des artistes de la vague postpunk pour avoir l'air d'appartenir au passé renforce l'impression des futurs perdus. Nous avons découvert le phénomène musical doomer en sachant qu'il était contemporain, et savions faire la part des choses entre le postpunk de *Molchat Doma* et le rock légendaire de Viktor Coj. Nous imaginons le désarroi de celui qui pense écouter une musique refaisant surface du passé en apprenant qu'elle est contemporaine. Il y a alors un choc temporel : le pastiche doomer fonctionne. C'est ce qui peut arriver lorsque quelqu'un tombe par hasard sur une des œuvres du groupe *Plobo*, comme *OlegOfTheDead* et le morceau « Novostrojki » [Новостройки], « Les nouvelles constructions ». Dans la section commentaire d'une des versions du morceau²⁹⁷, il écrit le message suivant :

« Ça tue. Moi qui pensais avoir trouvé une pépite datant du début des années 1980 alors que c'est un morceau de 2013. Je ne sais même pas quoi en penser. La chanson est clairement troublante, et ça, ça me plaît. Elle a vraiment quelque chose ».

[Охренеть, это 2013 год, а я подумал было, что откопал что-то ценное из заката 80-х. Даже не знаю, радует меня это или нет, но песня явно тревожит, и я этому рад. Что-то есть в ней такое]²⁹⁸.

5. Retour en URSS

Ayant abordé la nostalgie doomer par l'œuvre de Peremotka, il nous semble à présent important d'explorer plus concrètement les éléments de cette vie passée que les Doomers regrettent tant. La notion de nostalgie implique une certaine tendance au conservatisme : l'attachement au passé peut justifier une réticence à l'égard du changement, de la nouveauté, voire du progrès. Selon l'étude d'Argov et Uskova sur les mouvements rock de la Russie contemporaine, ils ne cesseraient de regarder vers le passé pour valider dans le présent leurs revendications éthiques et esthétiques²⁹⁹. Quelles seraient ces revendications chez les Doomers ?

La nostalgie procède à un découpage du temps sur la base des émotions, associant au passé des sentiments positifs, et accentuant les caractéristiques négatives du présent³⁰⁰. Le terreau nécessaire à la nostalgie est de ce point de vue un rejet du contemporain – une composante qui ne manque pas au système de pensée doomer. Plus l'objet de la nostalgie est éloigné dans le temps, plus les connections émotionnelles à celui-ci sont faibles et plus il devient un mythe. Le mythe de la période soviétique est d'autant plus fort que la répartition binaire entre passé et présent est délimitée par un événement marquant : la chute de l'Union soviétique. Selon Sergueï Oushakine, la brutalité et la fulgurance de la transition est aussi responsable de la rapidité avec laquelle la nostalgie post-socialiste est apparue, imprégnant la culture de masse en

²⁹⁶ Елена ВИШНЯ, «Плейлист Венкова: “От жизни я хочу свободы“», *Портал Субкультура*, 08/09/2019.

<https://sub-cult.ru/interview/10761-plejlist-venkova-ot-zhizni-ya-khochu-svobody?tmpl=component&fview=amp>

²⁹⁷ Pour une raison non élucidée, la version du morceau « Novostrojki » sur *YouTube* qui détient le plus de vues n'est pas celle publiée par la chaîne officielle du groupe, *Plobo Plobo*. La publication du morceau par la chaîne *ThePinkPhink*, entre un titre de *metal* et une vidéo d'une descente en canoë kayak est la plus consultée. C'est ici qu'*OlegOfTheDead* a partagé son étonnement.

²⁹⁸ ТЕРИПИНКРИНК, «ПЛОНО - Новостройки», *YouTube*, 07/09/2013.

<https://youtu.be/ZHhEHzVG6SE>

²⁹⁹ Андрей В. АРГОВ и Дина А. УСКОВА, «Ностальгия как основа оценки рок-музыки в современной отечественной журналистике», in *Университетский научный журнал*, 2017, Vol. 26, p. 63.

³⁰⁰ Stuart TANNOCK, « Nostalgia critique », in *Cultural studies*, 1995, Vol. 9, No. 3, p. 454.

profondeur³⁰¹. Ajoutons à cette remarque que la puissance de la nostalgie est telle qu'elle s'est même emparée de la culture *underground*.

Traditionnellement, la nostalgie pour la période soviétique se dirige vers le mythe de « l'âge d'or du communisme » que seraient les années 1970. Cette décennie largement dominée par le pouvoir de Leonid Brejnev est dénoncée par son successeur Gorbatchev comme période de la stagnation, ou *zastoj* [застой], mais reste pourtant gravée dans la mémoire collective comme celle de la stabilité. D'autres insistent tout de même sur la corruption, la dégradation de l'idéologie ainsi que sur la formation d'une clique autour du pouvoir pour mettre en avant ses côtés négatifs³⁰². Lorsque les réformes de la *Perestroïka* ont fait dérailler la stabilité du pays, l'imaginaire collectif commença à attribuer aux années 1970 des valeurs précises, essentiellement positives : « la naïveté, la sincérité, l'espoir et la foi dans un futur plus beau et plus heureux » [ощущение наивности, искренности, надежды и веры в прекрасное будущее]³⁰³. C'est un imaginaire que l'on retrouve dans le réalisme urbain ou *urborealizm* [урбореализм], une tendance artistique basée sur une vision romantisée de la vie des gens simples en Union soviétique.

Si l'imaginaire romantique des années 1970 – qui tend d'ailleurs à s'étendre jusqu'aux années 1950 – nous semble loin de la réalité historique, la nostalgie néo-soviétique continue d'insister sur des aspects positifs de la vie d'alors. Les nostalgiques de cette période convoquent la confiance dans l'avenir, les garanties sociales, le niveau de vie, l'amitié entre les peuples, ou encore la sécurité : l'exact contraire de l'imaginaire et du souvenir des années 1990. Concrètement, on se remémore le bon repos au sanatorium, les salles de théâtres pleines, la construction de logements en masse, mais aussi l'impression de vivre dans le meilleur pays du monde – un sentiment appuyé par des performances effectives dans les domaines scientifiques, culturels, artistiques ou encore sportifs. À en croire cet imaginaire idéalisé, le communisme d'après-guerre et d'avant-*Perestroïka* n'a jamais été aussi proche du « paradis terrestre » qu'il promettait.

Chez les Doomers, la nostalgie pour le passé soviétique se formule d'une façon bien plus métaphorique que le schéma traditionnel de la nostalgie néo-soviétique que nous venons d'exposer. Chez les Doomers, il s'agit essentiellement de construire un imaginaire autour de la vie en URSS, où l'on jouissait d'une « *dolce vita* à la soviétique », où le peuple était sans doute naïf, mais heureux et fier. L'idée d'une confiance en l'avenir est étroitement liée à cette impression de *dolce vita* : on pouvait être heureux car il n'y avait pas de soucis à se faire pour quoi que ce soit.

L'atmosphère nostalgique chez les Doomers nous paraît la plus palpable dans l'œuvre du groupe *Peremotka*. C'est l'atmosphère que dégage le morceau « Première neige » que nous avons précédemment abordé, mais aussi « *Vstrečnaja* » [Встречная], « Une inconnue », un titre tiré de l'album « *Noč' époхи* » [Ночь Эпохи], « La nuit d'une époque »³⁰⁴. Comme il est d'usage chez *Peremotka*, le morceau s'ouvre par un enregistrement *plunderphonique*. Celui-ci semble tiré d'une émission radio ou télévisée :

« Ce jour-là, sur l'avenue principale de Sverdlosk, est passé un tramway pas comme les autres. Un tramway que l'on pourrait nommer “le tramway du bonheur” ».

[В тот день по главному проспекту Свердловска прошел необыкновенный трамвай, который можно было бы назвать « трамвай счастья »].

Par le présent, nous sommes assurés que la nostalgie de *Peremotka* se dirige vers la période soviétique, le nom de Sverdlosk étant celui qu'Ekaterinbourg portait avant 1991. Dans cette ville aurait passé à l'époque soviétique un tramway tout particulier qui serait catalyseur de joies – « le tramway du bonheur ». Il peut apparaître un peu enfantin d'attribuer un tel sentiment à un transport en commun, mais il s'agit justement de cette naïveté-là que les Doomers regrettent.

³⁰¹ Sergueï A. OUSHAKINE, « “We're nostalgic but we're not crazy “: Retrofitting the Past in Russia », in *The Russian Review*, 2007, Vol. 66, No. 3, p. 451.

³⁰² Екатерина Д. СТОЛБОВА, «Ностальгия по советскому прошлому, её проявления и влияние на современную культуру», in *Гуманитарные науки в современном вузе: вчера, сегодня, завтра*, 2019, p. 1271.

³⁰³ *Ibid.*, p. 1272.

³⁰⁴ ПЕРЕМОТКА / PEREMOTKA, «Перемотка – Встречная (Peremotka — Vstrechnaya)», *YouTube*, 13/10/2017. <https://youtu.be/16jGexNi7Kc>

D'un point de vue plus historique, la construction du tramway de Sverdlosk remonte à l'année 1929, et le développement de son réseau se fit progressivement au cours des décennies suivantes³⁰⁵. L'enregistrement radio du début de la chanson semble pourtant appartenir aux années 1970 ou 1980 à en juger de la qualité de l'enregistrement. Nous ignorons cependant ce qui, au moins quarante ans après le début de la construction du tramway, suscitait un tel enthousiasme. Un renouvellement des wagons ou peut-être l'inauguration d'une nouvelle ligne ? Dans tous les cas, le tramway reste un symbole de modernité et de progrès, ce qui était sans doute suffisant pour alimenter la joie des habitants de Sverdlosk. Le sentiment des Doomers serait donc une nostalgie pour un progrès plus concret et plus pragmatique que les attributs postmodernes du progrès contemporain.

Le tramway du bonheur de *Peremotka* est d'ailleurs bien différent du trolleybus que Viktor Coj chantait en 1983 dans le morceau du même nom, « Trolleybus » [Троллейбус]³⁰⁶. Dans le morceau des années 1980, l'évocation du transport en commun est nettement moins heureuse que chez *Peremotka*, l'atmosphère y apparaît au contraire plutôt confuse³⁰⁷. La présence de *Peremotka* dans le répertoire doomer nous permet d'en avoir une image plus contrastée : le désespoir d'un futur sans horizon est balayé par le souvenir mélancolique du passé. *Peremotka* introduit dans le paysage doomer une certaine forme de sensibilité. Cependant, les Doomers sont irrattrapables et leur goût pour la noirceur et le désespoir donne lieu à des *remix* doomer du répertoire doucement mélancolique de *Peremotka*. Le paysage enneigé, coloré et bucolique, se transforme en une friche industrielle en nuances de gris et de blanc. La mélodie heureuse devient plus grave, plus proche de la réalité historique³⁰⁸.

La ville de Sverdlosk, puis d'Ekaterinbourg, est aussi celle du poète Boris Ryzhy, dont nous avons abordé la poésie dans notre quatrième chapitre pour son influence sur l'œuvre de *Molchat Doma*. Le tube « Sudno » du groupe biélorusse, qui fit un carton international, reste fidèle au registre dépressif du poète³⁰⁹. Il y a cependant un élément dans la poésie de Ryzhy qui déroge à cette règle et c'est aussi celui qui véhicule la nostalgie de *Peremotka*.

Le tramway est un des uniques éléments mobiles de l'univers morne et déprimé du poète russe, se déplaçant à la fois dans le paysage et dans le temps³¹⁰. « S'il faut aller dans le passé, autant y aller en tramway » [Если в прошлое, лучше трамваем] est le titre d'un poème que Ryzhy écrit en l'an 2000 et dans lequel le tramway transporte l'auteur depuis son âge adulte, dramatique et austère, à son enfance heureuse et harmonieuse : du chaos postsoviétique à la *dolce vita* soviétique. Traversant le temps comme il traverse la ville, le tramway relie symboliquement le passé que les nostalgiques ne veulent pas abandonner à un présent qui ne se suffit pas à lui-même. La nostalgie au travers du tramway dessine un schéma nostalgique axé sur la vie quotidienne des gens simples, accessoirement faite de bonheurs modestes et spontanés. Il ne s'agit

³⁰⁵ Ольга С. НИКОЯН и Олег Ю. САРАФАНОВ, «Общественный транспорт г. Свердловска в 1920-1930-е гг.», in *Архивы Урала*, 2020, Vol. 24, p. 301.

³⁰⁶ Група КИНО (2018с), «Троллейбус», *YouTube*, 16/05/2018.
<https://youtu.be/eS7ow489tvU>

³⁰⁷ « Dans la cabine il n'y a pas de chauffeur, mais le trolleybus avance

Et le moteur s'enraille, mais nous continuons à avancer

Nous sommes assis sans respirer, on regarde là

Où une étoile s'est montrée pour une fraction de seconde ».

[В кабине нет шофера, но троллейбус идет

И мотор заржавел, но мы едем вперед

Мы сидим не дыша, смотрим туда

Где на долю секунды показалась звезда].

Ibid.

³⁰⁸ Voir par exemple :

FINSKIJE RABOCHIJE, « Перемotka - Встречная/Stranger (Doomer) », *YouTube*, 04/10/2020.

<https://youtu.be/1iWpHp88KgY>

³⁰⁹ MOLCHAT DOMA, « Molchat Doma - Sudno (dir. by @blood.doves) », *YouTube*, 20/11/2019.

<https://youtu.be/91GTuZWCCmY>

³¹⁰ Е. С. САЗЫКИНА, «Метаморфоза города: Свердловск в лирике Бориса Рыжего (от “сказочного Свердловска“ до “городка“, который “барахлит“)», in *INITIUM. Художественная литература: опыт современного прочтения*, 2020, Vol. 3, pp. 95–96.

pas tellement de se remémorer la grandeur du pays en idolâtrant l'architecture monumentale où en jouant le jeu de la mémoire officielle, célébrant le mythe de la Grande Guerre patriotique³¹¹.

Boris Ryzhy, « S'il faut aller dans le passé, autant y aller en tramway »
[Если в прошлое, лучше трамваем] (2000)

S'il faut aller dans le passé, autant y aller en tramway
avec une clochette, un passager bourré,
un écolier sale, et une dame fâchée,
que tarde le feuillage du peuplier.
D'ici quatre ou cinq arrêts
on arrive dans les années quatre-vingt :
à gauche — des fabriques, à droite — des usines,
ne t'arrête pas, continue de fumer, t'es fou.

Qu'est-ce que tu marmonnes, l'air sceptique, genre
ça sort de la prose de Nabokov, —
lui le bourgeois, nous des déchets,
sourit, sur ton visage coulent des larmes.

C'est notre arrêt à toi et moi :
là — des affiches, et là — des banderoles,
le ciel est bleu, des bandits rouges,
des funérailles, des musiciens.

Siffle ces vieillards
et pars sous la mélodie,
une veste en cuir, les mains dans les poches,
dans la ruelle des séparation éternelles.

Dans la rue des tristesses éternelles
à la maison où tu es né, se mêlant au soleil couchant
à la solitude, au sommeil, à l'automne,
reviens en soldat mort.

[Если в прошлое, лучше трамваем
со звоночком, поддатым соседом,
грязным школьником, тётёй с приветом,
чтоб листва тополиная следом.

Через пять или шесть остановок
введем в восьмидесятые годы:
слева — фабрики, справа — заводы,
не тушуйся, закуривай, что ты.

Что ты мямлишь скептически, типа
это всё из набокховской прозы, —

³¹¹ Si le souvenir de la conquête spatiale peut aussi véhiculer une idée de grandeur de la nation, il nous semble que le Doomer se l'approprié comme le signe d'un élan modernisateur. Au contraire, l'acte belliqueux relève plus de la prémodernité, étant essentiellement violent. Par ailleurs, les commémorations du gouvernement russe d'aujourd'hui accordent plus d'importance à la fête de la Victoire du 9 mai qu'au Jour du cosmonaute, le 12 avril.

он барчук, мы с тобою отбросы,
улыбнись, на лице твоём слёзы.

Это наша с тобой остановка:
там — плакаты, а там — транспаранты,
небо синее, красные банты,
чьи-то похороны, музыканты.

Подыграй на зубах этим дядям
и отчаль под красивые звуки,
куртка кожаная, руки в брюки,
да по улочке вечной разлуки.

Да по улице вечной печали
в дом родимый, сливаясь с закатом,
одиночеством, сном, листопадом,
возвращайся убитым солдатом].

L'animateur de la chaîne *YouTube PostRossija* [ПостРоссия], que l'on sait lié à la communauté doomer par l'emploi des *hashtags* « doomer » ou « russian doomer », a lui aussi un avis divergent du mythe officiel de la Grande Guerre patriotique. Dans sa vidéo « Qu'est donc la toska russe ? » [Что же такое Русская тоска?], il critique les commémorations du 9 mai ainsi que l'attitude du pouvoir qu'il dit hypocrite et « russophobe »³¹². Au contraire, il appelle ses semblables à écouter les sentiments qui émanent du paysage russe – des forêts aux immeubles en panneaux de béton. C'est, selon lui, le moyen le plus pur de vivre l'amour pour son pays et d'embrasser ses défauts.

La relation du Doomer à son environnement et son histoire rejoindrait en ce sens la définition de Tannock que nous avons donnée au début de cette sous-partie : un rapport au passé basé sur les émotions³¹³. Ce qui intéresse les Doomers, c'est le rapport affectif à l'histoire, celle qu'ils peuvent sentir directement autour d'eux, celle qui appartient à leurs parents et grands-parents, celle qu'ils reçoivent véritablement en héritage. Cette différence entre la « nostalgie officielle » – si l'on peut ainsi qualifier les commémorations du 9 mai – et la nostalgie doomer rejoint l'opposition récurrente entre *mainstream* et *underground*, la vision alternative se voulant plus authentique et libre que l'artificialité que la vision « grand public ». Cependant, la nostalgie doomer se dirige vers une période passée extrêmement diffuse. Il reste difficile de saisir précisément les éléments du passé qu'ils regrettent. Comme pour son orientation politique, la culture doomer semble laisser de la place à la multiplicité des sentiments que ses membres peuvent éprouver. Autrement, il semblerait que les Doomers explorent toutes les pistes du passé soviétique de façon à résoudre l'énigme des futurs condamnés par l'entrée en dystopie en 1991.

6. Les lieux hantés

6.1. Un attachement pour les banlieues-dortoirs

Dans cette dernière sous-partie, nous nous pencherons sur une des manifestations de l'univers doomer : son esthétique. Le paysage joue un rôle très important dans la culture doomer, certains lieux tendent même à en devenir les symboles. Il y a par exemple les *panel'ki* [панельки], ces habitats typiques de la période soviétique construits en panneaux de béton, mais aussi les grands combinats industriels desquels s'échappe une épaisse fumée blanche. Ces deux lieux convoquent un imaginaire appartenant au passé tout en existant dans une réalité contemporaine. Il semblerait que ces lieux soient tellement marqués par leur période de construction qu'il est impossible de les détacher de leur histoire. C'est dans ce genre de lieux hors du temps, ou marqués par la rupture du temps, que Mark Fisher observe la hantise de spectres³¹⁴.

³¹² ПОСТРОССИЯ, «Что же такое Русская тоска? | ПостРоссия», *YouTube*, 16/11/2020.

<https://youtu.be/LNwt-YZNomY>

³¹³ Stuart TANNOCK, « Nostalgia critique », in *Cultural studies*, 1995, Vol. 9, No. 3, p. 456.

³¹⁴ Mark FISHER, *Spectres de ma vie : Écrits sur la dépression, l'hantologie et les futurs perdus*, op. cit., pp. 17-18, pp. 195-200.

Selon Fisher, il existe un lien direct entre l'émergence d'une culture *underground* et le paysage dans lequel elle prend racine. Le philosophe prend pour exemple la culture *dance* qui évolua en Grande-Bretagne au cours des années 1990 au sein d'un « continuum hardcore »³¹⁵. Cette sous-culture se développa dans un environnement particulier que Fisher définit comme « jungle urbaine »³¹⁶. La jungle urbaine correspond au revers de la métropole, celui qui ne connaît pas encore les grandes transformations liées à l'arrivée du numérique. À la fin du XX^{ème} siècle, la culture *dance* exprimait son attachement pour l'*underground* et son esthétique obscure, en opposition à la métropole qui s'illuminait dans la numérisation. Lorsque la ville en proie à la postmodernité développe une nostalgie pour l'atmosphère des petites villes paisibles, l'*underground* du continuum *hardcore* exprime au contraire son regret de voir le revers obscur et délabré se laisser ronger par la numérisation postmoderne. Nous retrouvons cette logique de ville à deux vitesses dans l'émergence de la culture doomer. Il semble effectivement être dans les villes russes et biélorusses, de moyenne ou de grande taille, un développement inégal entre la modernité à outrance – faite de verre et d'acier – et la stagnation quasi totale des banlieues dortoires en panneaux de béton dans un quasi-abandon. Les Doomers appartiennent évidemment au revers obscur de la métropole, à celui que Fisher nommerait « jungle urbaine », celui que l'on ne recommande pas dans les guides touristiques. Le Doomer ne semble pourtant pas rêver d'ascension depuis l'obscurité de la *panel'ka* à la lumière du gratte-ciel de verre et d'acier. Nous expliquons cela par le refus qu'ont les Doomers d'embrasser la postmodernité, dont le développement de la vie citadine numérisée est le plus parfait exemple.

Le décalage entre les Doomers et le reste de la population réside alors dans la divergence entre l'aspiration moderniste des Doomers et l'aspiration hyper-moderniste, voire post-moderniste du reste de la population. Les Doomers ne se reconnaissent pas dans la culture *mainstream* tout comme ils ne se reconnaissent pas dans le développement numérique de la métropole. Il est aussi possible que les Doomers appellent à une modernité effective avant de griller les étapes de la post-modernité. Il s'agit concrètement d'aspirer à la sécurité sociale et économique des individus au moment où s'établit une dystopie numérique et autoritaire.

Les banlieues-dortoires que l'on trouve aujourd'hui partout dans le paysage postsoviétique sont le résultat direct de la politique du pouvoir khrouchtchevien du milieu des années 1950. Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, l'Union soviétique connaît une grave crise du logement et se lance dans une réforme à grande échelle. Le pouvoir décide d'un plan de construction de *mikrorajony* [микрорайоны], des quartiers d'immeubles de cinq étages conçus au centimètre près de façon à économiser un maximum de ressources³¹⁷. Le résultat de la réforme qui dura presque une décennie (1955-1964) est très satisfaisant : la politique soviétique et l'effort national ont réussi à fournir un logement à l'intégralité de ses cinquante-cinq millions de citoyens, faisant de l'URSS le premier parc immobilier habitable au monde³¹⁸. Les banlieues d'immeubles en panneaux de béton portent en elles le souvenir de cet élan de modernité voué à l'amélioration directe du quotidien des peuples d'URSS. L'abandon de ces immeubles au délabrement peut alors être perçu comme un abandon du peuple par le pouvoir postsoviétique, qui ne fait plus de sa fonction sociale une priorité.

³¹⁵ Le « continuum hardcore » est une expression que Mark Fisher emprunte à Simon Reynolds, incluant dans la musique *dance underground* des sous-genres tels que le *breakbeat*, la *rave*, la *rave hardcore*, la *jungle*, le *speed* et le *2-speed*. *Ibid.*, p. 43.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 43.

³¹⁷ Le film documentaire de 1959 à visées propagandistes, *Pora bol'sogo novosel'ja* [Пора большого новоселья], « Le temps de la grande crémaillère », rend bien compte de l'ampleur du projet si bien que de l'enthousiasme qui lui était voué. On y voit le nouvel agencement de la vie soviétique à la pointe de la modernité.

Позитив и ЮМОР, «“Пора большого новоселья“». Документальный фильм (ЦСДФ,1959) [ТВ Культура 19.02.2018]», *YouTube*, 19/02/2018.

<https://youtu.be/a5q3pMPPIZM>

³¹⁸ Виктор В. АБРОСИМОВ и Дмитрий А. ПАШЕНЦЕВ, «Жилищная реформа и развитие жилищного законодательства в СССР в 1955–1964 годы», in *Образование и право*, 2020, Vol. 2, p. 322.

Les Doomers se remémorent cette période de l'histoire en écoutant le morceau du groupe *Ploho* « Novostrojki » [Новостройки], « Les nouvelles constructions ».

THEPINKPHINK, «ПЛОХО - Новостройки», *YouTube*, 07/09/2013.

<https://youtu.be/ZHhEHZVG6SE>

C'est peut-être ainsi que les Doomers vivent l'abandon de la *panel'ka* au risque de l'effondrement³¹⁹. C'est d'ailleurs ce dont il est question dans le film *Durak* [Дурак] de Bykov sorti en 2014. Le film illustre le dévouement d'un ingénieur en formation à la sauvegarde d'un immeuble qu'il sait condamné à l'effondrement. Le jeune homme se heurte aux autorités municipales du début des années 2000 corrompues jusqu'à la moelle et fuyant leurs responsabilités. C'est un film qui est apprécié des Doomers et qui est régulièrement cité par les internautes³²⁰.

Loin de l'attrait des optimistes de l'hypermodernité à la *Moskva-City*, les Doomers sont inconditionnellement attachés à la trace du passé soviétique, posant sur cet héritage un regard plutôt réaliste. Leur passion pour les immeubles d'habitations populaires traduit un goût pour la vérité sociale, une réalité qui est sans doute la leur. Les Doomers cultivent un art de voir la beauté dans la banalité et l'uniformité du quotidien. Un goût simple pour le reflet des lumières naturelles sur les immeubles gris, pour les changements de couleur au fil des saisons : c'est le seul moyen par lequel l'esthétique doomer sait se diversifier. Et puis, à les observer longuement, la morosité des immeubles en panneaux de béton finit par se muer en des sentiments plus variés, comme si l'histoire des gens qui les ont habités en avait imprégné les murs. Il reste tout de même un penchant plutôt gothique au sein de l'esthétique doomer, telle que la photographie d'une *panel'ka* ci-après. Les phares d'une automobile qui éclairent le bâtiment font ressortir les jointures de ses panneaux de béton, mettant en exergue son irrégularité et faisant refléter les arbres sur sa façade. S'il paraît hanté, la lumière qui traverse les fenêtres nous indique qu'il est bien habité. Peut-être que le Doomer lui-même habite cet immeuble.

L'ambivalence de l'esthétique doomer de la *panel'ka*, entre vie et abandon, rejoint l'idée de Petra Rethmann : l'anthropologue américaine appelle ces immeubles hérités de la période soviétique des « ruines » car, bien qu'encore habités, ils sont « les ruines d'un rêve écroulé »³²¹. Résistants face à la postmodernité déconstructrice, les Doomers formulent leur attachement pour cet héritage du passé qui n'est pas garanti d'être conservé. Il est vrai que la qualité de la construction des bâtiments de cette époque n'est pas irréprochable, mais surtout, que les banlieues de *panel'ki* échappent totalement à la gentrification³²².

Dans le film *Stalker* de Tarkovsky (1979), il est question d'une zone dans laquelle le personnage principal, le *Stalker*, conduit un écrivain et un professeur à la découverte de ce lieu en ruine dont on ne sait rien. L'incertitude qui caractérise la zone de Tarkovsky est la même que celle du « terrain vague russe » [Russian terrain vague]³²³. L'architecte catalan Ignasi de Solà-Morales i Rubió utilise l'expression « terrain vague » pour les abords des villes qui échappent à l'urbanisation néolibérale³²⁴. Dans le contexte postsoviétique, ce sont les lieux qui échappent à la transition capitaliste qui tendent à devenir des terrains vagues³²⁵. La *panel'ka* nous semble même exercer une forme de résistance face à l'émergence des non-lieux (tels que les a définis Marc Augé en 1995³²⁶) en contrebalançant les centres commerciaux aseptisés par son allure de ruine romantique.

³¹⁹ Les *panel'ki* délabrées sont le sujet d'un morceau du groupe *Navernoe Radost'* [Наверное радость] : « Sredi razrušennyh panel'nyh zdaniï » [Среди разрушенных панельных зданий], « Au milieu des *panel'ki* délabrés ». НАВЕРНОЕ РАДОСТЬ, «Среди разрушенных панельных зданий», *YouTube*, 17/12/2020. https://youtu.be/z9rG_jO2N3s

³²⁰ Par exemple, sur le forum russophone *Dvač* [Двач], un internaute demande des recommandations de « film doomer ». Le film *Durak* lui est conseillé au même titre que *Solaris* [Солярис] de Tarkovsky. ДВАЧ, «Посоветуйте думерский фильм на вечер. Ну что-то на подобии фильма для переосмысления или что-то такое», *2ch*, 2021. <https://m2ch.hk/r/res/191665.html>

³²¹ Petra RETHMAN, « Nostalgie à Moscou », in *Anthropologie et sociétés*, 2008, Vol. 32, No. 1-2, p. 88.

³²² *Ibid.*, p. 89.

³²³ Bas van LENTEREN, *Russian terrain vague: The Soul-state in Architecture*, Graduation essay, Delft, Delft University of Technology, 2021, p. 3.

³²⁴ *Ibid.*, p. 6.

³²⁵ *Ibid.*, p. 3.

³²⁶ Marc Augé définit le non-lieu comme un endroit où l'Homme est anonymisé et privé de relations humaines. Marc AUGÉ, *Non-Lieux : Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Le Seuil, 1992.



Image publiée sur *Vkontakte*³²⁷

³²⁷ RUSSIAN DOOMER MUSIC, « *n.d.* », *Vkontakte*, 21/07/2022.
https://vk.com/wall-173022363_29539



Compilation d'images publiées sur *Vkontakte*³²⁸

³²⁸ RUSSIAN DOOMER MUSIC, « *n.d.* », *Vkontakte*, 27/05/2022.
https://vk.com/wall-173022363_28848

6.2. Un goût pour le brutalisme

Enfin, nous retrouvons dans l'esthétique doomer un certain goût pour le brutalisme. C'est une esthétique particulièrement représentée dans l'univers du groupe biélorusse *Molchat Doma*, qui l'utilise abondamment pour la réalisation de ses pochettes d'album. Par exemple, l'album « Étaži » [Этажи] (2018) est une photographie sépia de l'hôtel *Panorama* qui s'érige aujourd'hui en Slovaquie³²⁹. Cet intérêt pour le brutalisme est interprété par Claudia Lonkin comme une pure forme de romantisation, faisant de ces édifices de béton légèrement excentriques l'objet d'un sentiment nostalgique³³⁰. Pour Mark Fisher, le style « bulldozé » des constructions brutalistes porte en lui la preuve que le futur du rêve social et démocratique ne s'est pas réalisé³³¹.

Le dernier album du groupe biélorusse le plus apprécié des *hipsters* occidentaux, « Monument » [Монумент], présente plusieurs particularités³³². La pochette de l'album est une illustration s'inspirant du Monument du Parti des Travailleurs situé à Pyongyang en Corée du Nord. Claudia Lonkin suggère une interprétation de ce choix iconographique intéressante : le monument se trouvant au milieu de la mer symboliserait l'isolement dont se sentiraient touchés les Biélorusses, à l'image de leur territoire qui est littéralement enclavé³³³. Notre interprétation du choix esthétique de *Molchat Doma* penche un peu plus vers l'hypothèse de la provocation. Il s'agirait d'une manière pour le trio biélorusse de montrer à son public occidental qu'il est à l'aise avec son histoire et qu'il n'en a pas honte. Loin de là, *Molchat Doma* joue avec les symboles et, de cette manière, se les approprie. Le groupe s'autorise même la dérision des symboles soviétiques, une réinterprétation ironique qui fait contre-pied à la réinterprétation néo-autoritariste du pouvoir biélorusse d'Alexandre Loukachenko. Le dirigeant qui disait vouloir « restaurer l'ordre soviétique » a surtout réhabilité les pratiques autoritaires, ce qui justifie le surnom du Bélarus : la « dernière dictature d'Europe »³³⁴.



Trois pochettes d'album de *Molchat Doma* s'inspirant d'une esthétique brutaliste. De gauche à droite : « S kriš naših domov » [С крыш наших домов] (2017), « Étaži » [Этажи] (2018), « Monument » [Монумент] (2020)³³⁵

La réappropriation ou la réinterprétation des symboles et de l'histoire biélorusse atteint un degré de fantaisie remarquable dans le *vidéo-clip* du morceau « Diskoteka » [Дискотека] faisant partie de l'album « Monument »³³⁶. La vidéo débute par une vision impossible du Monument du Parti des Travailleurs de

³²⁹ MOLCHAT DOMA, «Молчат Дома - Этажи FULL ALBUM (Molchat Doma - Etazhi)», *YouTube*, 14/08/2019. <https://youtu.be/Crz1PpKk3dU>

³³⁰ Claudia LONKIN, « Radical Nostalgia: Molchat Doma's Monument to the Endurance of Joy », *op. cit.*, p. 26.

³³¹ Mark FISHER, « What is hauntology? », in *Film Quarterly*, 2012, Vol. 66, No. 1, p. 18.

³³² MOLCHAT DOMA, « Molchat Doma - Monument (Sacred Bones Records, 2020) », *YouTube*, 18/11/2020. https://youtu.be/Ly_L6R_RXvc

³³³ Claudia LONKIN, « Radical Nostalgia: Molchat Doma's Monument to the Endurance of Joy », *op. cit.*, p. 26.

³³⁴ Ronan HERVOUET, « La Biélorussie de Loukachenko, dernière dictature d'Europe », in *Revue française de science politique*, 2013, Vol. 63, No. 3-4, p. 691.

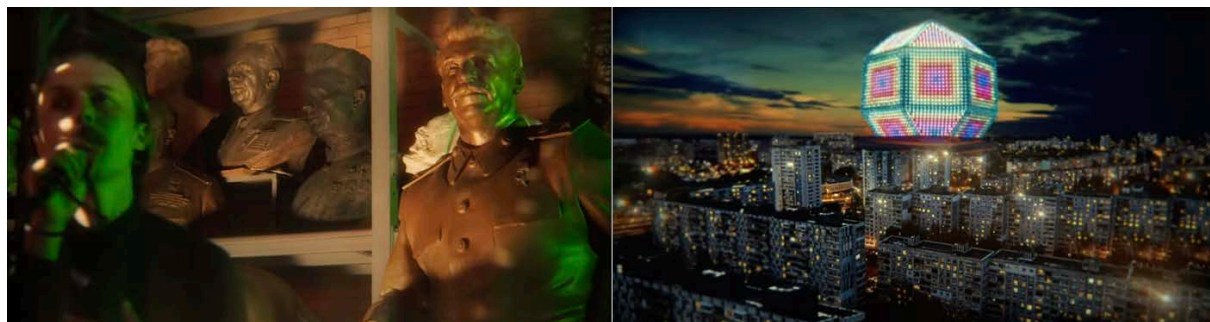
³³⁵ MOLCHAT DOMA, « Molchat Doma Minsk, Belarus », *BandCamp*, consulté le 05/09/2022. <https://domamolchat.bandcamp.com>

³³⁶ MOLCHAT DOMA, « Molchat Doma - Diskoteka (Official Music Video) Молчат Дома - Дискотека », *YouTube*, 14/10/2020.

Pyongyang avec, en arrière-plan, la Bibliothèque nationale du Bélarus. Les vues aériennes de Minsk défilent et la grisaille reste constante. Rapidement, le coucher de soleil apporte à l'image morose des tons rosés et orangés. La bibliothèque, un polyèdre de vingt-trois étages, se transforme en une boule disco. Nous retrouvons les trois membres du groupe dans une salle où se trouvent aussi plusieurs dizaines de statues, des allégories du socialisme soviétique telles que Lénine et Staline ainsi que leur maître spirituel Karl Marx. L'habillement intégralement noir du trio se rapproche d'une version gothique du traditionnel bleu de travail. Selon les recherches de Claudia Lonkin sur cette production du groupe biélorusse, la scène disco au milieu des statues aurait lieu dans l'atelier du sculpteur soviétique et biélorusse Zair Azgur, une célébrité de l'Art officiel d'URSS³³⁷.

Jouant entre la rugosité brutaliste – inspirant l'autoritarisme – et la festivité disco, le groupe biélorusse semble vouloir montrer à son public, et particulièrement à son public occidental, que le Bélarus n'est pas seulement un « monolithe gris »³³⁸. Il nous semble tout de même que le morceau « Diskoteka » de *Molchat Doma* formule un appel à moins d'austérité dans le paysage biélorusse, une demande qui pourrait être adressée à l'inamovible Loukachenko. Cependant, *Molchat Doma* se défend sans cesse de vouloir transmettre des idées politiques et insiste sur l'intérêt commun aux membres du groupe pour l'esthétique brutaliste et l'héritage architectural de la période soviétique³³⁹. La position dans laquelle le groupe se trouve n'est pas moins ambiguë car, qu'il le veuille ou non, l'esthétique soviétique – et particulièrement le brutalisme – portent en elle les stigmates de l'idéologie d'alors. C'est aussi grâce au débat tournant autour du clip de « Monument » que l'on saisit l'ampleur de la hantise des spectres soviétiques dans la période postsoviétique. Si ces spectres fascinent ou choquent certains, le groupe *Molchat Doma* semble vouloir édifier une nouvelle esthétique postsoviétique dépolitisée, c'est-à-dire débarrassée des spectres du passé.

Accueillant avec amour l'héritage soviétique de l'URSS sans faire l'apologie de l'idéologie soviétique, *Molchat Doma* parvient à frayer une troisième voie entre rupture et continuité. Il s'agit alors d'embrasser pleinement la condition postsoviétique, n'étant ni néo-soviétique ni antisoviétique.



Arrêts sur image du *vidéo-clip* « Molchat Doma - Discoteque (Official Music Video) Молчат Дома - Дискотека » publié sur la chaîne *YouTube* du groupe³⁴⁰

<https://youtu.be/A6qmSBlhNik>

MOLCHAT DOMA, « Molchat Doma - Monument (Sacred Bones Records, 2020) », *YouTube*, 18/11/2020.

https://youtu.be/Ly_L6R_RXvc

³³⁷ Claudia LONKIN, « Radical Nostalgia: Molchat Doma's Monument to the Endurance of Joy », *op. cit.*, p. 27.

³³⁸ *Ibid.*, p. 27.

³³⁹ Voir par exemple l'interview du groupe par le magazine en ligne russe *Colta* à l'occasion de la sortie de leur dernier album « Monument ». La représentation du monument nord-coréen sur la pochette de l'album faisait débat et les membres du groupe ressentirent le besoin de se dédouaner de toute revendication politique.

Александр НУРАБАЕВ, « Molchat Doma: Это “вау” в десятой степени! », *COLTA*, 24/11/2020.

https://www.colta.ru/articles/music_modern/26023-molchat-doma-intervyu-albom-monument-dumery-uspeh-belarus

³⁴⁰ MOLCHAT DOMA, « Molchat Doma - Discoteque (Official Music Video) Молчат Дома - Дискотека », *YouTube*, 14/10/2020.

<https://youtu.be/A6qmSBlhNik>

Conclusion

C'est ici que prend fin notre rencontre avec le *Russian Doomer*. Derrière son attachement aux formes culturelles du passé, nous avons découvert le portrait d'une génération en manque d'intégration, qui parfois dénigre la société dominante, et souvent regrette le cours de l'Histoire récente : de la chute de l'Union soviétique au présent. Oscillant entre désespoir et mélancolie, le Doomer nous a permis de dessiner une orientation mémorielle et politique hors des sentiers battus et propre à cette première génération du Bélarus et de la Russie contemporains.

Derrière la « dépression du Doomer » se cache un rejet du contemporain, lui-même à l'origine de l'impossibilité du futur. L'internaute doomer comme l'artiste du postpunk *revival* formulent une critique de la postmodernité et du néolibéralisme. Cependant, cette critique ne se positionne que très peu politiquement et se cantonne à un rejet en bloc de la société contemporaine. Le désespoir du Doomer semble être le résultat d'un épuisement de longue haleine : « une fois encore, le peuple russe souffre ». Ni le capitalisme, ni le communisme n'ont apporté aux sociétés russes et biélorusses entière satisfaction, alors il ne reste plus qu'à leurs peuples de continuer à souffrir. Le style doomer peut être entendu comme un écho du désespoir du peuple de Russie à différentes périodes de l'Histoire : des serfs aux ouvriers affamés, du peuple opprimé par la dictature au peuple victime de la transition économique. La spécificité du Doomer russe serait qu'il ne redoute plus l'effondrement, car son monde en a déjà été victime : comme le signifie *Pasosj* dans son morceau « Rossija », « ici, nous sommes morts il y a longtemps »³⁴¹. Même l'ultime effort du peuple pour sa libération et ses droits fondamentaux, les Révolutions de 1905-1917, a débouché dans une forme de dictature. Désormais, la seule doctrine à laquelle le Doomer veut bien se fier demeure le *No Future* punk des années 1970. Cette sombre perspective forge ce que l'on a appelé la « dépression doomer » qui, même si elle n'est que cosmétique, prouve qu'une tranche de la jeunesse russe et biélorusse fait preuve d'un sérieux pessimisme.

L'équation temporelle annulant le présent et le futur veut que le Doomer se réfugie dans le passé, ce qui donne lieu à la « nostalgie doomer ». N'ayant pas connu la période soviétique, les Doomers russes sont contraints à édifier un imaginaire de toutes pièces. Celui-ci fait abstraction des aspects négatifs – les dérives autoritaires du pouvoir soviétique – et met en exergue les éléments les plus positifs. La nostalgie du doomer puise donc quasi exclusivement dans le registre du « modernisme populaire »³⁴². La preuve de l'orientation apolitique de la nostalgie du Doomer est qu'il emprunte à l'esthétique officielle ainsi qu'à l'esthétique *underground*. Pour les Doomers, la modernité offerte par le pouvoir soviétique à son peuple se trouve principalement dans les exploits de l'astronautique ainsi que dans le succès de la construction de logements en masse. Autrement, le Doomer s'inspire de l'expérience *underground* qu'il conçoit comme la manifestation la plus pure de la liberté populaire. Cependant, il nous semble que l'attitude du Doomer contemporain à l'égard du rockeur soviétique des années 1970-1980 n'est pas tout à fait nostalgique. Le *revival* doomer apparaît plutôt comme un devoir de poursuivre la lutte pour la modernité à une époque où elle est autrement – mais certainement – mise en danger.

La relation du Doomer au passé revêt un aspect que nous n'avons jamais rencontré dans nos lectures sur la nostalgie postsoviétique : il s'agirait d'une volonté de réparer certains manquements du passé. Prolongeant l'expérience rock des années 1980 avortée par la chute de l'Union soviétique et réinterprétant la bande son de la transition économique, les Doomers ont construit un continuum rock artificiel entre l'*underground* soviétique et le postpunk *revival* contemporain. De cette manière, Doomers et Postpunks prolongent les aspirations à la liberté du Rockeur des années 1980 avec la même désinvolture, une pointe de désespoir en plus.

Le fil rouge de notre analyse du mouvement doomer s'est avéré être une question de modernité qui, contre toute attente, est même devenue centrale. Le système de pensée doomer tend alors à construire une répartition en trois catégories : la prémodernité, la modernité, et la postmodernité. Cette répartition attribue

³⁴¹ PASOSH, «Россия», *YouTube*, 02/01/2020.

<https://youtu.be/4XXk011ypNw>

³⁴² Mark FISHER, *Spectres de ma vie : Écrits sur la dépression, l'hantologie et les futurs perdus*, op. cit., p.36.

aux six années de la *Perestroïka* le summum de la modernité pour le peuple russe. Avant cela il souffrait des dérives prémodernes, et après cela des torts de la postmodernité. L'échec de la *Perestroïka* qu'a prouvé la chute de l'Union soviétique est d'autant plus douloureux pour le Doomer qu'il s'impose à lui comme l'évidence que la modernité est un mythe inatteignable pour le peuple russe. Quant à la chute de l'URSS, elle finit par devenir le point de non-retour, l'incursion irréversible en postmodernité à partir de laquelle il n'y a plus d'espoir possible. La terminologie même de « postmodernité » est douloureuse pour le Doomer : elle annonce que la modernité est dépassée et que jamais le peuple de Russie n'en goûtera les plaisirs.

Mais il n'est pas qu'à l'Est que l'on est déçu de l'entrée dans l'ère du capitalisme tardif. L'universitaire américaine Claudia Lonkin a étudié le rapport des jeunes Occidentaux à l'œuvre de *Molchat Doma*. Les jeunes amateurs américains de l'esthétique postsoviétique construiraient une vision romantique de la réalité postsoviétique – matériellement pauvre mais spirituellement riche – afin d'échapper à leur réalité capitaliste épuisante³⁴³. Le fondateur du label américain *Sacred Bones*, auquel appartient *Molchat Doma*, explique l'attrait des jeunes occidentaux pour l'œuvre du groupe biélorusse par l'expérience alternative qu'elle leur fait vivre : celle d'un monde parallèle où l'URSS sort vainqueur de la guerre froide, et où « Molchat Doma est joué dans les centres commerciaux américains » [как будто есть альтернативные 1980-е, когда Молчат Дома наполнял торговые центры Америки]³⁴⁴.

À l'Est comme à l'Ouest, il semblerait qu'une partie de la jeunesse soit insatisfaite de sa condition. L'attrait de certains jeunes Occidentaux pour l'œuvre de *Molchat Doma* – comme pour le reste de la vague postpunk doomer – est la preuve que depuis l'avènement de l'espace Internet globalisé, la domination de la spectralité capitaliste est remise en question. À l'Est comme à l'Ouest, le néolibéralisme n'est plus envisagé comme un facteur de modernité, on lui reproche dorénavant ses dérives postmodernes. Espérons que la critique du Doomer sache se muer en force d'action, prenant en main son destin pour retrouver les modalités du futur.

³⁴³ Claudia LONKIN, « Radical Nostalgia: Molchat Doma's Monument to the Endurance of Joy », *op. cit.*, p. 28.

³⁴⁴ Cat ZHANG, « Belarusian Post-Punks Molchat Doma and the spirit of hauntology », in *Товарищ Вестник*, 2020, No. 2, p. 7.

Références bibliographiques

Les références bibliographiques sont classées par type (ouvrages, articles, ressources Internet), par alphabet (latin, cyrillique russe, cyrillique ukrainien), puis par ordre alphabétique.

Ouvrages

ANDERS, Günther, *Et si je suis désespéré que voulez-vous que j'y fasse ?*, (Trad. Christophe David), Paris, Allia, 2001.

AUGÉ, Marc, *Non-Lieux : Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Le Seuil, 1992.

BERARDI, Franco (Bifo), *After the future*, (Trad. Arianna Bove et al.), Pragues, Sok, 2011.
<https://sok.bz/content/3-clanky/8-2012/20120726-franco-berardi-bifo-po-budoucnosti/afterfuture.pdf>

CHAVANCE, Bernard, « Les théories économiques à l'épreuve de la transformation post socialiste », in FOREST, Maxime et MINK, Georges (dir.), *Post communisme : les sciences sociales à l'épreuve*, Paris, L'Harmattan, 2004.

DERRIDA, Jacques, *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris, Galilée, 1993.

DESPRÉS, Isabelle, « Mal et maladie postmoderne : l'héritage dostoïevskien dans la littérature russe contemporaine », in LECLERC, Natalia et PINOT, Anne (dir.), *La Révolution a été faite par les voluptueux*, Paris, Hermann, 2020, pp. 343-360.

DE MEAUX, Lorraine, « La fin de l'URSS ou la seconde mort de l'Empire russe », in LENTZ, Thierry et GUENIFFEY, Patrice (dir.), *La fin des Empires*, Paris, Perrin, 2016, pp. 429-448.

FAVAREL-GARRIGUES, Gilles, « Les musiques populaires entre underground et logiques commerciales », in ROUSSELET, Kathy et FAVAREL-GARRIGUES, Gilles (dir.), *La Russie Contemporaine*, Paris, Fayard, 2010, pp. 441-453.

FISHER, Mark, *Spectres de ma vie : Écrits sur la dépression, l'hantologie et les futurs perdus*, (Trad. Julien Guazzini), Genève, Entremonde, 2021.

GELDER, Ken, « Introduction: the field of subcultural studies », in GELDER, Ken and THORNTON, Sarah (eds), *The subcultures reader*, London, Psychology Press, Routledge, 1997, pp. 1-19.

JAMESON, Frederic, *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism*, Durham, Duke University Press, 1989.

LABRY, Manon, *Riot Grrrls, Chronique d'une révolution punk féministe*, Paris, Zone, La découverte, 2016.

LASNIER, Virginie, *Le mouvement de jeunes "Nachi" ou une progéniture de la démocratie dirigée russe (2005-2009)*, Mémoire de Maîtrise, Montréal, Presses de l'Université du Québec à Montréal, 2010.

LAURENT, Caroline, *Olaf Breuning : de la simplicité trash à la libération des signes*, Essai, Grenoble, Université Grenoble Alpes, 2008.

van LENTEREN, Bas, *Russian terrain vague: The Soul-state in Architecture*, Graduation essay, Delft, Delft University of Technology, 2021.

LIPOVETSKY, Gilles, *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983.

MALIA, Martin, *La tragédie soviétique : histoire du socialisme en Russie, 1917-1991*, (Trad. Jean-Pierre Bardos), Paris, Éditions du Seuil, 1995.

NĚMEČEK, Karel, *Internet memes as reservoirs of meaning: Interpreting the Doomer*, Doctoral dissertation, Brno, Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2020.

PASTINELLI, Madeleine, *Des souris, des hommes et des femmes au village global. Parole, pratiques identitaires et lien social dans un espace de bavardage électronique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2007.

REYNOLDS, Simon, *Rétromania : comment la culture pop recycle son passé pour s'inventer un futur*, (Trad. Jean-François Caro), Marseille, Le Mot et le Reste, 2012.

RIEFFEL, Rémy, *Révolution numérique, révolution culturelle ?*, Paris, Gallimard, 2014.

SAVAGE, Jon (et al.), *Punk: an aesthetic*, New-York, Rizzoli, 2012.

ОЛЕЙНИК, Н. АНТОН, *Тюремная субкультура в России*, Москва, Инфра-М, 2021.

Articles

BERÁNKOVÁ, Eva, « No future forever. L'interartialité et l'intermédialité post-punk dans le roman français contemporain », in *Les études françaises aujourd'hui*, 2019, Vol. 11, No. 26, pp. 348-357.

BAYOU, Céline, « Le rock russe », in *Le Courrier des pays de l'Est*, 2006, Vol. 1058, No. 6, pp. 36-46.

BELL, Daniel, « The cultural contradictions of capitalism », in *Journal of Aesthetic Education*, 1972, Vol. 6 No. 1/2, pp. 11-38.

BIINO, Marta, « That road of unending sadness: Boris Ryzhy's post-Soviet tragedy », *Pushkin House*, 31/03/2020. <https://www.pushkinhouse.org/blog/2020/3/24/boris-ryzhy-marta-biino>

BORTOLI, Georges, « Rapports entre la Russie et les républiques ex-soviétiques », in *La Revue Russe*, 1996, Vol. 9, No. 1, pp. 7-20.

BOUCHARD, Michel, « La Grande Guerre patriotique : narrations sociales et monuments de guerre », in *Anthropologica*, 2013, Vol. 55, No. 1, pp. 113-126.

BRANQUART, Victor, « Molchat Doma : le groupe de coldwave biélorusse devenu phénomène sur TikTok », *TRAX*, 22/12/2020. <https://www.traxmag.com/molchat-doma-le-groupe-de-coldwave-bielorusse-devenu-phenomene-sur-tiktok/>

BRUNETIÈRE, Ferdinand, « Revue littéraire : la philosophie de Schopenhauer », in *Revue des Deux Mondes*, 1886, Vol. 77, No. 3, pp. 694-706.

BUCKLEY, Cara, « “OK Doomer“ and the Climate Advocates Who Say It's Not Too Late », in *The New York Times*, 22/03/2022. <https://www.nytimes.com/2022/03/22/climate/climate-change-ok-doomer.html>

CAPRIO LEITE DE CASTRO, Fabio, « Le postmoderne ou l'hémorragie du discours », *Sens public*, 25/10/2007. <http://sens-public.org/articles/480/>

CARIO, Erwan et GUÉVAUDAN, Camille, « Photos volées : se protéger, en un mot comme en cent », in *Libération*, 01/09/2014. https://www.liberation.fr/ecrans/2014/09/01/photos-volees-se-protger-en-un-mot-comme-en-cent_1091468/

- DAVIS, Colin, « État présent : Hauntology, spectres and phantoms », in *French Studies*, 2005, Vol. 59, No. 3, pp. 373-379.
- DAVIES, Jude, « The future of “no future “: Punk rock and postmodern theory », in *Journal of Popular Culture*, 1996, Vol. 29, No. 4, pp. 3-25.
- DÉSERT, Myriam, « La peur comme objet sociologique dans la période post-soviétique », in *La Revue russe*, 2001, Vol. 20, No. 1, pp. 31-37.
- DÉSERT, Myriam, « Usages du terme “postmoderne“ dans le débat russe », in *Chroniques slaves*, 2006, Vol. 2, pp. 61-68.
- DE FOURNAS, Marie, « Qu’est ce qui fait le succès d’un mème sur Internet ? », in *20 Minutes*, 11/06/2018. <https://www.20minutes.fr/high-tech/2287759-20180611-fait-succes-internet>
- DREMLIUGA, Roman, « Subculture of hackers in Russia », in *Asian Social Science*, 2014, Vol. 10, No. 18, pp. 158-162.
- DUPONT, Marion, « Boomers ou les nouveaux vieux schnocks », in *Le Monde*, 09/07/2021. https://www.lemonde.fr/politique/article/2021/06/09/boomers-ou-les-nouveaux-vieux-schnocks_6083413_823448.html
- FERRETTI, Maria, « La nostalgie du communisme dans la Russie postsoviétique », in *European Network on Contemporary History : The Legacy and Memory of Communism in Europe*, 2007, pp. 1-6. <https://core.ac.uk/download/pdf/41155343.pdf>
- FINE, Gary Alan and KLEINMAN, Sherryl, « Rethinking subculture: An interactionist analysis », in *American journal of sociology*, 1979, Vol. 85, pp. 1-20.
- FISHER, Mark, « What is hauntology? », in *Film Quarterly*, 2012, Vol. 66, No. 1, pp. 16-24.
- FISHER, Mark, « The metaphysics of crackle: Afrofuturism and hauntology », in *Dancecult : Journal of Electronic Dance Music Culture*, 2013, Vol. 5, No. 2, pp. 42-55.
- GLATHE, Julia, « Football fan subculture in Russia: Aggressive support, readiness to fight, and far right links », in *Europe-Asia Studies*, 2016, Vol. 68, No. 9, pp. 1506-1525.
- GREENE, Samuel, « Homo post-sovieticus: Reconstructing citizenship in russia », in *European Dialogue Expert Group*, 2019. <http://www.eedialog.org/en/2020/09/04/homo-post-sovieticus/>
- GROYS, Boris, « Perestroïka, glasnost et postmodernisme », (Trad. Jacqueline Lahana), in *Lignes*, 1987, Vol. 1, pp. 34-43.
- GUEGUEN, Jean, « À écouter : 25 morceaux pour tous les amoureux de cold wave, par le groupe Rendez-Vous », *TR4X*, 9 janvier 2020. <https://www.traxmag.com/rendez-vous-playlist-cold-wave/>
- HEIN, Fabien, « Troubles dans la scène punk rock », in *Sens-Dessous*, 2021, Vol. 21, pp. 163-170.
- HELLER, Leonid, « Que reste-t-il de l’utopie dans le monde postsoviétique ? », in *Revue de l’Institut des langues et cultures d’Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, 2018, Vol. 30. <https://doi.org/10.4000/ilcea.4575>
- HERVOUET, Ronan, « La Biélorussie de Loukachenko, dernière dictature d’Europe », in *Revue française de science politique*, 2013, Vol. 63, No. 3-4, pp. 690-693.
- HUSSAIN, Syed Ali, « Is this what depression looks like? Visual narratives of depression on social media », in *Visual Studies*, 2020, Vol. 35, No. 2-3, pp. 245-259.

- INGLIS, Tony, « Domsday disco: why Belarusian band Molchat Doma is more than just a TikTok meme », *The Calvert Journal*, 13/11/2020.
<https://www.calvertjournal.com/features/show/12311/molchat-doma-band-interview-belarus-monument-album>
- KHATTAR, Abhinav (et al.), « White or Blue, the Whale gets its Vengeance: A Social Media Analysis of the Blue Whale Challenge », *arXiv*, 2018. <https://doi.org/10.48550/arXiv.1801.05588>
- LAVELLE, Daniel, « Move Over, Millennials and Gen Z – Here Comes Generation Alpha », in *The Guardian*, 04/01/2019.
<https://www.theguardian.com/society/shortcuts/2019/jan/04/move-over-millennials-and-gen-z-here-comes-generation-alpha>
- LEROY, Géraldi, « L'utopie socialiste selon Péguy. Étude lexicologique de *cité* et *citoyen* », in *Mots. Les langages du politique*, 1981, Vol. 3, No. 1, pp. 23-33.
- LE BOURGEOIS, Jacques, « La propagande soviétique de 1917 à 1991 : paix et désarmement au service de l'idéologie ? », in *Revue LISA/LISA e-journal*, 2008, Vol. 6, No. 1, pp. 1-59.
<https://doi.org/10.4000/lisa.499>
- LONKIN, Claudia, « Radical Nostalgia: Molchat Doma's Monument to the Endurance of Joy », in *Journal of Popular Music Studies*, 2021, Vol. 33, pp. 23-30.
- MAAD, Assma, « “Woke“ : quatre questions pour comprendre le terme et cerner les débats », in *Le Monde*, 23/09/2021.
https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2021/09/23/quatre-questions-pour-cerner-les-debats-autour-du-terme-woke_6095681_4355770.html
- MACÉ, Maxime et PLOTTU, Pierre, « Fachosph  re : L'extrême droite obsédée par sa virilité », in *Libération*, 13/06/2021.
https://www.liberation.fr/politique/lextr  me-droite-obsédée-par-sa-virilite-20210613_JGSCXRLMP5ECFFQBJ5VF2M77OM/
- MARBOT, Natacha, « Ivanovo : la “ville des fiancées“ ou l'impossible émancipation féminine des Russes », *Regard sur l'Est*, 16/11/2021.
<https://regard-est.com/ivanovo-la-ville-des-fiancees-ou-limpossible-emancipation-feminine-des-russes>
- MATEI, Sorin Adam, « From counterculture to cyberculture: Virtual community discourse and the dilemma of modernity », in *Journal of Computer-Mediated Communication*, 2005, Vol. 10, No. 3.
<https://doi.org/10.1111/j.1083-6101.2005.tb00262.x>
- MATHIAS, Paul et TODOROV, Pierre, « Back to No Future », in *Rue Descartes*, 2008, Vol. 60, pp. 38-50.
- McCALLUM, Clinton, « The Hauntology of Music: The Neo-Adornian Plugging Apparatus, Freudian Forests, and Derridean Displacement in John Oswald's Plexure », *Clintmccallum*, 2005.
<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.584.4243&rep=rep1&type=pdf>
- MOORE, Ryan, « Postmodernism and punk subculture: Cultures of authenticity and deconstruction », in *The Communication Review*, 2004, Vol. 7, No. 3, pp. 305-327.
- MOORE, Ryan and ROBERTS, Michael, « Do-it-yourself Mobilization: Punk and Social Movements », in *Mobilization: An International Journal*, 2009, Vol. 14, No. 3, pp. 273-291.
<https://meridian.allenpress.com/mobilization/article/14/3/273/82260/Do-It-Yourself-Mobilization-Punk-and-Social>

- MOREAU DEFARGES, Philippe, « Michael Heller et Aleksandr Nekrich. L'utopie au pouvoir. Histoire de l'URSS de 1917 à nos jours », in *Politique étrangère*, 1982, Vol. 47, No. 2, pp. 499-502.
- NOVIKOV, Vladimir, « Existe-t-il un postmodernisme russe ? », (Trad. Lucie Nivat), in *Esprit*, 1996, Vol. 223, No. 7, pp. 113-121.
- OLSON, Randy, « Retracing the evolution of Reddit through post data », *Dr. Randal S. Olson*, 12/03/2013. <https://randalolson.com/2013/03/12/retracing-the-evolution-of-reddit-through-post-data/>
- OSWALD, John, « Plunderphonics, or audio piracy as a compositional prerogative », *Wired Society Electro-Acoustic Conference of Toronto*, 1985. <http://www.plunderphonics.com/xhtml/xplunder.html>
- OUSHAKINE, A. Serguei, « “We’re nostalgic but we're not crazy “: Retrofitting the Past in Russia », in *The Russian Review*, 2007, Vol. 66, No. 3, pp. 451-482.
- PANU, Pihkala, « Anxiety and the Ecological Crisis: An Analysis of Eco-Anxiety and Climate Anxiety », in *Sustainability*, 2020, Vol. 12, No. 19, pp. 1-20. <https://doi.org/10.3390/su12197836>
- PISOIU, Daniel, « Subcultures and Processes in Radicalisation », *ECPR Sessions Essex*, 2013. <https://ecpr.eu/Events/Event/PanelDetails/1418>
- POLIAKOV, Leonid, « Le “conservatisme“ en Russie : instrument politique ou choix historique ? », in *IFRI – Russie NEI*, 2015, Visions No. 90. https://www.ifri.org/sites/default/files/atoms/files/ifri_rnv_90_fr_poliakov_protege.pdf
- PURIN, Aleksei, « Music Alone: On the Poetry of Boris Ryzhy », in *World Literature Today*, 2005, Vol. 79, No. 1, pp. 43-46.
- RAHMIL, David-Julien, « Comment le morceau Little Dark Age est devenu l’hymne des fachos déprimés », *L’ADN*, 2021. <https://www.ladn.eu/media-mutants/tv-et-nouvelles-images/little-dark-age-zemmour-extreme-droite-reseaux/>
- RASPOPINA, Sasha, « Blue Whale: how a social media phenomenon revealed the depth of Russia’s generation gap », *The Calvert Journal*, 14/06/2017. <https://www.calvertjournal.com/articles/show/8411/blue-whale-social-media-phenomenon-russia-generation-gap>
- RENAULT, Audrey, « C’est quoi, une aesthetic ? », *Slate*, 12/10/2021. <https://www.slate.fr/story/217176/aesthetic-identite-codes-visuels-communaute-reseaux-sociaux-instagram-tiktok>
- RETHMAN, Petra, « Nostalgie à Moscou », in *Anthropologie et sociétés*, 2008, Vol. 32, No. 1-2, pp. 85-102
- RIABIKOVA, Viktoria, « Musique post-soviétique et dépression : bienvenue dans le monde des doomers de Russie », in *Russia Beyond*, 29/01/2021. <https://fr.rbth.com/lifestyle/86036-doomers-russie-sous-culture>
- RICOEUR, Paul, « L'idéologie et l'utopie : deux expressions de l'imaginaire social », in *Autres temps*, 1984, Vol. 2, No. 1, pp. 53-64.
- STEINER, Peter, « Introduction: On Samizdat, Tamizdat, Magnitizdat, and other strange words that are difficult to pronounce », in *Poetics Today*, 2008, Vol. 29, No. 4, pp. 613-628.
- SWYSEN, Laura, « Alcool, viande, supermarchés : et si on arrêta avec les “mois sans“ ? », *GAEL*, 05/02/2020. <https://www.gael.be/bien-etre/psycho/alcool-viande-supermarches-et-si-on-arretait-avec-les-mois-sans>

- TANNOCK, Stuart, « Nostalgia critique », in *Cultural studies*, 1995, Vol. 9, No. 3, pp. 453-464.
- TARASOV, Aleksandr, « Offspring of Reforms—Shaven Heads are Skinheads: The New Fascist Youth Subculture in Russia », in *Russian Politics & Law*, 2001, Vol. 39, No. 1, pp. 43-89.
- TUFT, Mia (et al.), « Ian Curtis: Punk rock, epilepsy, and suicide », in *Epilepsy & Behavior*, 2015, Vol. 52, pp. 218-221.
- TYSZKA, Krzysztof, « *Homo Sovieticus* two decades later », in *Polish Sociological Review*, 2009, Vol. 168, No. 4, pp. 507-522.
- ULUSOY, Emre and FIRAT, A. Fuat, « Toward a theory of subcultural mosaic: Fragmentation into and within subcultures », in *Journal of Consumer Culture*, 2018, Vol. 18, pp. 21-42.
- VARMA, Prerna (et al.), « Younger people are more vulnerable to stress, anxiety and depression during COVID-19 pandemic: A global cross-sectional survey », in *Progress in Neuro-Psychopharmacology and Biological Psychiatry*, 2021, Vol. 109. <https://doi.org/10.1016/j.pnpbp.2020.110236>
- WALSH, Anya, « Musique Doomer : le son du spleen russe devient un phénomène YouTube », *NEON*, 06/11/2019. <https://www.neonmag.fr/musique-doomer-le-son-du-spleen-russe-devient-un-phenomene-youtube-539374.html>
- WEST, Ed, « Why the Left can't meme », *Unherd*, 14/08/2021. <https://unherd.com/2021/08/why-the-left-cant-meme/>
- WHITE, Patrick, « Life after the oil crash », in *The Globe and Mail*, 07/03/2008. <https://www.theglobeandmail.com/life/life-after-the-oil-crash/article18446471/>
- WIEDLACK, Katharina, « Pussy Riot and the Western gaze: punk music, solidarity and the production of similarity and difference », in *Popular Music and Society*, 2016, Vol. 39, No. 4, pp. 410-422.
- YINGER, J. Milton, « Contraculture and subculture », in *American sociological review*, 1960, Vol. 25, No. 5, pp. 625-635.
- ZAYTSEVA, Anna, « La légitimation du rock en URSS dans les années 1970-1980 », in *Cahiers du monde russe*, 2008, Vol. 49, No. 4, pp. 651-680.
- ZHANG, Cat, « How Belarusian Post-Punks Molchat Doma Became a TikTok Meme », *Pitchfork*, 25/06/2020. <https://pitchfork.com/thepitch/how-belarusian-post-punks-molchat-doma-became-a-tiktok-meme/>
- ZHANG, Cat, « Belarusian Post-Punks Molchat Doma and the spirit of hauntology », in *Товарищ Вестник*, 2020, No. 2, p. 7. <http://schoolengagedart.org/wp-content/uploads/2020/09/GHOSTS-full.pdf>
- АБРОСИМОВ, В. Виктор и ПАШЕНЦЕВ, А. Дмитрий, « Жилищная реформа и развитие жилищного законодательства в СССР в 1955–1964 годы », in *Образование и право*, 2020, Vol. 2, pp. 321–324.
- АРГОВ, В. Андрей и УСКОВА, А. Дина, « Ностальгия как основа оценки рок-музыки в современной отечественной журналистике », in *Университетский научный журнал*, 2017, Vol. 26, pp. 63–66.
- БУТЕНКО, А. Ирина, « Постмодернизм как реальность, данная нам в ощущениях », in *Социологические исследования*, 2000, Vol. 4, pp. 3–11.

ВИШНЯ, Елена, «Плейлист Венкова: “От жизни я хочу свободы“», *Портал Субкультура*, 08/09/2019. <https://sub-cult.ru/interview/10761-plejlist-venkova-ot-zhizni-ya-khochu-svobody?tmpl=component&flview=amp>

ГИМАТДИНОВА, Рената, «Что такое думерская эстетика. Пейзажи с российскими панельками стали частью депрессивного тренда», *Medialeaks*, 07/10/2020. <https://medialeaks.ru/0710rgg-jkl-doomer-aesthetic/>

ГУДКОВ, Лев, «Страх как рамка понимания происходящего», in *Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены*, 1999, Vol. 6, No. 44, pp. 46–53.

ГУДКОВ, Лев (et al.), «Поколение Z “: Молодежь времени путинского правления», in *Вестник общественного мнения*, 2020, Vol. 1–2, No. 130, pp. 21–121.

ГУТЫРА, И. Валерия, «“Потерянное поколение“: мир детства в условиях социальных катаклизмов 1990-х годов», in *Вестник Омского университета, Серия «Исторические науки*, 2016, Vol. 1, pp. 79–83

ЗЕЛЕНОВА, В. Галина, «Предрасположенность к депрессии современной молодежи», in *Тенденции развития науки и образования*, 2019, Vol. 53, No. 1, pp. 55–58.

КОЛЕСОВ, В. Владимир, «Грусть-тоска в русском языковом сознании», in *Мир русского слова*, 2017, Vol. 3, pp. 5–13.

КУТЫКОВА, В. Ирина, «Историческая память нового поколения в условиях социокультурной трансформации», in *Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры*, 2015, Vol. 208, pp. 7–15.

МАЛЫШЕВА, В. Наталия, «Почему молодежь 21 века называют депрессивной молодежью?», in *Сборники конференций НИЦ Социосфера*, 2020, Vol. 29, pp. 180–188.

МАЛЯВИН, Владимир, «Оппозиция власти или власть оппозиции?», *Русский журнал*, 19/04/2004. <http://old.russ.ru/columns/poison/20040419.html>

МАЦКЕВИЧ, М. Игорь, «Криминальная субкультура», in *Российское право в Интернете*, 2005, Vol. 1.

НИКОЯН, С. Ольга и САРАФАНОВ, Ю. Олег, «Общественный транспорт г. Свердловска в 1920-1930-е гг.», in *Архивы Урала*, 2020, Vol. 24, pp. 301–316.

НУРАБАЕВ, Александр, «Molchat Doma: Это “вау” в десятой степени!», *COLTA*, 24/11/2020. https://www.colta.ru/articles/music_modern/26023-molchat-doma-intervyu-albom-monument-dumery-uspeh-belarus

САЗЫКИНА, Е. С., «Метаморфоза города: Свердловск в лирике Бориса Рыжего (от “сказочного Свердловска“ до “городка“, который “барахлит“»», in *INITIUM. Художественная литература: опыт современного прочтения*, 2020, Vol. 3, pp. 94–97.

СТОЛБОВА, Д. Екатерина, «Ностальгия по советскому прошлому, её проявления и влияние на современную культуру», in *Гуманитарные науки в современном вузе: вчера, сегодня, завтра*, 2019, pp. 1269–1273.

УТЕХИН, В. Илья, «Визуальные образы 1990-х в Инстаграме: коммерциализация ностальгии», in *Tempus et Memoria*, 2021, Vol. 2, No. 3, pp. 60–72. <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41770791>

ФИЛИНДАШ, В. Елизавета, «Особенности информационного общества, инициирующие одиночество в среде российской молодежи», in *Вестник университета государственного университета управления Москвы*, 2015, Vol. 8, pp. 243–248.

ЧЕРНИЦОВА, А. Карина, «Философия Ретромузыки как Основа Музыкотерапии», in *Всероссийский Научный Форум Студентов и Учащихся*, 2021, Vol. 7, No. 1, pp. 229–239.

СЛОБОДЯНИЮК, Пабло, «Від мему до музичного жанру: що таке “думервейв” та хто його грає в Україні», *СЛУХ*, 10/06/2022.

<https://slukh.media/texts/doomerwave/>

Ressources Internet

Aesthetics Wiki, « Fashwave », *AestheticsWiki*, 07/07/2021.

<https://aesthetics.fandom.com/wiki/Fashwave>

Aesthetics Wiki, « Sovietwave », *AestheticsWiki*, 09/07/2022.

<https://aesthetics.fandom.com/wiki/Sovietwave>

Aesthetics Wiki, « Dark Academia », *AestheticsWiki*, 07/09/2022.

https://aesthetics.fandom.com/wiki/Dark_Academia

Buerak, «С пустым карманом ты всегда один», *YouTube*, 05/09/2017.

<https://youtu.be/29a65kCAO88>

Buerak, «Собутыльник», *YouTube*, 11/04/2018.

<https://youtu.be/VUJlWrxuQck>

Buerak, «Собутыльник 1990», *YouTube*, 11/04/2018.

<https://youtu.be/SaWU40YwaEE>

Buerak, « 90 », *YouTube*, 04/09/2018.

<https://youtu.be/U7UMvaM3DcY>

Buerak, «Грустно», *YouTube*, 04/09/2018.

<https://youtu.be/fSGpTZy1NC0>

Buerak, «Ладони», *YouTube*, 04/09/2018.

<https://youtu.be/cxVlyW20WVQ>

Buerak, «Модные ребята со взглядом в пустоту», *YouTube*, 04/09/2018.

<https://youtu.be/gdqCnj0xY2k>

Buerak, «Репост Модерн», *YouTube*, 04/09/2018.

<https://youtu.be/72LcJF9mhXE>

Buerak, «Тупой», *YouTube*, 04/09/2018.

https://youtu.be/GqcgB7I_BUY

Buerak, «Сердца не принимают карты», *YouTube*, 04/09/2020.

<https://youtu.be/RpxOe5h9iww>

Buerak, «Бесконтактное общение», *YouTube*, 10/02/2022.

<https://youtu.be/3rYnJWYOFrg>

CHERNIKOVSKAYA HATA, «Информация / CHERNIKOVSKAYA HATA — верхушка современной русской волны...», *Vkontakte*, consulté le 09/09/2022.

<https://vk.com/chernikovskayahata>

Doomed T-62, «Перемотка – Здравствуй (D O O M E R)», *YouTube*, 01/01/2020.

<https://youtu.be/9QlCmdXF0ew>

Doomer Wave, « Molchat Doma - Kletka (Doomer) », *YouTube*, 25/10/2020

<https://www.youtube.com/watch?v=ofjuwckL46s>

JustMyFavStrangeMusic, « Russian Doomer Music vol.3 (Superior) », *YouTube*, 02/07/2019.

<https://youtu.be/wcaZcbain2s>

JustMyFavStrangeMusic, «Альянс - На Заре (Na Zare) – Doomer Wave», *YouTube*, 05/07/2019.

<https://youtu.be/X6lOFxXtYDY>

JustMyFavStrangeMusic, « Russian Doomer music vol.9 (New Superior?) », *YouTube*, 17/11/2019.

<https://youtu.be/lgjuiFxtps>

JustMyFavStrangeMusic, « Depeche Mode - Enjoy The Silence (slowed to doomer perfection) », *YouTube*, 22/01/2020.

<https://youtu.be/C1ZEOApXiyM>

KaptanDoge, « Molchat Doma - Sudno (Doomerwave) », *YouTube*, 20/03/2020.
<https://youtu.be/vzfV-r1wZfY>

Know Your Meme, « Doomer », *KnowYourMeme*, 2021.
<https://knowyourmeme.com/memes/doomer>

Know Your Meme, « Wojak », *KnowYourMeme*, 2021.
<https://knowyourmeme.com/memes/wojak>

Know Your Meme, « Coomer », *KnowYourMeme*, 2021.
<https://knowyourmeme.com/memes/coomer>

Know Your Meme, « Shroomjak / Mushroom Wojak », *KnowYourMeme*, 2021.
<https://knowyourmeme.com/memes/shroomjak-mushroom-wojak>

Know Your Meme, « Doomer Girl », *KnowYourMeme*, 2021.
<https://knowyourmeme.com/memes/doomer-girl>

Krzysztof Urbult, « Луч - Спутник-1 », *YouTube*, 7/01/2021.
<https://youtu.be/9PWyi2gQsgc>

Lebanon Hanover, « Du Scrollst », *YouTube*, 02/04/2018.
<https://youtu.be/n8RC7lJkU>

Manic Depression Records, « Raskolnikov », *ManicDepression*, consulté le 05/09/2022.
<https://www.manicdepression.fr/artists/raskolnikov/>

Molchat Doma, « Molchat Doma Minsk, Belarus », *BandCamp*, consulté le 05/09/2022.
<https://domamolchat.bandcamp.com>

Molchat Doma, « Молчат Дома - Этажи FULL ALBUM (Molchat Doma - Etazhi) », *YouTube*, 14/08/2019.
<https://youtu.be/Crz1PpKk3dU>

Molchat Doma, « Молчат Дома - С Крыш наших Домов (FULL ALBUM) / Molchat Doma - S Krish Nashih Domov », *YouTube*, 20/08/2020.
https://youtu.be/eAj_gqSEgfQ

Molchat Doma, « Molchat Doma - Toska (dir. by @blood.doves) Official Lyrics Video ENG subtitles », *YouTube*, 06/09/2019.
<https://youtu.be/Fg2CvKG39Rc>

Molchat Doma, « Molchat Doma - Sudno (dir. by @blood.doves) », *YouTube*, 20/11/2019.
<https://youtu.be/91GTuZWQCmY>

Molchat Doma, « Люди Надоели », *YouTube*, 02/01/2020.
<https://youtu.be/ZJHtN8ofmwQ>

Molchat Doma, « Я Не Коммунист », *YouTube*, 02/01/2020.
<https://youtu.be/asl0p5Hwbg0>

Molchat Doma, « Molchat Doma - Discoteque (Official Music Video) Молчат Дома - Дискотека », *YouTube*, 14/10/2020.
<https://youtu.be/A6qmSBlhNik>

Molchat Doma, « Molchat Doma - Monument (Sacred Bones Records, 2020) », *YouTube*, 18/11/2020.
https://youtu.be/Ly_L6R_RXvc

Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, « navolger van Jheronimus Bosch », *RKD.nl*, 03/03/2016.
<https://rkd.nl/nl/explore/images/56995>

Pikabu Niktowin, « Думерская жиза », *Pikabu*, consulté le 28/02/2022.
https://pikabu.ru/story/dumerskaya_zhiza_8691319?utm_source=linkshare&utm_medium=sharing

Pasosh, « Россия », *YouTube*, 02/01/2020.
<https://youtu.be/4XXk011ypNw>

PERMSKY KRAY, « Госка », *YouTube*, 18/08/2020.
<https://youtu.be/JUmVGTXDeD0>

PERMSKY KRAY, « PERMSKY KRAY - 2002 (Music Video) », *YouTube*, 30/12/2020.
<https://youtu.be/dyQEuXjeTj4>

PERMSKY KRAY, « Снова я Курю », *YouTube*, 03/06/2021.
<https://youtu.be/Bl2ND5qYQPo>

PERMSKY KRAY, « Дорогой Человек (Doomerwave Edit) », *YouTube*, 11/09/2021.
<https://youtu.be/I9yl5jmBCWo>

Ploho Ploho, « Ploho - 1991 », *YouTube*, 18/08/2016.
<https://youtu.be/k90KNqREVNA>

Ploho Ploho, « Ploho - Пустота (fan video) », *YouTube*, 23/09/2019.

<https://youtu.be/IPIEWSJhTC8>
Russian Doomer Music, « *n.d.* », *Vkontakte*, 21/07/2022.
https://vk.com/wall-173022363_29539
Russian Doomer Music, « *n.d.* », *Vkontakte*, 27/05/2022.
https://vk.com/wall-173022363_28848
Russian nordic gamer, « Little Dark Age - Russia (Epic Version) », *YouTube*, 09/07/2021.
<https://youtu.be/R8UQlkvgfO4>
Sizor, « Sizor - Социализм (audio, post punk) », *YouTube*, 06/06/2021.
<https://youtu.be/RaF-SyWnkFs>
Sizor, « Sizor - Социализм (doomer version) », *YouTube*, 08/06/2021.
<https://youtu.be/zX5RYtKM92A>
SoundCloud, « NKVD », Consulté le 05/09/2022.
<https://soundcloud.com/user-595957737>
Ssshhiittt !, «Самый грустный», *YouTube*, 29/11/2021.
<https://youtu.be.com/D4HljP5CXl8>
Stas Rubeev, « Post Punk Doomer Music vol 1 », *YouTube*, 13/06/2021.
https://youtu.be/MZA_dKJEO30
Stnloveu, « alone again. . . », *YouTube*, 27/03/2020.
<https://youtu.be/j3JbdzMzh2E>
ThePinkPhink, « ПЛОХО - Новостройки », *YouTube*, 07/09/2013.
<https://youtu.be/ZHhEHZVG6SE>
TJ Journal, «Russian Doomer: как мем превратился в России в субкультуру “потерянного поколения” со своей эстетикой, музыкой и юмором», *TJ Journal*, 08/10/2020.
<https://tjournal.ru/internet/210845-russian-doomer-kak-mem-prevratilsya-v-rossii-v-subkulturu-poteryannogo-pokoleniya-so-svoey-estetikoy-muzykoy-i-yumorom>
Urban Dictionary, « Doomer by Guess 102 », *UrbanDictionary*, 01/04/2020.
<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Doomer>
Urban Dictionary, « Zoomer by Pseudo Fiction », *UrbanDictionary*, 31/10/2018.
<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Zoomer>
Urban Dictionary, « Coomer by Macnadoodle », *UrbanDictionary*, 10/10/2021.
<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Coomer>
Urban Dictionary, « Shroomjak by Gil Oldham », *UrbanDictionary*, 01/07/2021.
<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=shroomjak>
VozisoV, « Russian Doomer Music (Summer Edition) || Russian Post-Punk and more || Рассвет 33 августа mixtape », *YouTube*, 07/09/2021.
https://youtu.be/6GV9Q_07LCE
Wojak Paradise, « Feels Guy add by Wojak », *Wojak Paradise*, consulté le 30/01/2023.
<https://wojakparadise.net/wojak/61/img>
Wojak Paradise, « Doomer add by Adam », *Wojak Paradise*, consulté le 30/01/2023.
<https://wojakparadise.net/wojak/59/img>

Буерак, «Буерак - Страсть к Курению», *YouTube*, 18/05/2017.
<https://youtu.be/jxLYYf5bz0M>
Буерак, «Буерак — Тупой», *YouTube*, 04/07/2018.
<https://youtu.be/fmhmeN6mTnk>
Викиреальность, «Думер», Wikireality, 17/08/2022.
<http://wikireality.ru/wiki/Думер>
Где Фантом?, «Я тебя люблю», *Youtube*, 21/12/2020.
<https://youtu.be/Hge8FgcyCKE>
Группа КИНО, «Невесёлая песня», *YouTube*, 16/05/2018.
<https://youtu.be/bV7GUPwoL6w>
Группа КИНО, «Пачка сигарет», *YouTube*, 16/05/2018.
<https://youtu.be/w7GTLlhNO1g>
Группа КИНО, «Троллейбус», *YouTube*, 16/05/2018.
<https://youtu.be.com/eS7ow489tvU>

Двач, «Посоветуйте думерский фильм на вечер. Ну что-то на подобии фильм для переосмысления или что-то такое», *2ch*, 2021.

<https://m2ch.hk/r/res/191665.html>

Думер / Doomer, «...А помните, помните как когда-то мы первого человека в космос отправили!», *Vkontakte*, 19/07/2021.

https://vk.com/wall-88266793_7867

Думер / Doomer, «#мой_ебенья», *Vkontakte*, 22/11/2021.

https://vk.com/wall-88266793_8564

Думер / Doomer, «Солнечнодольск, не далеко от теплиц. На последнем фото вообще Ставрополь», *Vkontakte*, 16/01/2022.

https://vk.com/wall-88266793_8809

Думер / Doomer, « #мой_ебенья », *Vkontakte*, 06/02/2022.

https://vk.com/wall-88266793_8847

Дурной Вкус, «Пластинки», *YouTube*, 05/08/2021.

<https://youtu.be/BO0FznuIOHg>

КАЕФ FM, «V i k t o r T s o i (Best songs) Виктор Цой», *YouTube*, 22/08/2019.

<https://youtu.be/aiY3gHELPzM>

Наверное радость, «Среди разрушенных панельных зданий», *YouTube*, 17/12/2020.

https://youtu.be/z9rG_jO2N3s

Небо над головой, «Я хотел быть космонавтом», *YouTube*, 17/05/2022.

<https://youtube.com/3gqGQOqyJmA>

Музыка которая, «Полёты во сне и наяву или Опыт постсоветского остранения: феномен russian doomer music», *Vkontakte*, 13/11/2020.

<https://vk.com/@lemursarenotforsale-polety-vo-sne-i-nayavu-ili-opyt-postsovetskogo-ostraneniya-f>

Перемотка / Peremotka, «Перемотка – Встречная (Peremotka — Vstrechnaya)», *YouTube*, 13/10/2017.

<https://youtu.be/16jGexNi7Kc>

Перемотка / Peremotka, «Перемотка — Первый снег (Lyric Video) / Peremotka – Pervy Sneg», *YouTube*, 07/12/2020.

<https://youtu.be/b6DPtAlbd4U>

Перемотка / Peremotka, «Перемотка – Самые грустные песни (Peremotka – The Saddest Songs)», *YouTube*, 21/10/2021.

<https://youtu.be/erXc1UwdIhM>

Позитив и ЮМОР, «“Пора большого новоселья“. Документальный фильм (ЦСДФ,1959) [ТВ Культура 19.02.2018]», *YouTube*, 19/02/2018.

<https://youtu.be/a5q3pMPPIZM>

ПостРоссия, «Что же такое Русская тоска? | ПостРоссия», *YouTube*, 16/11/2020.

<https://youtu.be/LNwt-YZNomY>

Циклопедия, «Ватник (интернет-мем)», *Cyclowiki*, 12/06/2022.

[https://cyclowiki.org/wiki/Ватник_\(интернет-мем\)](https://cyclowiki.org/wiki/Ватник_(интернет-мем))

Костяник Иромос, « Ukrainian War Doomer Playlist vol.1 », *YouTube*, 16/03/2022.

<https://youtu.be/gwcQCTjcdf0>

Table des matières

Remerciements	2
Avertissement	3
Sommaire	4
Translittération cyrillique-latin et traduction	6
Index des noms de groupes cités	6
Introduction	8
Chapitre 1 : Recherche d'un terrain d'étude	13
1. De la sous-culture à la contre-culture	13
2. Un terrain de recherche dématérialisé	15
3. Enjeux et problématique	17
3.1. Une fenêtre sur l'avenir ?	17
3.2. Un rapport aux temporalités qui pose question	17
4. Un sujet de recherche inexploré	18
Chapitre 2 : Situer les imaginaires doomer	20
1. Une esthétique doomer	20
1.1. De l'esthétique à l'aesthetic	20
1.2. Vers une esthétique doomer	21
2. Un mouvement philosophique : la pensée doomer	23
3. Le postpunk doomer	24
3.1. Vers un style doomer	25
3.2. L'héritage punk du style doomer	26
3.3. Les artistes associés au mouvement doomer	27
Chapitre 3 : L'impossible après	29
1. Après le socialisme	29
2. L'entrée en dystopie	32
2.1. L'imaginaire dystopique	32
2.2. Trajectoires post-utopiques	34
3. L'année 1991 ou la descente aux enfers	35
4. Vers une postmodernité dystopique	38
4.1. Les années 1980 : la quête de la modernité	38
4.2. Les années 1990 : le dérapage postmoderne	39
4.3. L'après chez Molchat Doma	41
Chapitre 4 : L'impossible présent	44
1. Retour vers le chaos	44
2. La critique de la postmodernité	48
3. La solitude	52
4. Vers un sens politique doomer	56
5. L'eschatologie doomer	61
5.1. Le retour du « No Future »	61
5.2. De la fin du monde à la fin de soi	63
5.3. La dépression : de Boris Ryzhy à Molchat Doma	65

Chapitre 5 : Le retour vers le passé	70
1. L'annulation du futur	70
2. La rétromanie doomer	72
3. De la nostalgie à l'hantologie	75
4. L'hantologie doomer	77
5. Retour en URSS	82
6. Les lieux hantés	86
6.1. Un attachement pour les banlieues-dortoirs	86
6.2. Un goût pour le brutalisme	91
Conclusion	93
Références bibliographiques	95
Table des matières	106