

UNIVERSITE D'ANTANANARIVO
FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
Département d'Histoire

MEMOIRE DE MASTER EN ANTHROPOLOGIE SOCIALE ET CULTURELLE

METAL ET METALHEADS A MADAGASCAR

Présenté par : Ramamonjisoa Jenny Ursula

Encadreur : Razafindralambo Lolona

Date de soutenance : 15 Septembre 2017

Année universitaire : 2016-2017

INTRODUCTION

« Vieille comme le monde, la musique existe dès le commencement des temps et ses origines se confondent avec celles de l'homme. » (Drhuile, P. 1969 : 9). C'est ainsi que Drhuile résout la fameuse question tournant autour de la musique et de l'homme par rapport aux origines de la première. En ce sens que nul ne peut les déterminer exactement dans un cadre spatio-temporel. Elle a accompagné l'homme aussi bien dans le monde imaginaire que dans le réel, si bien que ses vertus ainsi que ses particularités soient souvent mentionnées à la fois au niveau des sociétés dites « primitives », et en même temps, au niveau de celles où nous vivons actuellement. Il existe donc une étroite relation entre sociétés et musiques. En effet, la musique telle que nous la connaissons aujourd'hui a subi diverses transformations à travers le temps. Ces transformations ont été engendrées par le phénomène de contact entre les cultures du monde.

La musique a toujours fait partie de la vie quotidienne du Malgache. Elle l'accompagne depuis sa venue au monde, au cours des différentes étapes de sa vie, au moment de sa mort et même après. Nous pouvons dire que sa place est primordiale pour son bien-être personnel, mais également, et surtout, pour celui de la société. Ce qui fait que sa pratique favorise l'extériorisation de l'esprit de liberté, et stimule ceux des autres à d'autres formes de créativité pouvant enrichir la culture. « La société peut affirmer des valeurs en se servant de la musique qui sert alors de cadre à des relations harmonieuses. » (Peter Etzkorn, K. 1973), c'est-à-dire que c'est également un moyen pour partager l'opinion personnelle, voire collective, dans le but de partager des idées, et de s'affirmer par rapport à des thèmes sensibles, des situations connues de tous mais dont personne n'en parle, ou tout simplement pour raconter une Histoire. Ceci rejoint l'idée selon laquelle :

« ...la musique, comme le langage parlé, est un système de communication. A la différence du langage, cependant, son message n'est pas toujours aussi direct et spécifique, sauf quand elle est liée à la parole. Il s'agit néanmoins d'une activité qui a une signification, qui s'insère à la culture et qui provoque des réactions particulières. » (Kwabena Nketia, J. H. 1972 : 7).

Cette affirmation touche particulièrement les sociétés africaines, mais en même temps, elle nous renvoie à un sens universel lié au partage mutuel des mêmes émotions et sentiments émanant de la sensation provoquée par la musique (phénomène également rencontré lors des concerts metal). Dans cette logique, les musiciens partagent leur création musicale, et en retour, les auditeurs témoignent leur reconnaissance à travers leurs réactions, que cela soit : de la danse, des applaudissements ou d'autres formes d'usage des techniques du corps. Ces « réactions » vont être longuement abordées dans notre étude. Justement, discutons un peu plus de notre recherche.

C'est dans les années 2000 que le *metal studies*, un domaine de recherches pluridisciplinaires, s'est développé considérablement dans les pays anglophones (Guibert, G. et Sklower, J.). Les études réalisées par les chercheurs et les étudiants en sciences sociales se concentraient sur l'histoire et la « communauté » metal. La jeunesse se trouve au centre de ces recherches. Ainsi, pour commencer, discuter de ce que les chercheurs entendent par jeunesse,

particulièrement chez Ariès et Galland, serait nécessaire. Leur point de vue sur le sujet semble intéressant dans la mesure où ils ne la définissent pas par rapport à l'âge de l'individu. Ils soulèvent plutôt d'autres arguments qui tentent d'expliquer les différents stades franchis par l'individu au cours de sa vie par rapport à la formation de chacun d'eux. Ariès, étant un historien, adopte une approche chronologique basée sur l'évolution de la conception de la jeunesse à travers le temps. Quant à Galland, qui est sociologue, il apporte plutôt des arguments et des explications qui se réfèrent à la vie des jeunes dans la société occidentale. En outre, ses idées se rapprochent plus de la réalité actuelle. L'apport intellectuel apporté par ces deux auteurs sur la jeunesse semble être complémentaire.

Philippe Ariès (1973) parle dans ses œuvres d'un âge particulier valorisé en fonction des époques de l'histoire. Par exemple, au XIX^e siècle, cet âge a été l'enfance, et au XX^e siècle l'adolescence. Mais au Moyen Âge, jusqu'au XII^e siècle, il n'y avait quasiment rien entre l'enfance et l'âge adulte car l'enfant passait de la première catégorie à l'autre, particulièrement grâce aux fonctions qui lui sont assignées directement. Après l'enfance, les jeunes s'engageaient dans une sorte de rite de passage tel que le mariage ou le service militaire pour aller tout de suite vers l'âge adulte. Actuellement, nous sommes face à une toute autre conception de la jeunesse grâce aux travaux des sociologues.

Avoir une définition claire et figée de la jeunesse est assez difficile vu que sa conception varie d'un chercheur à l'autre, d'une époque à une autre, d'une société à une autre. Il y en a qui ne la voit qu'à travers un aspect démographique. Pour d'autres, comme chez Olivier Galland, la jeunesse est conçue comme, n'étant pas réellement un âge, mais plutôt une phase ou une période de la vie, un passage qui se trouve entre l'enfance et l'âge adulte. Durant cette période, les jeunes s'exercent à remplir les fonctions en rapport avec les statuts d'adultes. Il appelle cela la « phase préparatoire à l'exercice des rôles adultes » (2009 : 1). Et ces rôles sont d'ordre social, familial et professionnel : occuper plusieurs statuts, fonder une famille et avoir un travail. Pour encore mieux comprendre cette phase, il décompose cette phase en distinguant trois étapes successives dégagées à partir du degré d'autonomie caractéristique à chacune d'entre elles. Ce sont : l'adolescence, la post-adolescence et la période appelée des jeunes adultes. Chacun de ces stades est accompagné d'un degré différent d'autonomie et de besoins. Toutefois, les données ne sont pas applicables partout puisqu'il s'agit d'études faites particulièrement sur la société française. Néanmoins, force est de constater que les résultats constituent une sorte de piste de réflexion pour aider à expliquer et à comprendre la transformation de la conception de la jeunesse d'une manière générale.

La formation des contre-cultures¹ fait partie des démarches pour manifester cette dissociation des jeunes de l'enfant et de l'adulte. Elles sont même qualifiées de réforme culturelle dans la société américaine notamment, étant donné l'écart qui existait entre les idéologies des jeunes et les valeurs américaines des générations précédentes. Dans cette perspective, la contre-culture peut être définie comme l'établissement d'une nouvelle culture par un groupe social dans l'intention de se dresser contre la culture dominante, celle qui est suivie par la majorité de la population. Elle est généralement accompagnée d'une manière de vivre et de

¹ Pour plus de détails, voir chapitre 1.

caractéristiques marquant l'identité et l'appartenance au groupe. Qu'en est-il des outils théoriques utilisés dans cette recherche ?

Préciser la définition des outils théoriques utilisés tels que communauté et tribu semble important. Ces concepts sont souvent évoqués par les chercheurs s'intéressant au rock et au metal, à l'exemple de Mafessoli. Godelier définit la tribu comme « une forme de société qui se constitue lorsque des groupes d'hommes et de femmes qui se reconnaissent comme apparentés, de façon réelle ou fictive, par la naissance ou par alliance, s'unissent et sont solidaires pour contrôler un territoire et s'en approprier les ressources qu'ils exploitent en commun ou séparément et qu'ils sont prêts à défendre, les armes à la main » (Godelier, M. 2010 : 11). Cette définition n'est pas tellement adaptée étant donné que dans la culture metal, il n'y a ni ancrage territorial, ni ressources que les individus doivent exploiter en commun. Quant à la communauté, elle désigne une unité sociale restreinte au sein de laquelle les membres partagent un intérêt commun et le même sentiment d'appartenance : elle comprend « des liens affectifs étroits, profonds et durables, par un engagement de nature moral et une adhésion commune à un groupe social » (Nisbet, 1966). Le concept de « cercles sociaux » apporte encore plus de clarté dans le choix de l'outil utilisé par la suite. En effet, il se trouve à la base du réseau car « un réseau social n'est pas d'abord fait de relations binaires, mais de l'appartenance à des cercles, ces cercles étant de nature, d'extension et de structure différentes » (Degenne, A. 1983 : 114). Pour Simmel, un cercle est une communauté. Toutefois, dans ce contexte-ci, le concept de groupe social nous semble être plus adapté à sa définition car d'abord, entretenir des relations directes avec les membres du groupe social n'est pas nécessaire. Ensuite, contrairement à l'appartenance à une communauté, le sentiment d'appartenance est plus ou moins fort. Ce qui fait qu'un groupe social n'est pas forcément une communauté, mais une communauté est un groupe social, et le réseau social est le fruit de l'appartenance à des cercles sociaux qui ne sont autres que les groupes sociaux. De ce fait, chaque *metalhead* est en contact avec plusieurs cercles constituant son propre réseau personnel qui est l'ensemble de relations qu'il entretient avec les membres de plusieurs cercles différents. C'est la raison pour laquelle l'unité formée par l'ensemble des individus concernés par ce travail est appelé groupe social.

Au cours de la recherche, il a été constaté que les documents écrits sur l'histoire du rock, et particulièrement du metal à Madagascar, ne sont pas très nombreux. C'est justement en guise de contribution aux études sur cette musique et ses adeptes que nous avons choisi ce thème. Étant donné qu'il s'agit d'une recherche en anthropologie urbaine, la Capitale semble être le terrain le plus adéquat. C'est à Antananarivo que cette musique est la plus appréciée, par les jeunes citadins. Nous découvrirons les raisons de cet intérêt au fur et à mesure. Nous posons comme problématique : « De quelle manière la musique metal est-elle vécue par les *metalheads* à Madagascar ? ». Nous verrons vers la fin de l'étude s'il existe à Madagascar une culture metal semblable à celle rencontrée dans les pays développés. Comme objectif général, nous essaierons de comprendre la part de la modernité dans le maintien du groupe social. Pour y arriver, il serait nécessaire de décrire le metal et le lien que les *metalheads* entretiennent. Nous aborderons également l'apport de la technologie telle que les nouvelles technologies de

l'information et de la communication, ou même les instruments de musique, dans la diffusion du rock et du metal à Madagascar jusqu'à nos jours. Mais parlons d'abord des informateurs.

Nous avons trois informateurs principaux. Le premier est un homme dans la trentaine. Il se définit comme un artiste, c'est-à-dire quelqu'un qui est ouvert à divers et à de nombreux genres et courants musicaux, et qui a de l'expérience en matière de musique pour définir le style qui lui correspond le plus par la suite. Cet individu a déjà été musicien d'un groupe qu'il qualifie comme un « groupe du monde » (musique ayant des caractéristiques locales, destinée à tous les auditeurs du monde). Il y occupait la position de guitariste et d'instrumentaliste, c'est-à-dire qu'il touchait à plusieurs instruments traditionnels malagasy comme la *valiha* (cithare), le *marovany*, le *kabaosy*. Aujourd'hui, il partage ce qu'il a pu apprendre lors de son parcours avec son propre groupe de *symphonic* metal. Notre second informateur est un jeune homme de 26 ans qui a également son propre groupe de metal. Il en est le *leader* et c'est un groupe qui fait du *thrash* metal. Les membres fondateurs se sont rencontrés au lycée Jules Ferry. Son père a été membre d'un groupe de metal lors de sa jeunesse. D'autres membres de sa famille font et apprécient également cette musique. C'est son père qui lui a appris à jouer de la guitare et de la batterie, il en dispose chez lui, mais c'est grâce à ses propres efforts et sa propre volonté qu'il a pu maîtriser ces deux instruments de musique. Le premier groupe cité ci-dessus est son groupe principal au sein duquel il occupe la place de vocal et soliste. Il a également un autre groupe qui fait du *hard rock* et d'autres genres comme le *blues*. Grâce à ses contacts, il lui arrive de remplacer des musiciens, de rock ou non, pour faire des prestations de manière ponctuelle, définies par des contrats. Et enfin, le troisième informateur, un homme de la cinquantaine qui travaille dans une chaîne télévisée. Durant les années 1990, il s'intéressait déjà au rock à Madagascar, et suivait de près les concerts qui s'effectuaient dans la capitale. Vers la fin des années 1990, c'était un jeune journaliste qui écrivait des articles sur le rock, et également membre de l'association *Stone Press*.

En ce qui concerne les autres informateurs, ce sont des *metalheads* que nous avons côtoyés lors des concerts ou sur les réseaux sociaux. Facebook est le réseau social choisi pour récolter les informations car le nombre de groupes et de pages y sont importants, et c'est celui qui est le plus utilisés par les métalleux d'après eux.

Pour parler de la méthodologie adoptée, nous avons utilisée des techniques vivantes afin d'obtenir des données qualitatives telles que l'observation participante lors des concerts et des sorties avec les *metalheads*. Il y a aussi l'intégration à un groupe de metal pour se familiariser un peu plus avec leurs habitudes et le milieu. Il y a également l'entretien libre et l'entretien semi directif. Nous avons eu recours à ces deux techniques notamment lors des discussions avec nos principaux informateurs. Avec les autres informateurs, les données ont été récoltées grâce à l'entretien semi directif. Quant à la documentation, ou observation indirecte méthodique, une étape aussi importante que le travail de terrain. En effet, non seulement elle permet au chercheur de rectifier et de compléter les idées qu'il a déjà eu avant d'entamer quoi que cela soit, mais aussi, elle est indissociable à l'analyse des données. Elle se tient donc avant, au cours et après la recherche, c'est-à-dire lors de la rédaction.

Pour ce faire, en premier lieu, nous commencerons par parler de la jeunesse en tant que force sociale et culturelle, avant les années 1970. En second lieu, nous verrons qui sont les *metalheads* à Madagascar, y compris leurs codes et la formation des micro-groupes. Et enfin, nous terminerons avec les concerts, la sociabilité et la construction du metal malgache.

PLAN

Partie I : Jeunesse : force sociale et culturelle

Chapitre 1 : Contextes socio-culturels des pays occidentaux avant les années 1970

Chapitre 2 : Naissance du metal

Partie II : Description d'un groupe social : partage de code et de goût, formation de micro-groupes

Chapitre 3 : Histoire du rock et du metal à Madagascar

Chapitre 4 : Metal et metalheads à Madagascar

Partie III : Communion de pratiques et autour de la sociabilité, construction d'un metal malgache

Chapitre 5 : Concerts et sociabilité

Chapitre 7 : Emergence du metal malgache

PARTIE I

JEUNESSE : FORCE SOCIALE ET
CULTURELLE

La jeunesse a été et reste un thème très développé par les chercheurs en sciences humaines et en sciences sociales. Il a fallu attendre le XXe siècle pour que des études scientifiques soient faites, notamment avec le développement de la psychologie et de la sociologie (Bigot, R. et Piau, C. 2003). Elle devient un objet d'étude à partir des travaux effectués par Gravelle Stanley Hall aux Etats-Unis. Parmi les thèmes les plus traités : il y a le conflit entre les générations, les mouvements estudiantins, les sous-cultures ou contre-cultures formées pour le changement des mœurs.

Mouvements et manifestations ont façonné l'histoire des sociétés occidentales et non-occidentales. Pour certains, comme le cas des Etats-Unis, les nombreux mouvements populaires après la Seconde Guerre mondiale ne sont que le résultat d'une situation en rapport avec la cohabitation des Blancs et des Noirs (les descendants d'anciens esclaves) ainsi que d'autres problèmes liés aux genres, à la guerre du Vietnam, etc. Pour d'autres, ces manifestations ont extériorisé un besoin d'émancipation par rapport à un système oppressif ou à l'ordre colonial, ou encore un besoin de changement en proposant de valeurs qu'ils jugent être en phase avec ce que la société leur propose. Dans cette dernière idée, les jeunes semblent être les plus impliqués. Leur manière de s'exprimer, souvent à l'encontre du système en place, a même pris d'autres formes touchant directement leur manière de vivre, de penser et d'agir. En d'autres termes, ils ont développé une autre culture qui leur est propre et à travers laquelle ils arrivent à se reconnaître. La culture véhiculée par la musique rock et metal en est l'exemple. Nous allons commencer par aborder les mouvements sociaux qui se sont passés après la Seconde Guerre mondiale, ensuite les contre-cultures américaines et enfin nous terminerons cette partie avec l'histoire de la musique rock et metal aux Etats-Unis et à Madagascar.

Chapitre 1 : Contextes socio-culturels des pays occidentaux avant les années 1970

En 1914, début de la première Grande Guerre, la Grande-Bretagne et la France constituaient les premières puissances européennes et entreprenaient leurs « missions civilisatrices » dans le monde, notamment en Afrique. Les contestations contre l'ordre colonial ont commencé durant l'entre-deux-guerres, mais c'est au lendemain de la Seconde Guerre mondiale que les mouvements de décolonisation se sont de plus en plus engagés en Asie, puis en Afrique. En effet, même pour les pays occidentaux, l'année 1945 constituait un tournant majeur dans la vie de leur société en général. Pour pouvoir comprendre l'émergence de la contre-culture et de la musique rock et metal plus tard, nous allons commencer par parler du contexte aux Etats-Unis après la Seconde Guerre mondiale.

1. Les Etats-Unis après la Seconde Guerre mondiale

La fin de la Seconde Guerre mondiale, caractérisée notamment par la victoire des Américains sur l'Allemagne et le Japon, a marqué le début d'une période de prospérité économique et politique pour les Etats-Unis. Avec cette victoire, les Américains étaient convaincus de l'efficacité de leur modèle de société véhiculé à travers leur système économique et social. Entre 1945 et 1960, l'image de l'*American way of life*², synonyme de confort et d'« excellence », était diffusée à travers l'Europe et le Japon qui tentaient encore de se redresser durant cette période. Durant les années qui ont suivi l'année 1945, le rôle de « libérateurs » de l'humanité des Etats-Unis, ayant pour objectif d'intervenir dans le reste du monde, en particulier dans les pays en voie de développement³, s'est affirmé à travers des choix qui ont suscité, par la suite, de nombreuses contestations. Ces bases ne sont autres que le modèle de développement qui leur a permis d'accéder au « succès », d'après eux.

Les Américains sont arrivés à modérer l'inflation, ils ont produit et ont consommé beaucoup plus que n'importe quel autre pays dans le monde. Avec la fin de la Guerre, les dépenses militaires ont diminué et le nombre d'individus sans emploi s'est rétracté progressivement. Aussi, ouvriers et agriculteurs ont trouvé une amélioration dans leur domaine respectif en terme de revenus. Cependant, cette croyance en la réalisation du « rêve américain » allait jouer le rôle de levier permettant au mouvement pour le droit civique d'être entendu de plus en plus et encore plus qu'auparavant. C'est une « faiblesse » de la société, déjà soulevée par les communistes. D'un côté, il y a le mouvement des Noirs, d'un autre côté, celui des « minorités » c'est-à-dire les femmes, les ethnies non blanches ainsi que les jeunes revendiquant tout simplement ce que le projet national promet aux citoyens : l'égalité. Ces mouvements avaient comme objectif de mettre un terme aux discriminations raciales, mais aussi pour se détacher des tabous de la « vieille morale » qui n'avaient plus de place dans cette société où la jeunesse avait son mot à dire désormais, et où les avancées technologiques marquaient leur quotidien. Rappelons que les Noirs, esclaves importés d'Afrique pour servir de main d'œuvre dans les plantations de coton dans le sud-est des Etats-Unis, étaient traités comme des « marchandises »⁴. Au XVIIIe siècle, des « Codes noirs » ont même été élaborés.

²² La manière de vivre américaine.

³ Comme l'engagement des Américains au Vietnam.

⁴ Importés d'Afrique par les Européens, séparés de leurs familles, puis vendus au marché d'esclaves.

Ces codes privaient les esclaves de tout droit juridique, interdisaient les mariages entre deux individus de races différentes et faisaient du statut d'esclave une situation héréditaire. C'est seulement après la guerre de Sécession (1861-1869), opposant le nord et le sud des Etats-Unis, que l'abolition de l'esclavage et l'accès des Noirs à la citoyenneté américaine ont été prononcées grâce à l'accès d'Abraham Lincoln au pouvoir, un abolitionniste devenu président. Cependant, dans le Sud, le racisme et la haine envers les Noirs persistaient toujours à travers des intimidations ou des actes de violence. Le Ku-Klux-Klan est l'une des organisations formées après la guerre de Sécession et qui est particulièrement violente dans son intervention (lynchage,...). Chaque Etat avait le droit d'instaurer des lois qui leur étaient propres après l'accord de la Cour Suprême des Etats-Unis qui jugeait sur la conformité de ces lois avec la Constitution ou non. Avec l'exclusion des Noirs de la vie politique et économique, particulièrement dans le sud, au Mississippi et en Alabama par exemple, s'ajoutait la ségrégation raciale :

« A l'imitation du Tennessee, tout mariage entre gens de races différentes fut interdit dans les Etats du sud et les relations sexuelles relevaient de peines diverses. Noirs et Blancs furent séparés dans les gares, les embarcadères, les chemins de fer et tout moyen de transport public. Suivit bientôt l'interdiction de cohabitation dans les lieux publics : hôtels, restaurant, salon de coiffure, églises ou lieux de culte, cabines téléphoniques. Certains Etats allaient jusqu'à interdire l'enterrement des morts de race différente dans un même cimetière. Dans les villes, les Noirs ne purent se faire admettre dans des quartiers déjà habités par des Blancs et furent obligés de se loger loin de leur lieu de travail, dans des conditions très misérables. Enfin partout, des lois prescrivirent la séparation obligatoire des écoliers et rendirent nécessaire la construction d'un double système scolaire. » (Fohlen, C., 1975 : 21-22).

Les problèmes qui étaient en gestation depuis des générations étaient juste masqués par le progrès. Certes, le changement était au cœur de la société américaine : entrée de la femme dans la population active grâce à la tertiarisation de l'économie, bouleversement des relations traditionnelles de la famille, éclatement du lien entre reproduction et sexualité, etc. Mais ce contexte a mené les Américains, en même temps, à la rupture des idéologies politique, économique et esthétique des années 1950, 1960 par rapport à celles qui les ont précédées.

En Amérique, toujours dans les années 1960, le projet du président Johnson voulant instaurer une Grande Société révélait ses limites à partir de 1965 avec l'échec de sa lutte contre le communisme et la pauvreté. L'excès du « libéralisme » dérivait vers une autre interprétation plus individualiste du mot liberté devenu un acte légitime pour commettre la violence. Et enfin, les mouvements en Amérique prenaient de plus en plus d'envergure en terme de nombre de partisans. La participation de l'armée américaine à la guerre du Vietnam n'a fait que renforcer le désaccord entre la population américaine et la politique adoptée par le pouvoir en place.

2. Guerre du Vietnam

Après le retrait des Français suite à la conférence de Genève de 1954, le Vietnam a été déchiré par une guerre civile opposant le Nord, la République Démocratique du Viêt-Nam, et le Sud, la République du Viêt-Nam depuis 1959. Le premier est un gouvernement fondé par le communiste Hô Chi Minh en septembre 1945. Quant au second, c'est un régime nationaliste soutenu par les Etats-Unis. Cette guerre entre Nord et Sud a commencé en 1965 avec l'arrivée des Américains et n'a pris fin qu'en 1972. A la fin de cette guerre, les Américains se sont rendus compte que les pertes humaines étaient quand même assez élevées malgré leur supériorité technologique : 58 217 de leurs soldats sont tués et environ 303 635 étaient blessés.

En Amérique, l'enlisement de la guerre soulevait des manifestations diverses. D'autant plus que c'est une guerre largement médiatisée et que les images rendues publiques par les journalistes des différents pays du monde n'étaient pas forcément contrôlées par le gouvernement (Roustan, F. 2010 : 48). Les horreurs de la guerre étaient ainsi révélées aux yeux du monde. Ce qui n'a fait que renforcer les mouvements contestataires aux Etats-Unis, en Europe, au Japon, mais aussi en Afrique comme en Tunisie. Par ailleurs, il est opportun de préciser que l'une des raisons qui a suscité l'engagement des Etats-Unis dans cette guerre était purement d'ordre politique : se dresser contre la propagation du communisme en Asie. De cette façon, ils assuraient et continuaient à exercer et à affirmer, en même temps, leur influence sur les pays concernés.

En octobre 1965, des dizaines de milliers d'Américains manifestaient à New York pour l'arrêt de la guerre en utilisant des slogans comme « Arrêtez la guerre maintenant ! ». Six mois plus tard, ce nombre de militants a doublé et réclamait cette fois-ci le retrait immédiat de l'armée américaine : « Le retrait maintenant ! ». A partir de 1966, le gouvernement recrutait des étudiants pour les envoyer participer à la guerre. Ce qui radicalisait des dizaines de milliers de jeunes. Même le boxeur noir Mohammed Ali a refusé de se battre tout simplement parce qu'il se sentait plus concerner par les luttes que les Noirs entreprenaient que par cette guerre⁵. La contestation de l'implication des Etats-Unis à la guerre du Vietnam (1965-1972) a commencé au niveau des campus universitaires américains. Cette contestation a, ensuite, pris une envergure mondiale, et, combinée à d'autres facteurs comme le contexte propre à chaque pays à un moment bien déterminé, favorisait l'éclatement de révoltes à l'exemple des événements de mai 1968 en France.

3. Avant et après mai 1968

Au niveau mondial, le contexte après la Seconde Guerre mondiale était très diversifié selon chaque pays. D'une part, en dehors de la guerre du Vietnam, il y a eu également la période de décolonisation en Afrique, la crise des missiles à Cuba du 16 au 28 Octobre 1962, le Printemps de Prague en 1968, des guerres et des conflits qui ont fait que les années 1960 furent une époque dangereuse. D'autre part, à l'opposé de cette situation, il y a eu les Trente Glorieuses. C'est la période correspondant à celle de la croissance et de prospérité de

⁵ L'une de ses phrases les plus connues c'est « Jamais un Vietnamien ne m'a traité de sale nègre ».

l'économie française après la Seconde Guerre mondiale. Les innovations et travaux entretenus durant ces années ont mené à la modernisation de l'économie et à la naissance de la société de consommation. Les enfants qui sont nés et ont grandi durant la période d'après-guerre, plus connu comme la génération du baby-boom, sont devenus des acteurs politiques importants au cours des mouvements associés à mai 1968. En effet, ces individus ont grandi dans un « environnement de progrès », en référence à la société de consommation et aux avantages, notamment matériels, apportés par la prospérité économique. Ce qui allait leur permettre de forger une mentalité bien plus forte et plus optimiste en ce qui concerne l'avenir. Les valeurs allaient donc changer du fait qu'il ne s'agissait plus de satisfaire les besoins matériels, mais plutôt d'autres besoins d'ordre immatériel. Il s'agissait maintenant de la recherche de l'autonomisation, de l'épanouissement des relations sociales, de « valeurs post-matérialistes ».

Dans cette revendication d'un changement de vie, des slogans ont surgi dans les rues : « il est interdit d'interdire », « soyez réalistes, demandez l'impossible », « sous les pavés, la plage », « les murs ont la parole », « jouissez sans entraves », « la vie est ailleurs », « le patron a besoin de toi, tu n'as pas besoin de lui ». En France, le nombre de problèmes était beaucoup trop important pour éviter une révolte. En effet, parmi eux, il y avait : la réforme Fouchet, l'augmentation trop rapide du nombre d'étudiants, les cours magistraux, le manque de collaboration entre les professeurs, la séparation des étudiants dans les résidences, et le manque de liberté politique à l'université (Sharpe, L. 2006 : 12). Les étudiants voulaient prendre la parole : participer lors des cours, avoir leur mot à dire sur des sujets qui les concernaient directement (la séparation des résidences), ils revendiquaient la liberté politique à l'université en fondant des groupes politiques. Leurs attentes étaient résumées ainsi. Les manifestations de mai 68 ont mobilisé les étudiants et les ouvriers en France. Connues comme la plus grande grève de l'histoire de la France, c'est un mouvement qui a duré plus d'un mois dans les rues et les usines si bien que même actuellement, des commémorations sont organisées en souvenir de cette manifestation collective, symbole de la solidarité du peuple face aux institutions et au gouvernement, pour le changement. Avant d'aborder les manifestations proprement dites, commençons par parler de la guerre d'Algérie qui a été un moment important dans la formation d'organisations étudiantes.

La guerre d'Algérie⁶ a commencé en 1954. Les accords qui ont marqué la fin de la guerre d'indépendance n'ont été signés qu'en 1962 à Evian. Ce fut une guerre sanglante qui a entraîné la mort de plusieurs milliers de personnes. D'une part, il y avait la revendication d'une Algérie indépendante, et d'autre part, la volonté de garder l'Algérie française. Et c'est pour la réalisation de cette dernière que des généraux français ont fondé l'Organisation Armée Secrète, c'est-à-dire pour empêcher l'indépendance. Cette organisation a agi à la fois en France et en Algérie et leurs actions ont également eu des répercussions dans ces deux pays. En France, l'éclatement d'une guerre civile allait être inévitable si bien que des meurtres et des attentats ont eu lieu à Paris presque tous les jours. Malgré les accords, et même après leur signature, l'OAS a continué ses actions causant ainsi la mort de 12 000 personnes au total. 8 000 Algériens se sont réfugiés en France après la guerre afin d'échapper aux attentats (Gordon, W. 1995 : 411-415). Pendant cette guerre, les étudiants ont tenté d'y participer

⁶ Colonisée en 1830 par la France.

directement à leur manière. C'est cette période qui a façonné la formation des organisations étudiantes. Dans l'intention de contrer les actions terroristes et les attentats orchestrés par l'OAS, ils ont fondé le Front Universitaire Antifasciste. Le groupe est constitué principalement par les étudiants de l'Union Nationale des Etudiants de France, et de l'Union des Etudiants Communistes. Grâce à ces prises de responsabilités dans la vie de leur pays, les étudiants ont décidé d'étendre leur manifestation, non pas seulement en contrant l'OAS, mais en se concentrant sur des causes liées à leur vie estudiantine, qui les touchaient principalement. Leurs actions se sont propagées dans les autres pays de l'Europe comme L'Allemagne et l'Italie (Seale, P., McConville, M. 1968 : 42-45).

La révolution étudiante a commencé à l'université de Nanterre. C'est à partir du mois de mai que les émeutes sont devenues de plus en plus violentes et importantes comme celle qui s'est passée dans le Quartier Latin au cours de laquelle 500 personnes ont été arrêtées. Par la suite, les lycéens ont été suivis par les étudiants, puis par les syndicats des travailleurs tels que la Confédération Générale du Travail et la Confédération Française Démocratique du Travail. Comme les rues de Paris, celles des provinces aussi ont été animées par les militants. Le 15 mai, c'était le tour des travailleurs à l'usine Renault à Cléon. Leurs attentes ont été formulées comme suit : l'extension des libertés syndicales, le retour progressif à la semaine de quarante heures sans réduction de salaire, un salaire minimum de 1 000 francs, et la transformation des contrats provisoires qui lient 800 ouvriers à l'entreprise en contrats définitifs (Rioux, L et Backmann, R. 1969 : 257). Et enfin, la grève générale des enseignants, des travailleurs de la poste, etc. ont accompagné celle des ouvriers des usines. Le 27 mai, les jeunes et les travailleurs se sont rassemblés au stade Charléty pour parler des droits des travailleurs. C'était la fin de la grève.

Les jeunes à l'origine de l'extension de ces nombreux mouvements aux Etats-Unis et en Europe avaient besoin d'être entendus, de sentir et de montrer qu'ils étaient responsables de leur propre avenir. Ils ont pris conscience de ce qu'ils ne voulaient plus et de ce qui leur correspondait, et ce n'était en aucun cas d'ordre matériel. La spontanéité et la créativité font partie des héritages de toutes ces années de troubles. Les révoltes entretenues par la jeunesse n'ont pas seulement eu une répercussion sur les sociétés occidentales mais également sur celle des anciennes colonies comme Madagascar. Dans cette logique de contestation, d'un côté, il y a les manifestations proprement dites et d'un autre côté, toujours dans cette perspective de contester la société, se sont formées les contre-cultures, notamment aux Etats-Unis.

4. Société américaine et contre-cultures

D'abord, il faut préciser que, dans les années 1960, il n'y a pas eu qu'une seule forme de manifestation contre-culturelle aux Etats-Unis. Les plus connues sont les *beatniks* et les *hippies*, mais il y avait aussi le mouvement *yippies* et celui connu sous le nom de génération hip. L'apparition de ces mouvements dans la société américaine s'inscrit dans un continuum si bien que le déclin du précédent coïncidait avec l'apparition du suivant, et ainsi de suite. Ici, ce sont les *beatniks* et les *hippies* qui nous intéressent particulièrement du fait que parmi les quatre mouvements, ce sont ceux qui ont fait de la contre-culture américaine un mouvement culturel pacifiste pour se dresser contre le système en place, et les recherches les concernant

sont plus nombreuses que celles sur les deux derniers. Leur mouvement a également eu un impact considérable sur la conception de la jeunesse dans la société américaine de l'époque. Ces jeunes « contestataires condamnaient l'aspect trompeur et manipulateur de la société et les codes arbitraires qui la régissaient » (Robert, F. 2011 : 11). En d'autres termes, ils s'opposaient à la culture dominante, « rejetaient en bloc les principes traditionnels américains tels que le patriotisme, le capitalisme, la compétition, la réussite sociale et les autres valeurs « nobles » qui pouvaient caractériser le pays et/ou l'Américain moyen » (Robert, F. 2011 : 12). Les Américains vivaient une période particulièrement conservatrice largement dominée par les valeurs chrétiennes. Ce que ces mouvements ont en commun, c'est qu'ils voulaient se défaire de cette domination, ils ne voulaient plus suivre cette morale qui ne leur correspondait plus. Ainsi, à partir de leurs propres idées, ils établissaient des normes et des valeurs partagées à travers leur façon de vivre, d'où l'idée suivante :

« Les années soixante et soixante-dix ont connu une rupture nette entre ceux qui pensaient pouvoir changer radicalement la nature des choses en manifestant plus ou moins violemment sur la scène politique américaine et ceux qui étaient favorables à la transformation de la société et à la remise en question de l'*American way of life*, d'où les termes de « fragmentation » et de « déclin » utilisés par Daniel Royot pour qualifier la pensée américaine et cette époque » (Robert, F. 2011 : 11).

Les autres membres de la société, y compris leurs parents, les qualifiaient d'anticonformistes car, contrairement à ces jeunes, leurs parents ont toujours suivi le modèle instauré par la société. Ces jeunes leur reprochaient d'être « trop passifs et trop conformistes ». Pour changer la situation, ils ont décidé d' « adopter des comportements situés aux antipodes de ceux qui étaient généralement acceptés, (...) » (Robert, F. 2011 : 13). En sociologie, le terme « anticulturel⁷ » exprime cette volonté et cette action consciente de rejet du système de valeurs de la société dans laquelle ils se trouvent en vue d'instaurer à la place « une série de valeurs inverses, de contre-valeurs nées d'un profond sentiment de frustration ou d'un grave conflit » (Yinger, 1970 : 123-124). Ce mouvement leur permettait, en même temps, « de se rebeller contre l'univers parental perverti et superficiel » (Robert, F. (dir.) 2011 : 15). Il est opportun de parler brièvement de la société américaine des années 1950-1960, période pendant laquelle la contre-culture s'est fortement manifestée. La plupart des partisans de la contre-culture sont issus de la classe moyenne, c'est-à-dire celle qui se trouve entre la classe aisée et la classe ouvrière. Nous allons commencer par survoler ce qui en est des valeurs associées à la classe moyenne.

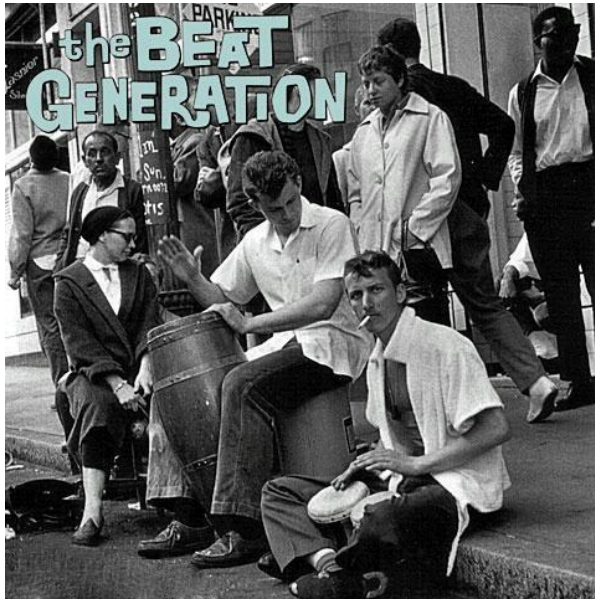
Dès 1945, des jeunes Américains, âgés de quinze à trente ans cherchaient déjà à se mobiliser pour lutter contre cette société qu'ils qualifiaient de « corrompu (e), déshumanisant (e), inauthentique et aliénant (e) » (Spates, L. J. et Levin, L. : 350). Ils ont constaté que le système empêchait la réalisation de tout ce qui est « important », c'est-à-dire « le besoin que chacun éprouve de se développer dans toute sa plénitude humaine en adoptant un style de vie conforme à sa personnalité, la nécessité de se préoccuper personnellement et utilement du bien-être des autres, de se montrer envers eux affectueux, aimant et confiant, enfin, de

⁷ Les idées contenues dans ce terme rejoignent celles de la contre-culture.

parvenir à l'épanouissement personnel et au développement spirituel grâce à une quête religieuse et/ou philosophique » (Lipton 1959, part. IV ; Yablonsky, 1968, chap. I, XVI ; Hadgepeth et Stock, 1970, p. 15-30, 179-191). La société américaine en générale était qualifiée de « nature instrumentale » (Spates, L. J. et Levin, L. 1970 : 349) par les sociologues. Talcott Parsons définit le mot « instrumental » comme « un but qui correspond à une situation future considérée comme probable » (Parsons, T., 1951 : 48). Un peu plus tard, en 1964, Parsons et White creusent encore cette caractéristique de la société américaine et s'accordent sur le terme « activisme ». Ils ont compris que le « processus de laïcisation de la morale protestante » était à la base même du comportement de l'individu dans et envers la société. Pour être plus clair, toutes les actions de l'Américain sont censées être rationnelles, entreprises selon une logique en vue d'atteindre un but bien déterminé préalablement. Chacun d'entre eux a pour obligation de participer activement dans l'édification de la société et viser le succès pour le bien de cette dernière, c'est-à-dire contribuer à la croissance économique du pays. Ainsi, l'individu fait face à un « renoncement de soi », il « sacrifie » son bien-être personnel pour celui de la société car c'est ainsi que le système fonctionne. Et enfin, le dernier élément du système instrumental, c'est que l'individu n'existe qu'à travers la position qu'il occupe dans le système économique ainsi que son revenu (Parsons, T. 1955), c'est-à-dire qu'il n'y a pas de distinction entre valeur personnelle et réussite professionnelle. Cependant, tous les Américains n'étaient pas en accord avec ce mode de pensée, parmi lesquels les *beatniks*.

Beatniks

Les *beatniks* se sont faits remarquer par leur mode de vie particulier. D'ailleurs, ils étaient plutôt mal vus et catalogués comme illettrés. En réalité, c'était plutôt le contraire. Ils étaient cultivés, dont certains, considérés comme poètes « pauvres et marginalisés ». Trois d'entre eux se sont démarqués : William Burroughs, Allen Ginsberg et le plus connu, Jack Kerouac grâce à son livre *Sur la route* publié en 1957. En 1955, à travers son poème intitulé *Howl*, Allen Ginsberg annonçait déjà une certaine rupture avec les valeurs de la société américaine à travers son opposition à l'importance de l'ambition dans la vie de chaque Américain. Mais c'est avec Jack Kerouac que le mouvement est « né » en prenant le nom de *beat generation*. Le terme « *beat generation* » désigne donc le mouvement et « *beatniks* », les membres de ce dernier.

Figure n°1 : *beatniks*

Source : internet

Cette image montre des *beatniks* assis sur et au bord du trottoir, jouant de la musique avec leurs instruments. Ils ne tiennent pas compte des passants, l'un d'eux a un air assez décontracté avec la chemise ouverte et la cigarette dans la bouche. Dans leur vie quotidienne, les *beatniks* vivent selon leur propre idéologie : manière de vivre et de s'habiller, etc.

Jack Kerouac, natif du Massachussets, à travers son livre dénonce également les conventions sociales et se positionne en faveur de la libération de l'esprit et de l'individu. Il utilisait le mot *beat* pour décrire cette génération qui était la leur en s'inspirant des Noirs que lui et ses camarades ont fréquentés. En d'autres termes, ils voyaient ces Noirs comme « pauvres, mais joyeux » (Lopez, A. et Primard, S. 2014 : 6), et c'est exactement ce que signifie le mot *beat*. Quant à l'appellation *beatnik*, c'est le fruit du mélange des deux mots : *beat* et *spoutnik*. *Spoutnik* était le premier satellite soviétique. Son lancement et la publication du roman de Kerouac ont été effectués presque au même moment. Les journalistes se sont appropriés de cette coïncidence pour représenter cette opposition des membres du mouvement *beatnik* à travers leur nom, en intégrant un suffixe russe sans doute pour renforcer cette opposition à la société américaine étant donné que l'Union soviétique, un pays communiste, a toujours été contre le système et le mode de production américains (Lopez, A. et Primard, S. 2014 : 7). Comme il a été dit ci-dessus, la littérature et la poésie faisaient partie de leur principal domaine d'expression. La nature de leurs activités s'opposait à tout ce qui était « instrumental » c'est-à-dire au travail acharné, au contrôle de soi et à la réussite de l'individu avant son propre bonheur personnel, à la maîtrise des émotions et des sentiments. Or, cette conduite était également une règle majeure dans le comportement des *beatniks* qui étaient écrivains. Effectivement, malgré leur opposition à ce système, ils aspiraient quand même à recevoir de la reconnaissance grâce aux livres qu'ils ont publiés, « certains d'entre eux voulaient être des écrivains à succès » (Spates, J. L., Levin, J. 1970 : 354). C'est cette part de

rationalité, cette quête de reconnaissance en retour, qui séparait leur mouvement de celui des hippies. Ces derniers préféraient un style plutôt dionysiaque aussi bien dans leur mode de vie que de pensée.

Hippies

Le mouvement hippie s'inspirait fortement des idéaux *beatniks* surtout en ce qui concerne l'amour libre, la non-violence, le rejet de la société de consommation et de l'*American way of life* (Waresquiel, E.). Certains partisans du mouvement hippie affirmaient même que ce dernier n'était autre que le prolongement du style de vie des *beatniks* (Wolfe, B. 1968 : 15-34). C'était à Haight-Ashbury, un quartier pauvre de San Francisco, que le mouvement s'est développé et s'est fait remarquer par les médias et les Américains. Après la Seconde Guerre mondiale, de plus en plus de Noirs se sont installés à Haight-Ashbury, contraignant la bourgeoisie blanche à se déplacer ailleurs. Le quartier devenait multiethnique. Parmi les habitants, nombreux étaient des ouvriers et des étudiants de la San Francisco State University, une université où les frais d'inscription étaient plus abordables que dans les autres universités. La vie à Haight-Ashbury semblait être très attrayante du fait que la nourriture, les produits hallucinogènes et les concerts étaient accessibles à tous, voire même gratuits.

Timothy Leary était considéré comme l'un des fondateurs de ce mouvement grâce à ses recherches sur le LSD et à ses actions. Professeur à l'université de Harvard, il s'est intéressé à l'étude des bienfaits de ce produit dans les années 1960 et faisait des tests sur ses étudiants. Il a été renvoyé de l'université par la suite. Convaincu par le résultat de ses recherches, il le distribuait gratuitement dans les rues de San Francisco (Robert, F. 2011 : 70). Cela attirait les jeunes, ils étaient des milliers à se rassembler dans cette ville. En 1964, ils étaient très nombreux à s'installer à Haight-Ashbury, et ce jusqu'à la fin du mouvement (Lopez, A. et Primard, S. 2014 : 7) puisque c'était devenu leur repère. Ces jeunes semblaient rejeter les valeurs idéologiques et matérielles de la société américaine des années 1960. A la place de ces valeurs, ils en proposaient d'autres et vivaient sur d'autres fondements tel que l'amour. En plus de l'accès facile à la drogue, les jeunes étaient attirés par les spectacles organisés dans le quartier, les prix raisonnables de la nourriture, les valeurs écologistes qu'ils tenaient de l'Inde, de la Grèce, d'Amsterdam qui était une ville très appréciée pour ses actions anti-pollution (déplacement en vélo). En 1965-1966, le quartier de Bay Area à San Francisco, connu sous le nom de Bay Rock à cause des concerts organisés dans ce lieu, s'est retrouvé animé par des groupes connus pour leurs rythmes psychédéliques tels que les Greatful Dead, Jefferson Airplane, Quicksilver Messenger Service, Tommy James and the Shodells, Seeds, Love and Spirit. A partir de 1966, la musique, le cinéma, la danse étaient devenus des modes d'expression (Robert, F. 2011 : 21). Haight-Ashbury devenait alors une sorte de lieu de référence, un symbole de la contre-culture américaine. Dans ce quartier pauvre de San Francisco qu'était Haight-Ashbury, les Américains ont constaté que des jeunes, la plupart issus de la classe moyenne, s'adonnaient à un mode de vie différent de la culture majoritaire. Ces jeunes étaient facilement reconnaissables. Ils ne travaillaient pas, avaient des fleurs dans les cheveux et étaient très ouverts par rapport à la sexualité. Pour les Américains qui ne comprenaient pas cette situation, le mouvement hippie représentait « la plus grande menace potentielle à la structure sociale traditionnelle américaine » (Perry, C. 1984 : 114).

L'apparence extérieure des hippies leur permettait à la fois de se différencier de la société et de s'identifier entre contestataires. Leur musique, leur art, ainsi que leur style vestimentaire, ont favorisé cette identification. Les cheveux longs montraient leur indépendance (Whiteley S. 1992 : 3). Ils ont élaboré leur manière de s'habiller en fonction de ce qu'ils estimaient être à l'opposé de la norme de l'époque. Au niveau des couleurs par exemple, le port de vêtements de couleur sombre et uniformisé était imposé indirectement par la société. En contradiction avec cette règle sociale, les hippies portaient des couleurs vives. Ils optaient pour des vêtements larges comme les pantalons à pattes d'éléphant, aussi bien pour les hommes que les femmes, ils s'inspiraient de l'Orient comme l'Inde pour créer l'originalité dont ils avaient besoin. Pour les hippies, certains pays orientaux étaient plutôt axés sur la spiritualité que sur le matériel et la rationalité, comme en Amérique. Ainsi, cette inspiration venant de l'Orient leur faisait porter des sandales, des gilets afghans, des tuniques indiennes. Les motifs fleuris étaient très appréciés. Comme leurs prédécesseurs les *beatniks*, ils portaient des blue-jeans souvent personnalisés avec des paillettes, des perles, des coquillages ou des fleurs qui pouvaient être cousus, brodés ou peints. Parfois les hommes et les femmes s'habillaient un peu de la même manière. Ils se différenciaient, d'un côté, grâce à la moustache ou à la barbe, et d'un autre côté, au port de minijupe. Concernant les accessoires, les bandeaux et les lunettes rondes sont souvent associés à leur look, même de nos jours. Quant aux bijoux, ils aimaient les bracelets en perle, les colliers et les bagues très voyants. La combinaison de tout ceci pouvait être perçue comme un manque de recherche étant donné que vu de l'extérieur, cela n'avait pas l'air très agréable à regarder et aucune harmonie possible ne pouvait en être dégagée, si la référence était le mode de pensée des années 1960 aux Etats-Unis. Cependant, les hippies ont construit et façonné cette mode qui leur était propre.

Figure n°2 : hippie



Source : internet

La majorité des hippies des années 1960 étaient des jeunes. Ici, nous apercevons une jeune femme lors d'un rassemblement comme un concert. Sa tenue est assez originale, elle porte une sorte de gilet et une minijupe assortie, avec des franges. Elle danse et semble être sous l'emprise d'un produit hallucinogène.

Les hippies voyageaient aussi dans des Volkswagen la plupart du temps, voitures d'origine allemande qui favorisaient la convivialité, et qui ont eu un succès incontestable dans les années 1950 et 1960 même aux Etats-Unis. La firme qui produit cette marque de voiture a été créée par Porsch en 1936. Pendant la période durant laquelle Hitler était au pouvoir, il voulait donner une opportunité à chaque ménage allemand de disposer d'une voiture si bien que la « voiture du peuple » ou Volkswagen a été créée. Le modèle VW 1200 est connue pour être facile à fabriquer et à entretenir. Ce sont d'ailleurs les principales qualités recherchées. C'est après la Seconde Guerre mondiale, dans les années 1950 que le bus hippy a été produit. Les hippies l'appréciaient grâce à son côté économique. Cette voiture était aussi facile à entretenir car la plupart des pièces des différents modèles de cette marque étaient interchangeables. Ainsi, pour réparer un bus hippy, l'utilisation des pièces d'une « coccinelle » (*beetle*) était possible (Robert, F. 2011 : 18). Cependant, avec la médiatisation mondiale du mouvement hippie et son extension en Europe, les Allemands ont, en même temps, pu maximiser leur vente en adoptant des stratégies commerciales en vue d'inciter leurs cibles à consommer leur produit. L'utilisation de couleurs psychédéliques en est l'exemple, c'est-à-dire des couleurs vives et chaudes telles que le jaune, l'orange ou le pourpre, ainsi que l'utilisation de motifs de décoration comme les fleurs⁸ telles que les pâquerettes (Robert, F. 2011 : 18). Cette fleur blanche représentait le *flower power* (pouvoir de la fleur) symbolisant le pacifisme⁹. Par ailleurs, ils ont développé un mode de communication qui leur était propre.

Figure n°3 : bus hippy



Source : internet

Dans le développement de leur communauté, les hippies ont enrichi leur langage commun en élaborant des codes. En citant un de ces termes, ils se comprenaient entre eux. En guise d'exemples, les policiers sont appelés *pigs* (cochons), les LSD sont des « acides », ceux qui n'étaient pas hippies étaient des *straights* (droits), mot également utilisé plus tard pour désigner les hétérosexuels. Ils avaient leurs propres slogans : *peace and love* (paix et amour), *make love not war* (faites l'amour pas la guerre), en référence à la guerre du Vietnam, et *flower power* (pouvoir de la fleur). Il y a également le V formé avec les doigts, signe de paix

⁸ Voir figure n°3.

⁹ Lorsqu'un hippie offrait une fleur à quelqu'un, son geste symbolisait l'amour de son prochain, de la nature et la paix.

et de reconnaissance que les hippies se faisaient entre eux. Passons maintenant aux produits hallucinogènes consommés par les *beatniks* et les hippies.

En général, le marijuana ou cannabis est un psychotrope naturel tiré de la plante appelée chanvre, contenant du TCH (tétrahydrocannabinol). Cette drogue peut se consommer de diverses façons : se fumer sous forme d'herbe, de résine (*haschich*) ou d'huile, se mélanger avec de la nourriture. Le plus souvent, les hippies la fumaient sous forme de cigarette (joints), ou à l'aide d'une petite pipe en bois¹⁰ pour aspirer plus de bouffées de fumée. Ses effets changent selon le consommateur, plus précisément selon son état d'esprit, et ils peuvent être euphorisants, ou plutôt relaxants. Quant au LSD (diéthylamide de l'acide lysergique), c'est un psychédélique hallucinogène provenant d'un champignon connu sous le nom d'ergot. Il se vendait sur le marché noir sous forme de pastille à avaler. Sa consommation permettait aux hippies de « planer » pendant plusieurs heures, ils faisaient une sorte de « voyage » sous l'effet de la drogue. C'était au cours de ces moments qu'ils pouvaient oublier les aspects négatifs de la vie c'est-à-dire la pression de la société sur l'individu.

D'après les hippies, la consommation de drogues hallucinogènes développait la créativité si bien qu'un nouvel art est né : l'art psychédélique. Il s'agissait d'utiliser l'imagination et de la pousser le plus loin possible afin de créer une sorte de voyage mental appelé *trip*. L'art psychédélique se voyait dans plusieurs domaines, mais était toujours reconnaissable. Les artistes qui étaient dans le graphisme utilisaient cet art pour recréer cette emprise de l'hallucination à travers l'explosion de couleurs qu'ils émettaient dans les affiches, les pochettes de disques, les bandes dessinées et les peintures. Parmi eux, il y avait Stanley Mouse, Isaac Abraams et Rick Griffin. Cet art se retrouvait également dans la littérature et le cinéma. Cependant, le domaine musical reste le plus marqué. D'abord, il y a la transe psychédélique, un courant musical surtout rencontré en Israël et en Angleterre. C'est un genre d'électro composé de rythmes rapides et de sons de basses puissantes. Ensuite, le pop psychédélique joué par des groupes anglais tels que les *Beatles*, un groupe qui fait partie des plus connus. Leurs morceaux sont courts et légers. Et enfin, le rock psychédélique, né aux Etats-Unis, et joué par des groupes qui ont rejoint le mouvement hippie : les Pinkfloyd (groupe de rock anglais), les Grateful Dead, Jefferson Airplane, The Doors, etc.

En octobre 1966, la détention et la consommation de LSD sont devenues illégales dans l'Etat de Californie. Cependant, cette loi n'a pas tellement été appliquée lors des rassemblements qui ont suivi comme le *Gathering of the Tribes* (rassemblement des tribus), ou encore lors du Golden Gate Park à San Francisco en 1967. Quelques mois plus tard, des fleurs dans les cheveux en chantant un refrain de Scott McKenzie, des jeunes collégiens et lycéens rejoignaient Haight-Ashbury pour participer au mouvement. Ils étaient aux environs de 100 000, c'était le *Summer of love* (été de l'amour) de l'été 1967. En apparence, c'était un vrai succès. Un succès qui devait servir d'exemple afin de répandre le mouvement un peu partout dans le monde. Cependant, les choses ne se sont pas évoluées comme attendu. L'ampleur de l'arrivée successive des contestataires sur Haight-Ashbury a causé leur perte. Des individus profitant de la philosophie « tout est permis » des *hippies* se sont infiltrés dans

¹⁰ On appelle ce matériel le *chillum*.

le mouvement, le mode de vie a été perverti si bien que les agressions sexuelles et les crimes en rapport avec la drogue ont considérablement accru en 1967. Plusieurs des partisans se sont fait arrêter, c'est la « désintégration des hippies » (Robert, F. 2011 : 22). Le 6 Octobre 1967, les derniers *hippies* présents à Haight-Ashbury ont organisé un acte symbolique, l'enterrement du mouvement : *The death of Hippie* (la mort du mouvement hippie). Ces manifestations ont joué un rôle déterminant dans l'avenir de la société américaine et peuvent même être considérées comme des révolutions : « une révolution psychédélique, une révolution rock et une révolution sexuelle dont le *Summer of love* (« été de l'amour ») de 1967 a, sans nul doute, été le point culminant » (Robert, F. 2011 : 25). Révolution dans le sens où elles ont amené à un véritable bouleversement des mœurs et de la culture américaine, et qui par la suite, a été reprise par d'autres sociétés comme l'Europe.

Les *beatniks* étaient connus pour leur sentiment de solidarité envers leurs prochains, surtout s'il s'agissait d'un membre de leur communauté. La plupart d'entre eux avaient le désir sincère de « créer un monde meilleur » (Mailer, 1959 : 339), au sein duquel « une justice existerait pour tous et où chacun serait traité avec le respect dû à un égal (...) » (Yablonsky, 1968, chap. I ; Pitts, 1970). Mais c'est avec les hippies que « l'éthique de l'amour » s'est le plus manifestée.

Les *beatniks* qui ont fortement critiqué le système de valeurs américain ainsi que le mode de vie, qui ont refusé toute assimilation avec cette structure de valeurs, se sont tournés vers des philosophies extérieures à la société américaine : les religions orientales comme le bouddhisme, l'hindouisme, et plus particulièrement le bouddhisme zen (Lipton, 1958), système de pensée et religion d'origine chinoise. Les *beatniks* s'intéressaient au mode de pensée renfermé dans cette religion, des idées assez larges pour permettre à leur « expressivité », en opposition à l'« instrumental », d'être affirmée dans la société américaine. Les *beatniks* et les hippies ont su combiner les idéologies rencontrées dans le mode de pensée rencontré dans le bouddhisme zen avec les caractéristiques de leur propre style de vie et de pensée déjà évoquées précédemment. Il existait une règle chez les *beatniks* selon laquelle il fallait toujours garder son calme, avoir une maîtrise de soi, une volonté de prendre du recul et de se détacher des événements. Et c'était sur ce principe de « détachement » que *beatniks* et hippies se sont séparés. Les hippies pensaient plutôt qu'il était nécessaire de laisser le « moi » s'exprimer sans se retenir, aux « limites mêmes de la raison et de l'existence » (Wolfe, T., 1968 ; Wolf, L. 1968). C'est pourquoi ils se sont tournés vers d'autres religions et philosophies orientales encore plus diversifiées où ils pouvaient apprécier et pratiquer différentes formes de méditation : l'astrologie, les tarots, le livre de Yi King, etc. (Greeley, 1969).

Jusqu'à nos jours, le quartier de Haight-Ashbury est considéré comme le berceau de ce mouvement. Les *hippies* en pèlerinage pouvaient y trouver l'ancienne maison des Greatful Dead, et celles de Janis Joplin et de Jimi Hendrix, groupe rock et artistes ayant participé au festival de Woodstock. Le mouvement hippie à San Francisco a atteint ses limites en 1967. Les derniers qui étaient restés se sont dispersés. Certains ont entrepris un exode dans les

campagnes afin de fonder des communautés rurales (Hedgepeth et Stock, 1970), tandis que d'autres ont rejoint les manifestations étudiantes. En effet, même si les troubles plutôt contradictoires avec les idéologies hippies, provoquées par la consommation excessive de LSD, ont été mal perçus, certains ont quand même continué la lutte. Certes, ils ont perdu beaucoup de leurs partisans mais certains d'entre eux n'ont pas baissé les bras. Le rassemblement lors du festival de Woodstock en est l'exemple concret et que nous allons détailler plus tard. Avant d'arriver à ce festival, continuons avec l'histoire du rock.

5. Histoire et évolution du rock aux Etats-Unis

Le rock est né aux Etats-Unis. Son histoire est indissociable de celle des esclaves Noirs, originaires d'Afrique, introduits par les colons européens. L'introduction de Noirs en Amérique pour servir de main-d'œuvre aux Blancs date du XVII^{ème} siècle. La plupart des esclaves étaient originaires d'Afrique de l'Ouest. Les Européens leur faisaient traverser l'Atlantique sur leurs bateaux avant d'être vendus sur les marchés en Amérique. C'est durant le XVII^{ème} et le XVIII^{ème} siècle que ce commerce a été le plus prospère. Les colonies européennes en Amérique du Nord et du Sud avaient besoin de main-d'œuvre et les produits récoltés par le travail des Noirs étaient destinés à l'Europe. Dans le Sud, la main-d'œuvre était typiquement agricole grâce à la récolte de produits comme le riz, la canne à sucre, l'indigo, le tabac. Ceux-ci faisaient l'objet d'une forte demande et constituaient un commerce satisfaisant en terme de rentabilité. Mais à partir de la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle, avec l'apparition de nouvelles méthodes de filature et de tissage, le travail dans les plantations pour la récolte de coton devenait de plus en plus important car le tissu fabriqué à partir de cette matière première devenait de plus en plus accessible. La récolte du coton se faisait à la main, ce sont les Noirs qui se chargeaient de sa cueillette. Ces moments de cueillette leur permettaient de se remémorer leur terre lointaine, et d'exprimer leur nostalgie à travers le chant¹¹. Plus tard, ces Africains ont formé une sorte de communauté noire et la musique faisait partie de leur « nouvelle identité » dans ce Nouveau monde (l'Amérique). Cette musique est devenue le *blues* plus tard. Il a comme base le rythme traditionnel africain, mais les paroles sont en anglais. D'après une définition simplifiée, *blues* signifie déprime ou ennui, qui est très fréquent chez ces Afro-américains à cause de leur passé lié au temps de l'esclavage, aussi au fait qu'ils ont été arrachés à leurs terres. De plus, leur intégration dans la société américaine n'a pas été similaire à celle des autres migrants comme les Irlandais ou les Polonais du fait que même après l'esclavage, ils ont dû se battre pour se faire accepter et pour obtenir leurs droits en tant que citoyens américains. Le *blues* est facilement reconnaissable, musicalement parlant. Chaque chanson est caractérisée par : trois accords et douze mesures, suivis d'une improvisation entre les passages chantés. Quant aux textes, les paroles retracent le vécu et les conditions de vie difficiles de la communauté noire.

En 1947, le terme *rythm'n'blues* apparaît dans les villes industrielles, en pleine urbanisation, pour désigner, au départ, l'ensemble des musiques noires américaines. Cette qualification a été utilisée par les professionnels de l'industrie du disque pour remplacer le mot *race* dans *race records*. Le *rythm'n'blues* est un genre issu du mélange du *blues*, du *swing* et, plus tard,

¹¹ L'utilisation de leur langue était interdite, ils devaient apprendre l'anglais.

du *boogie-woogie*. C'est dans les années 1950 qu'un nouveau genre issu du *rythm'n'blues* est né : c'est le *rock'n'roll*. C'est un genre considéré comme étant un mélange de « musique noire », *blues* et *rythm'n'blues*, et de « musique blanche », *country*, *folk*, etc. Elvis Presley en est le principal représentant. Des vidéos montrent le comportement des jeunes de cette époque lors des prestations des artistes faisant du *rock'n'roll*. Ce dernier provoquait « l'hystérie », le public arrachait même les fauteuils dans les cinémas lors des concerts. C'est une musique apparue sous l'initiative des jeunes nés pendant et après la Seconde Guerre. Dans le contexte de l'après-guerre, c'est-à-dire de la société de consommation, des troubles apportées par la lutte des Noirs, de l'incertitude de l'avenir suite à la découverte de la puissance des premières bombes atomiques, de la guerre froide entre les pays de l'Est et de l'Ouest, des jeunes Américains ont décidé de tirer profit de l'évolution technique dans le domaine musical (la guitare électrique) et se sont forgés une musique contestataire. En effet, ils contestaient la morale et les différents tabous liés au sexe, perçus comme caduques et illustrés à travers les textes des chansons. Pour cela, ils ont inventé un nouveau mode de vie en développant leurs propres goûts grâce à leurs propres aspirations basées sur de nouvelles idéologies : la liberté et l'indépendance. C'est cette opposition à l'autorité, parentale d'abord, qui va être prise comme une caractéristique associée au rock et à ses partisans au cours de son évolution. Cela explique le fait qu'il a accompagné le développement de la contre-culture hippie des années 1960. Cette contre-culture consistait à rejeter la culture dominante, celle du passé, et à se construire une nouvelle à travers laquelle les jeunes pouvaient se reconnaître.

Blues et rock poursuivent leur développement séparément dans les années 1960. Le premier a abouti à la musique *soul*. Quant au second, ce sont les artistes et les musiciens britanniques qui se sont faits connaître durant cette période. Plusieurs groupes se sont démarqués. Certains de leurs albums, de leurs chansons ou même leurs noms sont devenus inoubliables et incontournables, à l'exemple des Beatles et les Rolling Stones avec leur chanson intitulée « *I can't get no satisfaction* », composée en 1965, qui exprime la frustration des adolescents face au contexte de l'époque. Effectivement, quelques années après la Grande Guerre, l'engagement des Etats-Unis dans la guerre du Vietnam a soulevé de nombreuses contestations, même en Angleterre. Certes, ces groupes cités ci-dessus font partie des groupes incontournables dans l'histoire du rock, mais c'est avec le début des années 1970 que le rock connaît ses années glorieuses. En cette période, les disques étaient les seuls supports audio pour les enregistrements et parmi les singles les plus appréciés, il y avait « *Electric Ladyland* » de Jimi Hendrix et « *Blonde on Blonde* » de Bob Dylan. Bob Dylan s'est fait notamment connaître grâce à ses textes catégorisés comme du *protest song* ou chanson engagée interprétée sur du folk. Les hippies étaient les principaux consommateurs des disques de ce chanteur, et la plupart de ses chansons critiquaient et dénonçaient la société américaine sur des thèmes précis comme le racisme et la guerre. Ces thèmes étaient partagés et soulevés par les rockeurs également. Et c'est la raison pour laquelle nous avons choisi de le mentionner ici, même si Bob Dylan n'était pas un rockeur. À préciser que l'industrie du disque a connu un succès incontestable avec la croissance économique et démographique (le *baby-boom*). En effet, les pays industrialisés sont entrés dans la « société de consommation » après la reconstruction des pays ravagés par la guerre. Ce type de société donnait à chaque foyer la possibilité d'avoir des appareils tels que la radio et les tourne-disques. Les jeunes,

aussi bien Américains qu'Européens, étaient les principaux intéressés. La musique devenait un élément de leur identité et faisait partie de leur culture (Teixeira, M. 2009 : 20), même jusqu'à nos jours. Ils étaient les principaux consommateurs de disques. Ce qui nous amène au festival de Woodstock. Ce festival a marqué le développement de la musique rock aux Etats-Unis et dans le reste du monde. C'est ce qui le rend le rend particulier.

Festival de Woodstock

Il existe de nombreux articles parlant de cet évènement musical et culturel. Ce festival¹² s'est tenu du 15 au 18 août 1969. Au départ, il a été créé pour accueillir 50 000 personnes environ, mais au final 450 000 personnes sont venues. L'arrivée des spectateurs a été favorisée par la facilité de l'accès au concert étant donné qu'il était gratuit. Grâce à une médiatisation bien élaborée, ainsi qu'à une bonne stratégie à travers la récupération des idéologies contenues dans la contre-culture hippie, les jeunes étaient venus. Certains étaient originaires d'Europe (France, Grande-Bretagne, etc.) et se sont déplacés juste pour vivre ces instants que des films immortalisent¹³. Parmi les 32 groupes et artistes présents, il y avait : Ravi Shankar, Joan Baez, Santana, Janis Joplin, The Who, Joe Cocker, Jimi Hendrix. En parlant de ce dernier, sa reprise du *Star Spangled Banner*, l'hymne national américain écrit par Francis Scott Key en 1814¹⁴, a contribué au façonnement de son image et à sa renommée. En effet, il fait partie des artistes incontournables dans l'histoire du rock jusqu'à nos jours.

Au départ, les festivals en général permettaient aux musiciens d'explorer et d'approfondir leur côté créatif. Certains étaient encore inconnus du public mais tentaient quand même leur chance en se tenant debout devant des milliers de hippies. Les hippies en tant que mouvement ont disparu en 1967 de San Francisco, mais le festival de Woodstock leur a permis d'être rassemblés à nouveau autour de la musique rock comme auparavant¹⁵. Sur les scènes, les artistes se déchainaient sur des solos et rythmes euphorisants aussi bien pour le public que pour eux-mêmes. D'autant plus que cette sensation d'euphorie était renforcée par l'effet des hallucinogènes qu'ils consommaient. Certains parlent même d'une révolution de la musique car au départ, ils jouaient du folk ; durant leur prestation sur scène, les sons devenaient inédits. Ce qui éclatait complètement tout ce qui était déjà connu. En outre, les maisons de disques ont peu à peu remarqué cette montée de la qualité des musiciens en terme de performance et commençaient à se rendre aux différents festivals.

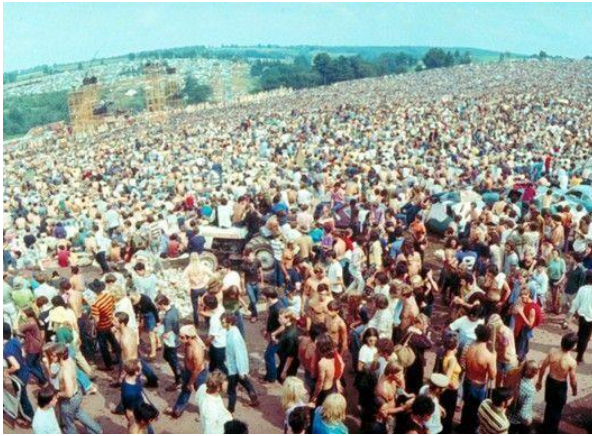
¹² Nous avons pris comme référence les travaux effectués par Pierre Delannoy, auteur du livre *L'aventure Hippie*, et Jean Yves Reuzeau, auteur des biographies des artistes comme Janis Joplin, des Rolling Stones et de Jim Morrison.

¹³ Celui de Michael Wadleigh reste le plus connu, et a même remporté l'Oscar du meilleur documentaire l'année de sa sortie en 1970 (Robert, F. 2011 : 17).

¹⁴ Adopté comme hymne suite à la résolution du Congrès du 3 mars 1931.

¹⁵ La musique rock a accompagné l'évolution du mouvement hippie de San Francisco.

Figure n°4 : festival de Woodstock



Source : internet



Source : internet

Ci-dessus, les gens fourmillent sur le lieu du festival. En raison de cette quantité importante de personnes, la route menant à l'endroit en question est encombrée par la foule et les voitures. Ils étaient originaires de différents pays, certains étaient même venus d'Europe et d'Asie pour pouvoir partager ce moment consacré au rock et à la jeunesse. Dans cette foule, les produits hallucinogènes circulaient sans problème car la majorité des individus présents en consommait.

A partir des années 1970, nombreuses ont été les maisons de disques qui commençaient à s'ouvrir en espérant récolter des disques de platine grâce aux morceaux et aux albums qu'ils espéraient produire. Ainsi, les producteurs poussaient les musiciens, non plus à se surpasser comme avant mais à prendre la direction qui s'engageait vers ce que le public voulait. La musique devient commerciale. Toutefois, certains groupes de rock ont choisi de garder leur tendance musicale en refusant de se soumettre aux exigences des producteurs. Plus tard, les auditeurs et les producteurs ont pu distinguer deux catégories de « tendance » : le rock commercial et le rock *underground*.

La fin des années 1960 a été marquée essentiellement par la disparition de trois figures mythiques du rock ayant participé au festival de Woodstock : Janis Joplin, Jim Morrison et Jimi Hendrix. A part ces événements malheureux, les Beatles se sont séparés et un jeune noir a été assassiné lors d'un concert des Rolling Stones. C'est aussi durant cette période et au cours des années 1970 que le *heavy metal* s'est démarqué du rock, et a commencé à gagner de plus en plus de notoriété avec des groupes comme Black Sabbath, Led Zepplin, Deep Purple.

Chapitre 2 : Naissance du metal

Le festival de Woodstock constitue un tournant majeur dans le développement du rock. C'est, en partie, grâce à la qualité de la performance des artistes y ayant participé que ce courant musical a pu se ramifier en de nombreux genres et « sous-genres » par la suite. Le rock s'est développé dans un contexte bouleversé par les événements qui se sont produits avant 1970 : contexte d'après-guerre, mouvements des jeunes et contre-cultures. Et entre 1970 et 1980, l'Europe a connu d'autres chamboulements dans les domaines social, politique et économique. En France, le mouvement de mai 1968 a conduit au mouvement féministe, ainsi qu'à la remise en question de leur rapport à d'innombrables éléments comme la masculinité, le savoir, l'intégration, la séparation de la sexualité et de la procréation, etc. (Atack, M. 1999 : 93). Le choc pétrolier de 1973 et de 1979 a abouti à une crise économique mondiale. En Angleterre, Margaret Thatcher est arrivée au pouvoir avec sa politique néo-libérale et :

« souvent accusé par ses adversaires d'être à la fois fossoyeur du *Welfare State*, de la classe ouvrière et de la création culturelle, d'avoir favorisé l'individualisme aux dépens de l'intérêt collectif et des solidarités sociales, tandis que ses prédécesseurs insistent au contraire sur la naissance d'une nouvelle société anglaise plus dynamique, plus responsable et volontaire (...) » (Lemmonier, B. 1997).

Ce que nous voulons mettre en exergue ici, c'est que les contextes « locaux » ont façonné et contribué à la diversification du rock, aussi bien musicalement qu'au niveau des thèmes privilégiés par chacun des « sous-courants » que nous verrons par la suite.

1. Le rock et le *hard rock*

Certains aspects contenus dans le mode de vie des hippies¹⁶ ont été repris par ceux qui faisaient ou qui appréciaient le rock pendant et après la disparition du mouvement hippie. D'autant plus que cette musique l'a accompagné tout au long de sa manifestation. De cette manière, le rock a gardé cette « image » associée à la contre-culture, tout en construisant sa propre identité, notamment au niveau du style vestimentaire.

« La musique, les drogues de tous genres, la sexualité, (...). La libération des mœurs était au goût du jour : la sexualité sous toutes ses formes devait s'exprimer, afin que le corps se libère de tous les interdits dont il était l'objet et qu'il s'épanouisse. Le mélange de drogues (marijuana, cocaïne, héroïne, LSD...) et de musique devait apaiser l'individu et le libérer de ses démons (...) » (Robert, F. 2011 : 14) ».

C'est ce qui explique le fait que le sexe, la drogue, la notion de liberté sont toujours présents lorsqu'il s'agit de musique rock (*hard rock*, *heavy metal* et tous les « sous-courants »). Il n'y pas eu de rupture considérable qui a favorisé la distinction du rock et du *hard rock* (en dehors de la fin du mouvement hippie). En effet, des groupes de *hard rock* tels qu'Aerosmith se sont déjà constitués vers la fin des années 1960. Il s'agit plutôt d'une continuité en terme d'évolution musicale et technique. Toutefois, c'est au niveau du style vestimentaire que la

¹⁶ Voir chapitre 2 sur les hippies.

séparation entre les hippies et les adeptes du rock des années 1970 se perçoit. En effet, petit à petit, ils ont abandonné l'apparence typique des hippies, c'est-à-dire les couleurs vives, les motifs évoquant l'amour et le pacifisme tels que les fleurs et les paillettes, pour en construire une nouvelle totalement opposée, correspondant plus à leur musique et à leur mentalité.

Le rock est né du *blues* et le *hard rock* est né du rock. Nous retrouvons encore cette particularité du *blues* dans le *hard rock*. C'est un genre qui a pris forme vers la fin des années 1960 en Grande-Bretagne avec des groupes tels que Yardbirds, Cream ou Led Zepplin (Bernard, N. 2009 : 66). Le *hard rock* ou « rock dur » propose cependant « une approche différente, notamment par l'utilisation de guitares au son dit « saturé » et de tempos rapides » (Bernard, N. 2009 : 66). Des groupes comme Deep Purple et Led Zepplin lui ont apporté une certaine maturité. Ce genre s'inscrit dans la continuité de l'évolution du rock car le *hard rock* a permis au *heavy metal* de se former, et c'est ce dernier qui est à la base de tous les « sous-courants » provenant du metal.

Figure n°5 : Deep Purple (1970)



Source : internet

Deep Purple est un groupe anglais, originaire de Hertford en Angleterre. Il s'est formé en 1968 et est considéré comme un des fondateurs du *hard rock* avec Led Zepplin. Même leur tenue vestimentaire, vue à travers l'image ci-dessus, se rapproche plus de celle des métalleux plus tard que des hippies.

Figure n°6 : Led Zepplin (1970)



Source : internet

C'est un groupe britannique fondé en 1968 à Londres par Jimmy Page. Les membres ont décidé de se séparer suite à la mort du batteur John Bonham. Ce qui est particulier chez Led Zeppelin, c'est que chacun des membres a son propre logo qui le représente.

Le *hard rock* et le *heavy metal* se sont développés principalement aux Etats-Unis et en Angleterre au départ. Le fait que ces deux pays partagent la même langue, facilitant ainsi la compréhension des idées partagées dans les textes, a favorisé son expansion. Musicalement, le *hard rock* est encore influencé par le *blues*. Et cette influence se voit, ou plutôt s'entend, par exemple, sur l'utilisation de la structure ternaire ou des gammes pentatoniques (Moussion, D. 2005 : 20). Quant au *heavy metal*, il se reconnaît grâce à l'omniprésence des solos rapides et complexes, ainsi que « des riffs lourds et hachés (c'est-à-dire coupés de leur résonance par l'étouffement des cordes de la guitare avec la paume de la main droite au niveau du chevalet) » (*ibid.*). Il y a également ce caractère choquant qui est aussi bien manipulé dans l'esthétisme lié à l'apparence et qui se voit aussi bien dans les mises en scène, que dans les paroles des chansons. Toutes ces informations nous poussent à voir dans le *heavy metal* « une sorte de *hard rock* « plus dur » » (Walser, 1993 : 3).

2. Naissance du *heavy metal*

Le mot *metal* est un terme générique anglo-saxon. Il est connu comme une branche issue de la radicalisation du rock. Il existe de nombreux documents qui en parlent justement, mais qui, parfois, ne semblent pas être d'accord sur le déroulement des événements. C'est avec le groupe Black Sabbath, considéré comme le premier groupe de *heavy metal*, que ce genre va être connu aussi bien sur scène que sur disque. Les membres du groupe sont originaires de Birmingham au Royaume Uni, et « joue une musique plus sombre avec des textes et une imagerie teintés d'ésotérisme » (Bernard, N. 2009 : 66).

Figure n°7 : Black Sabbath (1970)



Source : internet

Black Sabbath, le premier groupe de *heavy metal*. De gauche à droite sur l'image : Geezer Butler, Tomy Lommi, Bill Ward et enfin, Ozzy Osbourne.

Certains disent que c'est la rupture avec le *blues* (Cope, 2011), et donc avec le *hard rock*, qui est à l'origine de la formation du *heavy metal* : « transgression des accords traditionnels du

blues, abandon de la tension rythmique, et évidemment, rupture ethnoculturelle, symbolique, etc. » (Guibert, G. et Sklower, J. 2013 : 4). Justement au cours de cette période, le terme *metal* n'est pas encore utilisé. On parle plutôt de *heavy metal* pour le différencier du *hard rock*. Les explications de Fabien Hein ci-dessous nous permettent de mieux les différencier pour mieux les reconnaître musicalement.

« Le hard rock pousse le rock et le blues dans ses retranchements en insistant sur la grandiloquence, la démesure, l'exubérance, l'énergie, la violence, la virtuosité technique et la puissance sonore ». Tandis que « [le heavy metal] privilégie la vitesse d'exécution et vise à décliner des schémas rythmiques implacables. La violence y est décuplée et tend à la brutalité. Si les ambiances développées apparaissent volontiers sombres et morbides doublées d'une tendance à la théâtralité, il ne s'agit le plus souvent que d'une posture esthétique » (Hein, F. 2003 : 46). Cette différence à la fois au niveau de la musique, des techniques, de l'apparence marque la rupture du *metal* avec le *hard rock*.

Toujours dans les années 1970, en Angleterre, il y a eu l'émergence de la *New Wave Of British Heavy Metal* dont Iron Maiden et Judas Priest. Ce sont les principaux représentants non seulement en matière d'exécution musicale mais de *look* aussi. Leur manière de s'habiller n'a plus aucune ressemblance avec celle des hippies des années 1960, même s'ils ont gardé le concept lié aux cheveux longs, signe d'indépendance. Rappelons que le *New wave* fait également référence à la nouvelle vague du mouvement *punk* en 1977, apparu sous un contexte plutôt sombre : crise pétrolière, grèves contre le démantèlement du secteur minier et sidérurgique, le chômage, l'inflation, l'insécurité, etc. Et justement c'était pour faire face à cette société au sein de laquelle les jeunes n'entrevoient aucun avenir qu'ils ont créé ce mouvement en tant que moyen de résistance. Il est opportun de préciser que le mouvement *punk* est différent du *punk rock* dans le sens où le premier englobe les idées (l'incertitude concernant l'avenir, la désespérance, etc.), l'esthétisme, la musique tandis que le second n'évoque que le genre musical. Quand le mouvement *punk* vers 1973-1974 s'est éteint, le *punk* est devenu un simple genre musical sans idéologie

Figure n°8 : Iron Maiden (1980)



Source : internet

Originaire de Londres, ce groupe de *heavy metal* britannique a été formé par le bassiste Steve Harris en 1975. Dans leurs compositions, ils faisaient souvent référence aux écrits bibliques comme l'apocalypse, et véhiculaient de l'imagerie fantastique. C'est pourquoi, Iron Maiden a fréquemment été accusé de satanisme.

La naissance du metal est étroitement liée aux contextes sociaux de chaque pays, ses foyers. En Grande-Bretagne, par exemple, le metal « revendique souvent une fierté ouvrière, ce n'est que très rarement en termes explicitement politiques. Aux Etats-Unis, la communauté des fans de metal est souvent porteuse de valeurs « conservatrices », et n'est pas autant teinté de cette dimension populiste/ouvriériste » (Guibert, G. et Sklower, J. 2013 : 6). Et les jeunes étaient toujours les principaux intéressés. D'après la citation précédente, le profil sociologique du public metal n'était pas le même, selon les pays concernés. Aux Etats-Unis, la plupart de ces jeunes étaient issus de la classe moyenne (Weinstein). Au Royaume-Uni, la majorité de ces « fans » étaient issus de la classe ouvrière. Nous verrons dans le chapitre suivant ce qui en est du public malgache.

Une décennie plus tard, en 1980, la subdivision du *heavy metal* donne naissance à de nombreux « sous-genres », terme journalistique en vue de classer les divers courants (aussi appelés « sous-courants »). Ils sont « porteurs en eux-mêmes de singularités musicales, comportementales et sociales » (Mombelet, 2005), en liaison avec le contexte social de chaque pays. Le metal devient un moyen d'expression, justifiant ainsi sa diversification. Certains d'entre eux puisent dans le côté extrême du metal (la contestation et la provocation à l'extrême) pour se constituer aussi bien en apparence que musicalement parlant sur la façon de jouer. Cette subdivision a donné naissance à des « sous-courants » tels que :

- le *thrash* dont les pionniers sont Metallica, Slayer, Megadeth et Anthrax ;
- le *black metal*, né aux Etats-Unis et s'est nettement développé dans les pays qui forment le Norden¹⁷. Ce genre est caractérisé par des performances vocales dites gutturales et puissantes, différentes de la voix claire habituelle utilisée par les chanteurs de *heavy metal*. Les textes parlent souvent de mythes et de légendes nordiques, de leur opposition avec le christianisme et rarement de satanisme.

Les « sous-genres » se différencient sur le son, la manière de jouer, ainsi que sur l'apparence des groupes appartenant à chacun d'entre eux. Et ces « sous-courants » vont à leur tour donner naissance à d'autres « sous-courants ». Le *power metal* et le *speed metal*, par exemple, viennent du *thrash metal*, leur différence réside dans la rapidité et les techniques.

Parallèlement, d'autres « sous-courants » plus *soft* (léger), musicalement parlant, se sont formés, ce sont : le *lite-metal* et le *glam metal*. La majorité du public de ces derniers est féminin.

¹⁷ Vaste espace géographique et culturel qui regroupe la Suède, la Norvège, la Finlande, le Danemark, l'Islande et quelques îles (Groenland, Féroé etc.) (Bernard, N. 2009/2 : 67).

Figure n°9 : Metallica (1984)



Source : internet

Metallica est un groupe de heavy metal et de thrash fondé en 1981. Originaire de Los Angeles, en Californie, il fait partie des « *big four of thrash* » ou « les quatre grands groupes de thrash ».

Nous pouvons constater la diversification de style en se basant sur l'apparence de chaque groupe. Les cheveux longs sont leur point commun. Les groupes de *thrash metal* restent quand même assez « sobres » par rapport à ceux du *black metal* qui puisent dans le côté extrême du metal aussi bien dans leur musique (clip vidéo, textes, lors des concerts) qu'en apparence. Quand au *glam metal*, inspiré d'Alice Cooper vers la fin des années 1980, leur partisans utilisent beaucoup de maquillage et sont facilement reconnaissables par leur habillement particulier, le port de vêtement près du corps.

Années 1990 : ramification du genre metal

Les années 1980 ont été marquées par le développement de l'informatique et des avancées technologiques. C'est à partir de 1982 que le Compact Disc apparaît sur le marché. C'est une avancée considérable dans les secteurs multimédias comme l'audio et l'image. Ainsi, l'informatique a permis au stockage « de plus d'informations sur des supports de plus en plus petits » (Teixeira, M. 2009 : 23), l'amélioration de la qualité sonore et plus tard le développement d'internet, ayant largement participé à la démocratisation de la musique. Ces avancées, combinées à d'autres progrès techniques, comme l'apparition du synthétiseur (utilisé par le metal symphonique), ont été favorables pour la création de nouveaux « sous-courants ». La ramification du metal se poursuit avec la production de musique issue de l'influence de genres assez disparates, ce sont : le *grunge*, le *rap metal*, le *nu metal* ou néo metal résultant du mixage entre deux styles musicaux : le rap et le metal. Puis, des scènes locales en dehors des Etats-Unis se sont appropriées peu à peu du phénomène, ou plutôt de la musique : Allemagne, Amérique latine, Scandinavie, Finlande, Suède, Brésil, Australie, etc.

Figure n°10 : Dimmu Borgir (2000)



Source : internet

Groupe de black metal symphonique, Dimmu Borgir a été fondé en 1993. Originaire d'Oslo, le groupe tire son nom d'une formation volcanique observée en Islande à Dimmu borgir¹⁹. L'étoile que nous voyons sur l'image est un pentagramme rencontré dans le culte du satanisme. Leurs visages sont maquillés de manière à ressembler à des cadavres, c'est-à-dire couverts de poudre qui les rend livide, avec les yeux maquillés en noir ou en rouge foncé. Leur style vestimentaire est différent de celui des groupes des autres « sous-genres ». Avec leurs vêtements de couleur sombre, ils portent une sorte d'armure en métal et en cuir, semblable à celle des guerriers au Moyen-âge.

Figure n°11 : Korn (1995)



Source : internet

Groupe de néo metal ou nu metal américain fondé en 1992, les membres sont originaires de Bakersfield. Korn fait partie des groupes qui ont mélangé le metal avec

¹⁹ Formation volcanique située dans la région du lac Myvatn, en Islande. Son nom, qui signifie « château sombre », est dû aux formations de lave en forme de colonnes.

d'autres genres musicaux comme le roots et le reggae. Même en apparence, le style des membres est différents ; certains ont des *dreadlocks*, des tresses ou portent même des pantalons assez larges.

Dans les années 1990, de nouvelles variantes vont encore se former :

- le *death metal* se différencie du *black metal* dans la manière de chanter qui est plus comme une sorte de cri guttural. Les thèmes abordés ne sont limités, ils peuvent parler d'écologie ou de la mort selon les groupes. Le groupe Gojira parle, par exemple dans l'une de leur chanson, d'une baleine qui vole²⁰ ;
- le *grindcore* est une musique extrême, rapide et brutale issue du *crust punk* et du *death metal*. Les riffs de guitare et les coups de batterie sont simples et ultra rapides. Les thèmes sont assez diversifiés : la politique, le sexe et même des thèmes comme la déforestation ;
- le metal symphonique (ou *symphonic metal*) se caractérise par l'utilisation d'un ou de plusieurs synthétiseurs, ainsi que par la performance vocale de la chanteuse²¹, largement représenté par Nightwish et Epica ;
- le metal progressif (ou *progressive metal*) est une tendance stylistique du *heavy metal* qui se caractérise par la grande complexité de ses instrumentations, des chansons très structurées et de longue durée, des rythmes et des mesures inhabituels ainsi qu'une grande variété de mélodies au sein d'une seule et même chanson.

Le genre metal a beaucoup évolué au cours des 30 premières années qui ont suivi sa naissance. Les générations successives qui ont contribué à son essor et à son succès mondiaux prennent chacune une importance particulière.

« Il me semble que le metal est traversé par trois types de processus plus ou moins centrifuges. Le premier (année 70) est celui de la constitution du genre sur la base d'une bipolarisation du *hard rock* et du *heavy metal*. Une décennie marquée par un durcissement musical intrinsèque, où l'on voit progressivement poindre une logique de la surenchère. Le second processus (année 80) est celui de la radicalisation musicale, dans une logique extrémiste. Le troisième processus (années 90) est celui du métissage, dans une logique de renouvellement en même temps qu'est amorcé un mouvement de retour aux origines » (Hein, F. 2003 : 10).

Le metal est loin d'être une musique figée qui ne change pas avec le temps. Au contraire, d'après cette citation de Fabien Hein, c'est une musique dynamique qui change et s'adapte selon le contexte social. Les valeurs du metal ne sont pas différentes de celles du rock, c'est la manière de l'exprimer qui change en s'adaptant au contexte local, ainsi qu'aux avantages fournis par les avancées technologiques notamment. D'un côté, en tant que culture, le metal a su garder et partager ce qui le rend particulier comme la mentalité, l'idéologie véhiculée telle que la notion de liberté, la contestation du système en place. Nous pouvons appeler cet

²⁰ Résultat de l'utilisation de l'imaginaire.

²¹ Le vocal est souvent une femme.

aspect englobant la culture : le contenu. D'un autre côté, le metal en tant que musique s'est approprié des avancées dans le domaine de la musique et de l'audio-visuel pour ne pas créer de rupture avec le présent. La musique est le contenant. Pour être plus clair, c'est au niveau du contenant (la musique) que les changements, c'est-à-dire les subdivisions du metal, s'effectuent sous l'influence du contexte social et du progrès. Le contenu, quant à lui, reste le même, mais vécu et partagé de manière différente par les *metalheads* de des nombreux pays où il s'est implanté. Justement, la diffusion de la musique rock et du metal ne se limite pas aux pays occidentaux. C'est ce qui nous conduit à parler de son histoire à Madagascar.

PARTIE II

DESCRIPTION D'UN GROUPE
SOCIAL : PARTAGE DE CODE ET
DE GOUT, GENRES ET
FORMATION DE MICRO-GROUPES

Le rock a aussi son histoire à Madagascar. Grâce à des podiums organisés sur l'Avenue de l'Indépendance, des groupes, considérés comme les premiers groupes malgaches chantant sur un rythme caractéristique du *hard rock*, se sont dévoilés. Cependant, c'est avec le groupe Doc Holliday qu'un rock malgache va être reconnu. Dans cette partie, nous allons également décrire ce qu'est un *metalhead* pour les Malgaches. Au centre de cette description, il y a les individus et la musique metal. Les données sur la constitution des groupes nous permettront de mieux comprendre la complexité dans la formation de chacun d'eux. Les adeptes de la culture rock ont connu d'innombrables difficultés au cours de ces années. Mais force est de constater que le goût pour ce genre a continué et continue encore de se transmettre. Certains individus membres du même groupe (de rock ou de metal) appartiennent même à la même famille. Effectivement, ce goût se transmettait de diverses manières. Il y a la famille, la transmission entre parents et enfants dont Annick Herimalala, la fondatrice du groupe Dillie est l'exemple. Son amour pour la musique venait de son père. Le frère d'Annick était également dans un groupe : les Men out. Jusqu'à nos jours, les établissements scolaires (lycées et collèges) restent les endroits privilégiés pour constituer des groupes ou juste pour connaître ou nouer des liens amicaux avec d'autres individus partageant la même passion²². C'est ainsi que groupes et public de la même génération se connaissent et se reconnaissent lors des spectacles, même plusieurs années plus tard. Mais il y a aussi les jeunes femmes qui sont de plus en plus présentes lors des concerts. Ainsi, la place des jeunes femmes dans ce monde « exclusivement masculin » sera abordée vers la fin.

²² Voir le chapitre sur les liens de sociabilité dans la seconde partie.

Chapitre 3 : Histoire du rock et du metal à Madagascar

Tous les 14 octobre, date correspondant à la proclamation de la République de Madagascar en 1958, à partir de la même année, un podium se tenait sur la place de la future avenue de l'indépendance. Sur ce podium s'effectuaient des concours de chant. Les participants chantaient sur les rythmes populaires de l'époque. Joachin Andrianarisoa était un jeune journaliste qui travaillait pour une station de radio à Antananarivo. L'année 1959, avec son groupe, il décidait de participer au concours en interprétant une de ses compositions intitulées « *Oh baby* ». Cette performance a marqué les individus qui se sont déjà intéressés au rock dans les années 1950 car ils ont considéré que c'était la première chanson « rock malgache ». Cependant, il s'agissait juste de texte chanté sur un rythme caractéristique du rock à travers l'utilisation de la guitare électrique, même la langue utilisée était l'anglais.

1. Années 1960 : situation postcoloniale et ouverture aux groupes musicaux occidentaux

En même temps, la situation postcoloniale était loin de satisfaire les Malgaches. Malgré les changements qu'ils ont pu obtenir comme la malgachisation de l'enseignement, l'imposition du français, de manière directe ou indirecte, restait un problème rappelant une sorte de prolongement de la domination française sur la société malgache. En outre, le gouvernement du premier Président de la République, jugé en faveur des Français, ne cessait d'adopter de nouvelles « décisions » mettant l'avenir des étudiants en médecine dans l'incertitude : dureté du programme, incertitude des débouchés, obligation d'avoir la moyenne aux examens, dissolution de l'Association des Etudiants en Médecine et Pharmacie, la fermeture et l'ouverture de leur école sous conditions. Et c'était après la dissolution de l'AEMP, que les élèves des lycées Jules Ferry et Galliéni ont décidé de soutenir leurs aînés en faisant la grève dans les rues avec des slogans : « A bas l'impérialisme culturel », « Le droit de l'élève ? », « Accord de coopération = Obstacle au développement » (Blum, F. 2011). Par la suite, ils ont distribué des tracts dans d'autres établissements de la capitale sur lesquels ont été inscrits les quelques slogans ci-après :

« Primaire, secondaire, universitaire, Nous sommes tous des enseignés, donc CON-CERNES, Toi qui te lèveras pour présenter tes revendications : tu seras bâillonné, Nul ne peut contester les revendications de Befelatanana : elles sont légitimes, tu n'es plus un gosse : tu sais ce que tu veux, Comme tu es un bébé, le *Fanjakana Raiamandreny* (l'Etat parents) ignore délibérément ton droit et ta liberté, Parle ou crève » (Blum, F. 2011 : 66).

Avec des réformes perçues comme élitistes, l'incohérence du système éducatif adopté avec la réalité sociale et économique, ainsi que tous les autres problèmes en rapport avec la « présence » française dans de nombreux domaines, l'éclatement d'une révolte devenait inévitable. Malgré leur jeune âge, les étudiants ainsi que les lycéens en grève voyaient leur action se répandre grâce à une organisation solide, engageant l'implication de chaque établissement dans le Conseil qui dirigeait le mouvement par le biais de représentants. Convaincus par leur cause, ils ont, par la suite, bénéficié, du soutien d'autres associations d'étudiants d'abord, c'est-à-dire la Fédération des Associations des Etudiants de Madagascar, l'AEMO. Puis, des adultes rassemblés ou pas dans les associations telles que l'Association du

congrès de l'indépendance²³, le Syndicat des Enseignants-Chercheurs de l'Enseignement Supérieur, les parents. Et enfin, d'autres jeunes ont créé leur association aussi : les Zatovo Western Amical Malagasy, le A signifiant aussi *Andevo* (esclaves), devenu Zatovo Ory Asa eto Madagasikara²⁴ (Jeunes sans travail à Madagascar). Après le syndicat des travailleurs, c'était le tour des autres provinces d'entrer en grève, de Diégo-Suarez à Fort-Dauphin. Ce mouvement a certes permis aux jeunes de s'affirmer, de se faire entendre face à l'Etat, mais il leur avait aussi donné l'occasion d'être créatif et de choisir leurs propres « armes » pour mener à bien leur lutte. Par exemple, à part les slogans, il y avait aussi la chanson.

Côté musical, l'influence de la culture occidentale continuait à se voir. « Les Malgaches sont ainsi facilement influencés par les divers courants de musiques européennes qui leurs sont transmis par les disques » (Solonjatovo, J. 2010 : 59). Des groupes et artistes européens étaient devenus incontournables pour les Malgaches au cours de ces années où le folk était très apprécié.

Les Malgaches utilisaient le terme *rocker* pour désigner ceux qui écoutaient et aimaient le rock en général. Faute de savoir ce qui distingue les nouveaux genres (*hard rock*, *metal*) et « sous-genres » qui se sont formés plus tard, la majorité des Malgaches les nomme encore ainsi actuellement. Dans les années 1960, les *rockers* avaient de la difficulté à élargir leur public surtout que cette musique était plus appréciée en tant que musique de danse au départ. Effectivement, après les semaines de révisions ou les journées chargées, les étudiants se rejoignaient dans des bals ou des surprises-parties pour se détendre²⁵. Et danser sur du rock leur permettait cela. C'était également des occasions pour faire des rencontres amoureuse et amicale. En matière de chanson, les disques permettaient de suivre les nouveautés à l'étranger d'autant plus que la reprise de morceaux rock était très courante comme ceux de Bill Haley, Gene Vincent, Elvis Presley, etc. Mais les variétés malgaches, plus proches des rythmes locaux, étaient plus appréciées par la majorité de la population. Pour pouvoir continuer à rester dans le domaine de la musique et pour gagner leur vie, les musiciens de rock acceptaient quand même les contrats d'animation préférant privilégier les rythmes à la mode tels que la valse, le *cha-cha-cha*, le *tango*, le *paso-doble*, etc. Ainsi, la musique rock, musique marginalisée, se définissait comme celle d'une minorité ne pouvant être appréciée que chez soi ou entre individus partageant la même passion.

Toujours au cours des années 1960, lors du concours sur la place de l'avenue de l'indépendance, un groupe formé par deux jeunes issus de la même famille l'a remporté. Il s'appelait les Béryls. Un voyage en France a été leur récompense. Arrivés à l'ancienne métropole, ils ont fait la rencontre d'un organisateur. Mais pour ce faire, il fallait changer leur nom, suggestion de leur manager français. Ainsi, ils sont devenus les Surfs. Leur succès a atteint le même niveau que les groupes de *yeye*²⁶ et de *twist*. Ce dernier avait la même signification que le rock dans les années 1960 en France. Johnny Halliday en est l'exemple le plus concret : il était considéré comme un rocker alors qu'il faisait du twist au départ. Les

²³ *Antokon'ny Kongresin'ny Fahaleovantena.*

²⁴ Jeunes habitants des quartiers populaires, souvent perçus comme des descendants d'esclaves.

²⁵ Même actuellement, écouter du rock ou du metal permet à ses auditeurs de se détendre.

²⁶ Ceux qui faisaient toujours « yeye » lorsqu'ils chantaient.

groupes qui faisaient du *twist* étaient ceux que les Français considéraient comme la première génération de rock en France et les Surfs en faisaient partie car pour les Français, le groupe faisait du *twist*. L'un de leurs morceaux les plus connus « si j'avais un marteau » n'est autre que la version française de « *if I had a hammer* », une chanson de *twist* américain. Ils ont vendu quatre millions de disques à peu près.

A partir de la proclamation de l'indépendance, le podium, qui se tenait tous les 14 octobre, s'effectuait dorénavant le 26 juin. Fin des années 1960, un concours de jeunes talents était organisé durant le podium. Trois groupes se sont démarqués, à savoir : Del Rabenja, les frères Marc, et un autre groupe de jeunes jouant du rock, les Pumpkins. Ce dernier groupe a remporté la victoire avec la chanson « *Tsikitsiky lava* » (« toujours sourire »), une de leur composition. C'est une chanson adressée aux jeunes d'abord. Elle parle de la vie, des problèmes et du fait de garder le sourire quoi qu'il puisse arriver. Ils avaient entre 16 et 17 ans, étaient encore élèves au lycée Gallieni. La plupart des chansons qu'ils avaient l'habitude de chanter étaient en anglais, tout comme les jeunes de leur âge, ceci malgré le succès du français démontré par les Surfs. Par la suite, ils ont enregistré d'autres chansons, dont plus particulièrement « *War/blood* » (« sang/guerre »), qui sont considérés comme les premiers morceaux de *hard rock* malgache, même si les paroles étaient encore en anglais. Leur inspiration était conditionnée par ce qu'ils voyaient, entendaient ou vivaient au quotidien. Les thèmes touchaient : la jeunesse, l'espoir, etc. Les membres du groupe appréciaient particulièrement les groupes de rock anglais qui ont marqué les années 1960 comme les Beatles, même si ces derniers ne faisaient pas du *hard rock*.

2. Années 1970 : domination de la scène musicale par de nombreux genres

Années 1970, à Madagascar, le domaine musical a été marqué par les groupes et chanteurs de rock français tels qu'Eddy Mitchell, Dick Rivers, Johnny Halliday, et la montée de la *pop music*. Parmi les groupes malgaches les plus connus, il y avait : The Black Jacks, Pumpkins, The Sparkling Rivers, The Down Beats. Toutefois, comme au cours des années précédentes, faire exclusivement du rock ne rapportait pas de l'argent. Les musiciens étaient obligés de jouer des variétés dans les termes des contrats, lors des animations que ces derniers effectuaient. En outre, c'était la période pendant laquelle d'autres genres dominaient largement le marché et les scènes de la musique malgache. Parmi eux, il y avait le *pop*, le *jerk*, le *folk*, le *basesy* et le genre connu sous le nom de *kaiamba*²⁷. Par ailleurs, des troubles ont aussi marqué cette période. C'était aussi durant le début des années 1970 que les artistes comme les Mahaleo ont émergé en racontant la réalité sociale sous forme de textes destinés à être chanter. Et c'est justement grâce à certaines de leurs chansons à caractère engagé qu'ils ont pu trouver du succès auprès des jeunes.

Durant cette période, les jeunes continuaient de s'intéresser de près à la vie politique même après la colonisation. N'ayant remarqué aucune amélioration favorable à leur situation même après l'obtention de l'indépendance en 1960, les jeunes ont commencé à s'interroger sur les réelles significations de cette dernière. Ce qui allait aboutir à de nouvelles grèves, si bien que le 13 mai 1972, les grévistes dans la capitale avoisinaient le nombre de 100 000 personnes.

²⁷ Du nom de la maison de disque, plutôt que genre.

Durant cette journée, les pertes aussi bien humaines que matérielles étaient nombreuses. La manifestation a abouti à des négociations tenues du 14 au 18 mai, ayant mené à la dissolution du gouvernement et à la nomination du Général Ramanantsoa au pouvoir.

D'un côté, il y a eu l'insurrection du 13 mai 1972. D'un autre côté, les années 1970 n'ont pas non plus été fructueuses pour le rock malgache avec l'apparition des différents genres musicaux cités plus haut. Mais avec la « nouvelle indépendance », signe du changement et de victoire pour le peuple ainsi que les jeunes, le rock malgache a enfin commencé à avoir des caractéristiques le distinguant du rock occidental. Par la suite, cette démarche, c'est-à-dire cette continuité, a abouti à la constitution de nouveaux groupes de metal.

3. Années 1980 : rock malgache et formation de groupes de metal

La nouvelle vague, qui s'est constituée autour et durant les années 1980, a fait en sorte que le mouvement rock prenne un nouveau départ. Le groupe Doc Holliday en était à l'origine. Les membres du groupe étaient originaires de Tuléar. Venus à Antananarivo pour poursuivre leurs études, ils étaient inscrits à la faculté de médecine, à l'origine du mot « doc » dans leur nom. Ce qui les différenciait des groupes précédents, c'est le rapport qu'ils entretenaient avec le rock et plus précisément l'utilisation de la langue malgache comme principale langue dans leur composition car avant, c'était soit la langue anglaise soit la langue française qui prédominait. C'est le premier groupe à être considéré et reconnu comme un groupe de rock malgache. Mais conscients de la difficulté qu'avaient les groupes de rock malgaches à vivre de leur passion, ils animaient également des bals pour se faire un peu d'argent.

La musique de Doc Holliday a inspiré d'autres jeunes en leur montrant qu'il était possible de faire du rock en utilisant la langue malgache, si bien que d'autres groupes se sont formés comme Tselatra, Balafo manga ou encore Iraimbilanja, qui a d'abord été les Wild Angels (vers 1980). C'est pour rendre le rock un peu plus malgache que ces groupes ont procédé ainsi. Suite à cette nouvelle façon de voir et de pratiquer le rock apportée par Doc Holliday, les groupes malgaches composaient en malgache, mais continuaient également d'interpréter les chansons des groupes comme Led Zeppelin, Deep Purple, AC/DC, etc. Cependant, le rock est encore marginalisé, le public n'accrochait pas. Certains de ces groupes allaient disparaître, comme le groupe Doc Holliday, ou changer de genre pour pouvoir rester dans le monde musical, à l'exemple d'Iraimbilanja qui s'est ouvert à la variété par la suite. Concernant le metal, ce genre n'avait pas encore beaucoup de succès dans ces années-là, mais il était déjà connu par certains. C'était vers la fin des années 1980 qu'il a commencé à influencer la tendance des nouveaux groupes.

Figure n°12 : Tselatra (1985)



Source : internet

Tselatra est un groupe de *hard rock* et de *heavy metal* formé en 1983. Trois des membres sont présents sur la photo. Ils sont habillés en noir et leur style vestimentaire commence à ressembler à celui des *metalheads* des années 1980 en Occident, c'est-à-dire : domination de la couleur noir, tee-shirts, pantalon et gilet en jean, cheveux de plus en plus longs.

Malgré l'échec des années 1980, le mouvement rock a quand même continué à être présent à Madagascar. Mais cette fois, les nouveaux groupes s'inspiraient, non plus uniquement du *hard rock*, mais aussi du *heavy metal* ainsi que d'autres « sous-genres » tels que le *black*, le *thrash* et le *death*²⁸. Une nouvelle génération s'était constituée. Ainsi, d'un côté, il y avait ceux qui chantaient des *slows* plutôt appréciés par le public dont parmi les plus connus : Kiaka, Apost, Green, Mage 4. Et d'un autre côté, les autres groupes, c'est-à-dire ceux qui n'étaient appréciés que par un public marginal à l'image du choix de leur courant musical, comme Kazar, Men out, Red metal, Martz, Lokomotiva. Les principaux groupes et chanteurs qui inspiraient ces Malgaches étaient des artistes et groupes américains et anglais comme Jimi Hendrix, Black Sabbath, Led Zeppelin, Deep Purple, Satriani, Van Halen, etc.

Figure n°13 : Kiaka (1986)



Source : internet

²⁸ « Sous-genres » qui se sont développés en Amérique dans les années 1980.

Cette photo a été prise lors de l'interprétation du groupe Kiaka du morceau « *Ilay mahantra* » (« le pauvre »). Cette chanson parle de la réalité sociale à Madagascar, notamment la vie des pauvres, qui constituent la majorité de la population.

Figure n°14 : Kazar (1987)



Source : page Facebook de Milon Kazar

Le groupe Kazar est considéré comme l'un des premiers groupes de *thrash metal* à Madagascar. Il a été formé en 1986 par des jeunes qui ont fréquenté le même établissement scolaire. Par rapport aux images que nous avons vues précédemment, celles des groupes de *hard rock*, en apparence, ces individus ont un style qui se rapproche plus des métalleux des années 1980. Ils portent des vêtements noirs, des accessoires cloutés en cuir et en métal et les cheveux assez longs. Ils sont également très jeunes, entre 15 et 17 ans.

D'autres groupes malgaches ont suivi le mouvement dont Pharaon, Cherokees, Savage metal, Black Wizard, Holocaust, Ortho'doxs. La plupart de leurs compositions étaient en anglais, mais ils chantaient également en malgache. Ce sont les deux langues les plus utilisées, comme actuellement. Musicalement, la succession des vagues ou générations illustre concrètement l'évolution du goût des auditeurs et le processus d'implantation du rock et du metal à Madagascar dans la logique d'une continuité. Toutefois, d'un point de vue commercial, la vente de disques et de cassettes ne connaissait presque aucune amélioration. Et cette évolution s'est poursuivie dans les années 1990 et 2000.

4. Années 1990 : élargissement du public rock et médias

La formation du groupe Dillie a marqué les années 1990. C'était un groupe formé par trois jeunes femmes et un jeune homme au départ. Avant cette période, les groupes féminins dans les pays industrialisés étaient rares, ils étaient inexistantes dans les pays en voie de développement. Ce groupe semble être le premier groupe féminin en Afrique (Mauro, D. 2005). Contrairement aux groupes constitués par des hommes, il a connu un succès immédiat et a trouvé un public assez large et plus diversifié. En effet, avec leurs chansons composées en malgache et qui parlaient de la réalité sociale, elles sont arrivées à atteindre avec leur musique aussi bien ceux qui connaissaient déjà le rock auparavant que ceux qui n'étaient pas

particulièrement intéressés par ce genre musical. « *Kalesy* » est l'un de leurs morceaux les plus connus. Avec la révélation et le partage du monde social malgache à travers les chansons (Randrianary, 2001), le rock prend de plus en plus sens pour les auditeurs. Ce qui va contribuer et renforcer la construction d'une musique rock malgache. Certaines compositions du groupe Dillie ont été diffusées par la radio nationale malgache, ce qui n'a pas toujours été le cas pour leurs prédécesseurs. Les stations radios n'étaient pas très nombreuses dans les années 1990, et celles qui avaient la possibilité de diffuser les chansons des groupes locaux instauraient une sorte de filtre pour privilégier les genres répondant au goût de la majorité de la population comme les variétés. Néanmoins, il existait quand même des émissions consacrées au rock et au metal.

Figure n°15 : Dillie (années 1990)



Source : page Facebook de *Kulur Rock*

Comme les groupes masculins, le groupe Dillie privilégiait également le port de vêtement noir. C'est une photo qui a été prise lors de l'un de leur concert à Antsahamanitra.

Au fur et à mesure de son développement, le rock a quand même suscité l'intérêt des médias. Ce qui a permis à ce genre de musique d'être mieux connus par les auditeurs malgaches, surtout les jeunes.

Pour suivre les nouveautés étrangères dans les années 1990, soit les musiciens et le public rock écoutaient les disques 42 tours et 45 tours, soit ils écoutaient la station africaine Radio Mozambique, soit ils optaient pour la lecture de magazines étrangers comme *HR magazine*, *Hard and heavy*, *Rock magazine*, *Rock sound*. Concernant les stations de radio africaines, les progrès de la radiodiffusion en Afrique a permis aux auditeurs Malgaches d'écouter les émissions de certaines d'entre elles (Solonjatovo, J. 2010 : 60). La presse écrite malgache aussi avait une association qui rassemblait les journalistes de la presse écrite, qui écrivaient sur le rock à Madagascar, et les animateurs d'émission rock appelée *Stone press*. Vers la fin des années 1990, ils avaient l'habitude d'organiser des événements pour récompenser et attribuer des prix aux groupes de rock locaux à divers titres (meilleur album, découverte, etc.). Par ailleurs, il est vrai que diffuser des chansons metal ne faisait pas partie des priorités des

stations radio malgaches avant les années 1990. Cependant, il a été dit ci-dessus qu'il existait quand même des émissions consacrées au rock en général comme « *Kotaba* » (vacarme) sur Alliance Fm, « *Prise multiple* » sur Radio Tana, « *Heavy Plus* » sur Fréquence Plus. Parmi celles qui sont apparues vers les années 2000 et 2010 : « *Mozika Metaly* » (musique metal) sur la TV plus Madagascar, « *Distortion* » sur la Radio Des Jeunes, « *Kapila Rock* » (Compact Disc Rock) sur la RTA. Et il y a également internet qui est arrivé tardivement.

La collaboration entre maisons de disque et groupes de rock n'était pas fréquente. Tous les groupes de rock et de metal n'avaient pas les moyens financiers nécessaires pour les enregistrements. Et même s'ils en avaient, le nombre de pièces vendu n'aurait pas été très significatif et aurait pu entraîner une perte aussi bien pour la maison de disques que pour les artistes. Or, avant la création des nombreuses stations de radio à Antananarivo, le disque était « un instrument essentiel de commercialisation de la musique » (Solonjatovo, J. 2010 : 22). L'industrie du disque²⁹ avant les années 1960, même après, avait une méthode pour assurer le profit : « La stratégie commerciale réside dans le fait de privilégier le genre de musique qui est le plus demandé par le marché » (Solonjatovo, J. 2010 : 21). Etant donné qu'avec le metal, le risque de perte était plus élevé que le gain de profits, cette musique était, plus ou moins, exclue.

Fin des années 1990 et début des années 2000, le metal est toujours présent mais d'autres genres se sont émergés dans le paysage du rock et du metal à savoir : le *punk*, la musique alternative, etc. Et c'est à partir de là qu'il est difficile de reconnaître clairement la tendance des groupes de metal, aussi bien à l'étranger qu'à Madagascar, puisque les « sous-genres » sont devenus très nombreux. Parfois, les groupes définissent juste leur musique comme le résultat du mélange de plusieurs « sous-courants ». Le nom des groupes est également un élément important pour se démarquer.

5. Usage des langues : nom des groupes et thèmes des chansons

Vers la fin des années 2000 et début 2010, le nombre de groupes de metal n'a cessé d'augmenter notamment grâce à la démocratisation des données accessibles sur internet. Il y a aussi le matériel *made in China* (« fait en Chine ») qui, certes, n'est pas à la portée de tous, mais a favorisé la multiplication des studios de répétition et d'enregistrement dans la capitale. Avant la facilitation de l'accès à ces matériels *made in China*, il était particulièrement difficile de s'en procurer. Seuls ceux qui avaient de la famille ou des connaissances en Europe avaient la possibilité d'en avoir. Mais depuis, cette situation a changé. Parmi les groupes qui sont formés, il y a : Dark'Inside, Black Pearl, Soradra, Seth, Allkiniah. Le choix du nom du groupe est le résultat d'une profonde réflexion.

La plupart des groupes, formés dans les années 2000 et 2010, que nous avons rencontrés ont des noms d'origine étrangère. Le groupe Allkiniah, un groupe de *power metal* formé par cinq jeunes hommes, s'est inspiré de la mythologie grecque pour choisir le nom de leur groupe. Le terme « Allkiniah » vient de Alkinoos, fils de Nausithos, et qui veut dire esprit puissant. Et ils expriment cette puissance à la fois à travers les paroles de leurs chansons et du choix de leur

²⁹ Celle de la famille de Comarmond était la plus puissante avant 1960.

musique ; le power metal étant un « sous-genre » thématique qui parle de guerre, de victoire et surtout d'espoir. Le groupe Ortho'doxs (formé dans les années 1990) aussi s'est approprié du mot pour en faire le nom de leur groupe. Pour ses membres, le terme exprime le chemin de vie des membres depuis toujours jusqu'à aujourd'hui³⁰. Il semble que ces jeunes puisent dans la signification des mots pour exprimer ce qui les définissent en tant que groupe. Et ce terme choisi arrive à cerner, non plus la particularité de chacun, mais ce qu'ils ont en commun. Cela peut être un caractère, un goût pour quelque chose en particulier (une culture, l'astronomie, etc.), un message qu'ils veulent mettre en évidence, etc. L'origine du mot, qu'elle soit malgache ou étrangère (latin, grec, anglais), n'a pas tellement d'importance tant qu'il arrive à transmettre ce que les *metalheads* ont envie de partager.

Le nom du groupe est souvent un mot qui inspire ses membres, qui leur procure un sentiment (force, pouvoir, liberté, éternité, etc.). Son choix peut être le résultat d'une passion commune (astronomie, mythologie grecque, film, etc.) comme Black Pearl³¹ (ou perle noire) ou juste d'une composition de mots ayant un sens pour eux tel que Dark'Inside (ou intérieure sombre).

Chaque groupe possède son propre logo qui participe à l'identification du groupe, et sert aussi à le démarquer des autres. C'est le symbole qui représentera le groupe par la suite. C'est pourquoi il n'est pas choisi au hasard, et c'est toujours le logo qui arrive à transmettre et à représenter l'identité du groupe (sa particularité par rapport aux autres groupes ou une caractéristique commune à tous les membres,...) sur un symbole qui est choisi. Parfois, c'est le nom du groupe même qui est choisi comme logo comme celui de Lamasy et d'Ortho'doxs sur les images. Certains groupes à l'étranger font pareil tel que Slayer. Dans cette démarche, ils choisissent une police particulière pour écrire le nom. Ci-après quelques exemples de groupes malgaches et leurs logos.

Figure n°16 : Soradra et leur logo (2015)



Source : internet

³⁰ « Mahalaza ny lalam-piainan'ny membres hatrizay ka hatramin'izao ».

³¹ C'est le nom du bateau du capitaine Sparrow. Les membres de ce groupe sont passionnés par le film Pirates des Caraïbes, et éprouvent une admiration particulière au personnage du même capitaine.

Le groupe Soradra³² est un groupe de *thrashmetal* formé en 2006 par des lycéens. Sur la photo, les membres portent des vêtements assez « légers » : chemises à carreau, tee-shirts noirs, et privilégient des couleurs sobres comme le noir et le blanc. Ils s'inspirent des groupes comme Metallica ou Megadeth, aussi bien dans leur manière de s'habiller que dans la composition de leurs chansons. Concernant leur logo, il s'agit d'un trident avec la lettre « S », se rapprochant du Z, au milieu. C'est le symbole pour reconnaître le groupe.

Figure n°17 : Dark'Inside³³ et leur logo (2015)



Source : internet

Dark'Inside est groupe de *melodic death metal*³⁴ formé en 2009. Leur style vestimentaire est assez simple, ils portent des tee-shirts, des chemises et des jeans de couleur unie et sobre (noir, bleu). Ils utilisent le nom de leur groupe comme logo.

Que cela soit dans la création de nom ou dans les paroles de chansons, l'imaginaire tient toujours une part importante, aussi bien chez les groupes malgaches qu'à l'étranger. Les paroles des groupes malgaches parlent de la société dans laquelle les *metalheads* vivent. Les thèmes peuvent parler des problèmes dans les villes (prostitution, politique et politiciens, pauvreté), des valeurs malgaches qu'ils pensent être perdues (le *fihavanana* ou cohésion), des problèmes personnels liés à leur parcours scolaire (problèmes d'adaptation à l'école) ou même des problèmes à la maison tel que la chanson « *maso mena*³⁵ » de Soradra. Cette chanson parle d'un père de famille qui boit souvent, et, parfois, ne rentre qu'à l'aube. Ils s'inspirent également de la réalité pour « créer » un monde meilleur grâce à des textes ayant comme principal thème l'espoir, ou au contraire, pour imaginer un avenir plus sombre (comme les chansons qui parlent de l'apocalypse), à l'exemple de « *andro farany*³⁶ » de Allkiniah. Certains puisent aussi dans les mythes occidentaux, et même de la bible, pour créer d'autres mythes. Le groupe Kazar en est l'exemple³⁷.

Nombreuses sont les recherches qui s'intéressent aux enjeux liés à l'usage des langues. En effet, avec la « mondialisation culturelle, on voit apparaître un système hiérarchisé des

³² Traduction « inscrit dans le sang » (traduction provenant du groupe).

³³ Littéralement « intérieur sombre ».

³⁴ Variante du *death metal*, plus mélodique et aborde des thèmes comme l'amour.

³⁵ Yeux rouges.

³⁶ Dernier jour.

³⁷ Ce groupe s'inspire même des histoires racontées dans la bible pour composer certaines de leurs chansons.

langues qui correspond à la hiérarchie de la puissance » (Rodgers, C. 2012). Ce qui fait que certaines langues sont marginalisées, et d'autres valorisées grâce à la domination des pays auxquels elles appartiennent. Ainsi, en dehors du fait que le rock soit né aux Etats-Unis, l'idée selon laquelle l'anglais soit plus utilisé par les métalleux Malgaches s'inscrit dans une logique de puissance, c'est-à-dire que le choix de l'anglais s'est imposé aux *metalheads*, que cela soit de manière consciente ou inconsciente. Les Malgaches perçoivent l'anglais comme une alternative au français, qui était la langue des colonisateurs d'autrefois. Dans cette logique de domination de la culture occidentale, la période coloniale semble être une étape inoubliable et continue à conditionner les réactions des individus (Balandier, G. 2001 :5) dans les anciennes colonies, y compris celles des communautés comme celle du metal. Le choix de la langue utilisée dans la composition de chansons par les groupes de metal ne se fait pas au hasard mais constitue le résultat d'une décision mûrement réfléchie.

Dans la majorité des cas, les chansons ne sont pas uniquement destinées à la population locale, mais à tous les *metalheads* dans le monde. C'est dans l'objectif d'être compris que les *metalheads* malgaches utilisent une langue internationale comme l'anglais. Ainsi, le metal se perçoit comme une grande communauté réunissant tous les adeptes, les musiciens et le public rock, de tous les genres et « sous-genres ». Continuons avec la description du metal et des *metalheads* à Madagascar.

Chapitre 4 : Metal et metalheads à Madagascar

Au cours de la recherche, nous avons pu observer que les jeunes sont nombreux à aimer le metal. On entend par jeunes des individus entre 17 et 25 ans. Il y a également ceux qui ont plus de 25 ans, à savoir : les jeunes adultes et les adultes. Commençons par comprendre qui sont les *metalheads*.

1. Qui sont les *metalheads*

Metalhead est un terme anglo-saxon apparu en Angleterre, qui sert à désigner les individus qui « aiment la musique metal », appellation également utilisée aux Etats-Unis. En français, on les appelle métalleux, ce sont des gens qui disposent d'une connaissance approfondie, et qui appartiennent à une culture à part entière : c'est le metal. Il est difficile de déterminer précisément qui a inventé ces termes. Toutefois, ce sont les *metalheads* eux-mêmes qui se qualifient et appellent leurs semblables ainsi, repris par les journalistes et les autres membres de la société par la suite. Ce sont des termes pour qualifier les gens passionnés par ce genre de musique sans distinction, peu importe le genre ou le « sous-genre ». Avant son apparition, il y avait *rockeurs* et *hard rockeurs* (pour qualifier les passionnés de *hard rock*), le premier est encore utilisé à Madagascar et à l'étranger par les non-métalleux notamment. Il semble qu'il y ait des critères tangibles pour pouvoir jouir de cette identité, permettant ainsi de distinguer l'individu concerné d'un autre.

Déjà dans le processus de développement du rock dans les années 1980 et 1990, la capitale a été le premier et principal lieu d'implantation du rock d'abord, ensuite du *hard rock*. Puis, la formation des groupes et l'élargissement de la communauté se sont répandus dans d'autres villes comme Antsirabe, Fianarantsoa, Toamasina et même Majunga et Tuléar comme Doc Holliday. D'après le témoignage des métalleux qui vivent dans d'autres régions et qui ont déjà assisté à des concerts sur les Hautes-terres, le mouvement y est plus significatif, notamment à Antananarivo et à Antsirabe. Cette constatation se base sur la fréquence des concerts et le nombre d'individus qui sont présents lors des concerts. Il semble que la musique metal soit plus écoutée par ceux qui habitent les Hautes-Terres que les habitants des autres régions de l'Ile. Ces propos rejoignent le rôle des villes, lieux de rencontre de diverses cultures, comme Antananarivo qui a été à la fois l'endroit où la royauté Merina s'est prospéré, mais aussi la base de l'administration coloniale. Ainsi, le goût, le mode de penser, de sentir et d'agir des habitants, les « citadins », se rapprochent de ceux des Occidentaux. Cette similitude a été renforcée par les technologies de plus en plus performantes comme les moyens de communication et de diffusion, ou les matériels tels que les instruments de musique, etc. La plupart des *metalheads* résident sur les Hautes-Terres, particulièrement à Antananarivo, même si ces derniers peuvent être originaires d'autres régions. De plus, il y a ceux qui pensent que « pour être reconnu, il faut passer par les grandes villes » (Mauro, D. 2005), surtout la capitale.

Concernant les études des *metalheads* malgaches, les jeunes de moins de 25 ans suivent des formations techniques comme l'informatique, ou bien, ils poursuivent leurs études dans des universités privées ou publiques. Leurs filières sont assez diversifiées : médecine, géologie, primatologie, informatique pour ceux qui ont eu un baccalauréat en série scientifique ;

communication, géographie, français, tourisme pour les séries littéraires. Il n'y a pas vraiment de « filières typiques » associées aux *metalheads*.

Constituer un groupe de musique est un processus normal dans l'affirmation de l'intérêt que les *metalheads* accordent à cette musique. Ce sont ceux qui savent jouer d'un instrument, ou de plusieurs, qui sont concernés. Ils ne se contentent pas de l'écouter, ils en font également que cela soit des reprises ou des compositions originales. Bien que le metal soit qualifié de « bruit » par ceux qui ne l'apprécient pas, jouer cette musique nécessite une maîtrise et une connaissance musicale assez élevée. En outre, comme les premiers groupes de rock, de *hard rock* et de metal dans les années 1990, ceux qui sont musiciens sont conscients qu'exercer un métier en rapport avec leur passion ne suffit pas pour vivre, ni pour faire vivre une famille à Madagascar.

La plupart d'entre eux n'ont pas suivi de formation musicale, comme dans les conservatoires. Ceci pour des raisons financières d'abord. La majorité des parents n'ont pas les moyens suffisants pour envoyer leurs enfants étudier la musique et payer les frais de scolarité de leurs études en même temps. Ensuite, ces écoles de musique sont encore peu nombreuses (et coûteuses) à Madagascar.

Les individus qui ont eu l'opportunité d'avoir des relations grâce à la parenté et au développement de réseaux de connaissance (amis, anciens partenaires des parents dans le domaine musical, etc.), choses qui sont assez fréquentes, bénéficient souvent d'une formation particulière dans l'apprentissage d'un ou de plusieurs instruments. Cependant, ces formations restent ponctuelles et ne sont pas entretenues à long terme car ce sont les techniques de base qui y sont enseignées généralement. Le développement de la créativité ainsi que des compétences résultent des recherches personnelles de l'individu. Actuellement, les écoles de musique sont plus nombreuses que dans les années 2000, telles que l'Ecole de Guitare de Madagascar qui enseigne également d'autres instruments, et le Centre Germano-Malagasy. Toutefois, ces apprentissages restent des activités extrascolaires étant donné que les études générales passent toujours avant. C'est une initiative venant des parents et reprise par les enfants. Ces jeunes consacrent une partie de leur vie quotidienne ou hebdomadaire à leur apprentissage. Il a également été constaté que nombreux sont ceux qui sont autodidactes, comme en Occident³⁸, et ont appris sur le tas. Ils sont autodidactes dans le sens où ils n'ont pas été formés par un professeur particulier ni par une école de musique spécialisée comme celles cités ci-dessus, mais ont appris à jouer de la musique chez eux, juste en écoutant les chansons, les sons, et en se documentant pour apprendre les notes ou les sons. L'encouragement de la famille pousse également l'individu à avancer dans cette activité musicale. Actuellement, grâce à la modernité, à la facilitation de l'accès à internet et du téléchargement de données spécifiques, ce type d'apprentissage comporte des avantages. En effet, des individus « ordinaires » de diverses origines postent des vidéos de différentes sortes. Certaines d'entre elles enseignent les bases de la musique ou les notes d'une chanson en particulier. Les *metalheads* consultent régulièrement les sites web permettant ce genre d'action comme You tube.

³⁸ Sauf pour les musiciens classiques.

L'affirmation de l'identité en tant que métalleux se perçoit de diverses manières. Mais la connaissance de l'histoire de la musique rock et metal constitue la première étape pour être un *metalhead*.

Cette connaissance de l'histoire, se trouvant souvent au centre des conversations des *metalheads* lors des rassemblements, est incontournable. Les rassemblements sont les concerts ou autres moments ponctuels qu'ils organisent pour se retrouver entre eux. D'après ces *metalheads*, il y a les « idées de base » ou « *foto-kevitra* » qui ne peuvent être comprises sans avoir consulté des documents parlant de l'origine du rock et qui sont à l'origine de la « mentalité de base » ou « *foto-pisainana* ». La musique constitue le pilier central qui lie l'individu et le groupe social. Pour intégrer ce dernier, l'individu doit connaître et apprécier ce qu'est la musique metal. Et c'est cette connaissance qui est à l'origine du mot *metalhead*, c'est-à-dire *metal* qui est la musique et *head* la tête, l'esprit, l'attitude qui vont avec cette musique.

« Etre un *metalhead*, ça doit être ce qu'il y a dans votre tête : la façon de voir, la façon de penser, la façon de faire, c'est là où cela doit être. Et vous ne changez pas même si vous êtes en short ou...ça reste en vous. On ne peut vous l'enlever, parce que c'est déjà là³⁹ ».

Cette recherche personnelle pour une tentative de compréhension des idées à la base du metal nécessite la connaissance de l'origine du rock, d'où il vient et comment il est apparu. Et pour mieux comprendre la succession des différents « sous-genres » et groupes, l'individu doit partir du commencement, c'est-à-dire l'origine du rock. Après, il peut enchaîner avec les différents événements⁴⁰ et l'évolution du rock au cours des années qui se sont succédé. C'est seulement après avoir pris connaissance de tout ce qui est antérieur à sa formation⁴¹ qu'il pourra poursuivre avec les pionniers du metal à l'étranger, puis à Madagascar. Ceci afin de comprendre les idéologies accompagnant le rock puisque son histoire révèle qu'il est plus qu'un genre musical.

Le *metalhead* utilise également les informations qu'il a rassemblées sur l'histoire. Elles lui servent d'arguments lors des discussions avec d'autres métalleux, à la reproduction des techniques musicales et surtout dans les créations en terme de composition. C'est donc le signe que le musicien est « cultivé ». Avoir un niveau de culture musicale « élevé » suppose l'écoute d'autres genres et d'autres courants musicaux, à part le rock. Cette ouverture d'esprit se révèle dans la façon de jouer de chaque musicien qu'il soit malgache ou européen. Par exemple, il y a l'utilisation de la « quinte diminuée » connue sous le nom de « note du diable », utilisée par Black Sabbath, ou encore la succession des notes *la* mineur au *fa* mineur entendue dans les compositions de Wagner, musique classique. Cependant, chacun a sa propre méthode, son propre rythme pour progresser dans la musique. Cette démarche fait partie de l'« auto apprentissage » du métalleux.

³⁹« Ny hoe *metalhead*, tokony hoe ilay ao anatin'ny lohanao mihitsy ; ny fomba fijery, ny fomba fisainana, ny fomba fanaovan-javatra izay dia ao mihitsy ilay izy no tena mipetraka. Dia tsy miova ianao namanao short ianao na...aoaminao foana izay zavatra izay. Tsy afaka esorina amina izany ilay izy e, fa efa ao ».

⁴⁰ Tel que le festival de Woodstock.

⁴¹ C'est-à-dire l'histoire du *blues*, ensuite du rock.

L'ouverture d'esprit se trouve à la base de cette culture rock. Les informations recueillies révèlent que le métalleux doit connaître et reconnaître les groupes ainsi que les personnages importants au cours de son processus de construction : du *blues* au *rock'n'roll*, au *hard rock*, au *heavy metal* et ainsi de suite. Ecouter et aimer tous ces genres et tous les groupes émanant du rock et du metal n'est pas une obligation. Par contre, il doit les connaître. Un informateur a pris l'exemple d'un professeur de mathématiques pour mieux illustrer : quelqu'un qui se dit être professeur de mathématiques a d'abord appris la table de deux avant d'aller plus loin. C'est un passage qui ne peut pas être omis. Avant d'arriver aux groupes des années 2000 et 2010, un *metalhead* doit d'abord passer par Jimi Hendrix, par exemple, qui s'est particulièrement fait connaître grâce au rock psychédélique.

Il a été répété plusieurs fois que le metal est une façon de vivre. Nous avons essayé de savoir et de comprendre à quoi cette idée renvoie. Comme il a été dit précédemment, il est important de manifester l'appartenance au groupe social même si ce n'est pas tous les jours. Il peut arriver qu'un individu quelconque s'approprie de leur apparence extérieure juste pour diffuser une image. C'est une image sans idéologie, c'est-à-dire faire en sorte que la société le voit comme un *metalhead* sans l'être en réalité juste pour paraître « plus cool ». « Etre cool » se définit par un caractère qui est plus souple, quelqu'un qui ne se prend pas la tête, c'est ainsi que les autres le perçoivent, qui a un style original c'est-à-dire qui se démarque de la masse (attitude et style vestimentaire) grâce à la culture à laquelle l'individu appartient. Ainsi, il n'a pas besoin de connaître tout ce qui concerne la musique metal, comme son histoire, puisque sa motivation ainsi que son comportement se limitent au paraître, il veut être perçu comme un métalleux. Ce comportement n'a aucun effet sur son mode de vie. Or, dans la culture metal, il est mal vu, par exemple, de « porter un tee-shirt Madonna ou Justin Bieber ». Les *metalheads* considèrent cela comme contraire à leur culture. L'image des artistes, et de la *pop music* en général ne correspond ni à celle des métalleux ni à leur mentalité. C'est un style de musique qui convient plus à la majorité de la population, et dont la diffusion, grâce à l'industrie musicale, est basée sur la rentabilité et le profit. Il y a aussi les artistes malgaches et les styles de musique qui font l'objet de cette incompatibilité tels que Odyai, Meïzah qui font du *R'n'B*, certains groupes faisant de la musique « tropicale » ou « musique *mafana* ». Les reproches faites à leur sujet tournent souvent autour de l'exhibition et de la mise en évidence de certaines parties du corps lors des danses dans les clips, notamment la poitrine et les fesses. Ici, il s'agit plus d'une manière de penser, de limites qui ne sont pas écrites. Elles existent juste, non pas sous forme de règles mais comme si leur manière de penser convergeait vers la même logique. Cette logique collective de la pensée est souvent constatée chez les « puristes ». Ce sont ceux, jeunes ou adultes, qui se définissent comme très attachés à ce qu'ils appellent les sons purs du *hard rock* et du *heavy metal* sans mélange avec d'autres genres de musique ou « sous-genres », contraires de tout ce qui résulte des fusions. Ils peuvent être reconnus par leur manière de s'habiller, semblable aux groupes de rock des années 1980, 1990 (jeans, veste, gilet en cuir, lunettes noires, cheveux mi-longs, etc.⁴²). Les « puristes » à l'étranger s'habillent également de la même manière. Malgré le fait que les *metalheads* peuvent avoir chacun leur goût en terme de groupes de metal, au final leur

⁴² C'est aussi le style vestimentaire des « bikers » Américains, sauf qu'ici, il s'agit d'individus passionnés par le rock.

manière de raisonner et de voir les cultures extérieures à la leur (différent du metal) est plus ou moins pareil.

Ainsi, le metal est une musique animée par des habitudes, des manières propres au groupe social. Ceux qui sont qualifiés de *metalheads* vont au-delà du superficiel et du visuel pour s'approprier de la mentalité et de l'esprit associés au groupe. L'écoute quotidienne de la musique metal se trouve au centre de leur mode de vie. C'est le fait d'aimer et d'approfondir ses connaissances sur elle qui fait qu'un métalleux est un métalleux, peu importe son origine et sa condition sociale. Et lorsqu'il le devient, c'est à vie. Pour les *metalheads*, « le metal coule dans leurs veines⁴³ ». Dans leur vie quotidienne, ils accordent une place particulière à : la musique, la notion de liberté, la faculté de s'affirmer, etc.

Une sorte de profil type a même été établi par une informatrice :

« Quelqu'un qui n'attire pas trop l'attention, qui aime être seul, qui n'est pas très bavard, qui a une façon de voir plus ouverte, qui a tendance à contredire et à critiquer, réaliste, clairvoyant, créatif, qui n'est pas complexé par sa personne, qui est pointilleux envers le genre qu'il aime, qui comprend le message diffusé à travers la musique et qui soutient les groupes par tous les moyens ».

Cette passion envers le metal implique aussi un mode vestimentaire particulier. L'apparence est le premier signe distinctif de l'appartenance à un groupe social. Ce qui nous conduit à parler du code vestimentaire des métalleux.

2. Code vestimentaire

En général, les *metalheads* se différencient des individus qui aiment le pop rock par exemple rien qu'en apparence. Les premiers ont un look plus sombre et plus provocateur que les seconds. Ceci en raison de la prédominance de la couleur noire (vêtement, maquillage) et des accessoires tels que les ceintures et les colliers en metal. Le noir reste la couleur la plus appréciée, et le jeans, le vêtement le plus porté, bleu délavé ou noir, déchiré ou non, etc. Cependant, ce look des métalleux est loin d'être homogène, dans le sens où il n'y aurait qu'un seul style vestimentaire parce que ce n'est pas le cas. En fait, cette diversification de style peut être influencée par les groupes ou le « sous-genre » que chacun préfère, c'est-à-dire que pour s'habiller, les *metalheads* s'inspirent des groupes qu'ils aiment particulièrement. Toutefois, il peut juste s'agir d'un symbole d'appartenance au groupe social metal.

Les *hardos*, un mot défini par les métalleux eux-mêmes, et utilisé par les Malgaches et dans d'autres pays comme en France, ont l'habitude de porter des blousons, liquettes ou pantalons en cuir ou en jeans, tee-shirt noir avec des images macabres ou avec le nom des groupes comme Pantera, Slayer, Metallica, et des santiags ou autres grosses chaussures telles que des Doc Martens. La plupart sont des adultes, entre 40 et 60 ans étant donné que leur jeunesse a été influencée par cette musique. Certains ont gardé les cheveux un peu longs ou même mi-longs, attachés en catogan ou lâchés durant les concerts. Ceux qui sont plus jeunes s'approprient également du style, mais ils peuvent aussi s'habiller autrement. En ce qui concerne les filles, elles sont maquillées et portent du cuir également : jupe, pantalon ou

⁴³ « Mikoriana anaty rà ».

blouson. Leurs cheveux sont soit lissés, soit laissés de façon naturelle sans aucun soin particulier, mis en désordre volontairement.

Pour le style gothique, les filles portent des robes noires avec ou sans dentelle, des collants et des bottines. Leurs visages sont maquillés : du fond de teint plus clair que leur couleur naturelle, contour des yeux noirs, rouge à lèvres de couleur rouge sang ou marron foncé. Quant aux garçons, ils portent des tee-shirts, des jeans noirs ou bleus délavés et des baskets tels que des Converse.

Comme accessoires, il y a : les ceintures, les colliers et les bracelets cloutés ou avec des têtes de mort, des squelettes et des cornes comme motifs. Les piercings (oreilles, langue, lèvres, sourcils) et les tatouages sont des signes sur le corps. Parmi ceux que nous avons aperçus, il y a eu des dessins d'animaux comme le dragon, l'aigle et même le *fody*⁴⁴. Il y avait aussi des expressions comme *rock, food for my soul*⁴⁵ ornées de décoration, et enfin, d'autres motifs comme la guitare, une femme avec des ailes, un sabre avec des ailes, un soleil stylisé.

Dans son usage social et culturel, « Le corps est le lieu et le moyen de l'inscription de la culture sur la personne, mais également le résultat même de cette inscription » (Fournier, L-S et Raveneau, G. 2008 : 19). Concernant les tatouages, ils ont un rapport avec la musique metal grâce à leurs significations symboliques pour l'individu et le groupe social. La plupart des artistes et métalleux à l'étranger en ont aussi⁴⁶. En général, ces significations tournent autour de la liberté, de la force, de la virilité, etc. c'est-à-dire les idées qui ont toujours accompagné le rock et le metal. Le fait d'avoir un tatouage contribue favorablement à l'intégration, même si les autres membres du groupe ignorent sa signification. Ces marques sont situées sur : le bras, l'avant-bras, l'omoplate, le torse, le cou, le dos, la jambe, c'est-à-dire des parties où tout le monde peut les voir ou apercevoir facilement. Il est vrai qu'un tatouage dans le dos, sur le torse ou l'omoplate n'est pas facile à voir mais durant les concerts, le *metalhead* trouve un moyen de le montrer, en entrouvrant sa chemise par exemple ou en enlevant carrément son tee-shirt sous prétexte qu'il fait très chaud, ce qui est peut-être le cas, étant donné que la plupart de ces concerts s'effectuent dans des salles. Ils montrent leur tatouage car pour eux, c'est à la fois une fierté et la marque de la désobéissance (par rapport à l'autorité parentale ou au système). Aussi, les *metalheads* sont de plus en plus jeunes à se faire tatouer, aussi bien les garçons que les filles (jeunes c'est-à-dire autour de 18 et 20 ans). Le tatouage ou le piercing est comme une sorte de rite pour s'affranchir de l'autorité (parentale et institutionnelle) tout en affirmant l'appropriation de son propre corps. En outre, concernant les filles, la majorité d'entre elles gardent leur couleur de cheveux naturelle, le noir. Pour celles qui appliquent une teinture, elles choisissent des couleurs plutôt provocantes, qui attirent les yeux, comme le rouge flamboyant, le vert ou le violet. Au sujet du port de vernis à ongle, la couleur noir est aussi bien portée par les filles que par certains garçons, mais il y a également le rouge sang (uniquement porté par les filles).

⁴⁴ Oiseau de Madagascar au plumage rouge et noir pour les mâles et jaune teinté de gris pour les femelles. Nom scientifique : *fody madagascariensis*.

⁴⁵ Traduction, rock, « nourriture pour mon âme ».

⁴⁶ Voir les photos des groupes de metal dans le chapitre 3.

Il y a des moments où les métalleux ne s'habillent pas en métalleux. Ils s'habillent tout simplement soit en fonction de leur statut ou de leur métier, c'est-à-dire qu'en suivant les règles instaurées par le « système », il y a un certain code vestimentaire que chacun doit respecter, soit en fonction de ce qu'ils possèdent. Ce qui fait qu'un cadre porte souvent une veste, une chemise et une mallette comme tout autre cadre. Cependant, la majorité des vêtements qu'ils possèdent rappelle le fait qu'ils aiment le rock et le metal car c'est le goût même qui est façonné. La prédominance et la préférence de la couleur noire en est le premier indice. Ici, il est question de respecter des normes instaurées par une autorité qui leur est supérieure (lieu de travail, école). Par contre, certaines professions donnent beaucoup plus de liberté à l'individu. Un journaliste responsable de la rubrique musique et culture, par exemple, a la possibilité de choisir ce qu'il porte quotidiennement au travail, sauf lors des événements particuliers. C'est le cas des deux présentateurs de la RTA, une jeune femme et un jeune homme, qui animaient une émission consacrée à la musique rock et metal avant l'année 2015. Ils avaient entre 23 et 30 ans, s'habillaient habituellement comme des *metalheads* (à l'antenne et en dehors de l'antenne).

Ci-après quelques images montrant les *metalheads* malgaches lors de concerts au Cmdlac Analakely et à l'alliance française.

Figure n°18 : *metalheads*



Source : <http://www.vice.com>

Sur cette image, nous voyons des *metalheads* habillés en noir, avec du maquillage, des tatouages sur les bras et portant des accessoires (ceintures, bracelets et colliers) cloutés en cuir et en metal. Certains ont les cheveux longs.

Figure n°19 : *metalheads*

Source : <http://www.vice.com>

Même si dans les années 2010, les femmes sont de plus en plus nombreuses à assister aux concerts, leur présence reste moins importante que celle des hommes. Le style vestimentaire des individus sur la photo est assez diversifié. Effectivement, à droite, nous apercevons même un jeune homme avec des tongs.

Figure 20 : *metalheads*

Source : Page officiel de Distorsion Team

Distorsion est une émission consacrée au rock et au metal sur la Radio Des Jeunes. Distorsion Team est un groupe de jeunes rassemblant les animateurs (et certaines de leur connaissance) de cette émission. Parfois, ces jeunes organisent même des concerts metal, et ils partagent les photos prises lors de ces concerts sur leur page officiel sur *facebook*. La jeune fille à gauche porte une petite robe noire avec des dentelles, et des bottines. Elle a un style se rapprochant du gothique, tandis que

celui de la fille à droite est plus personnalisé. Elle porte un bandeau bleu, un gilet et un pantalon en jean, des accessoires (colliers, ceinture, bracelets) et des bottes marron.

Il y a ceux qui disent qu'ils n'ont pas que des vêtements noirs, et que les couleurs de leurs habits sont de plus en plus claires actuellement comme le jaune, l'orange, le vert, mais ils sont encore peu nombreux. Cela dépend aussi du milieu dans lequel chacun évolue dans son quotidien. La majorité des filles que nous avons rencontrées préfère porter des jeans au quotidien avec des bottines ou des baskets, même s'il leur arrive quand même de porter des robes colorées avec des sandales ou des ballerines un jour ouvrable. Celles qui ont l'habitude de porter du maquillage ne sortent jamais sans, et l'adaptent en fonction du lieu où elles désirent se rendre, ainsi qu'à la facette de leur personnalité qu'elles veulent montrer aux autres. Maquillage léger lorsqu'elles vont à l'université par exemple, ou plutôt le contraire si elles souhaitent accentuer leur côté provocateur, tout en affirmant leur appartenance. Chez les garçons, l'achat et la possession de produits sont plus ou moins « prévisibles » : chaussures fermées, préférence d'objets ayant des couleurs qui ne sont pas trop vives⁴⁷ à l'exception du rouge, qui est la couleur de la puissance (et du sang). Leur comportement au quotidien et leur goût sont donc façonnés par ce qu'ils ont retenu de la culture metal à l'étranger (habillement, mentalité, etc.).

Nous pouvons dire qu'au quotidien, ils essaient de respecter les règles sociales liées au code vestimentaire par professionnalisme et par nécessité (travailler est une nécessité pour vivre), ils essaient d'y adhérer. Cependant, s'ils ont la possibilité de les contourner ou si leur apparence en tant que *metalheads* est tolérée, c'est-à-dire acceptée par l'entreprise, si elle ne pose aucun problème par rapport à leur vie au travail, ils montrent leur appartenance. En d'autres termes, ils s'adaptent car ils n'ont pas d'autre alternative.

Concernant les groupes qui se produisent sur scène, dans la majorité des cas, ils ont le même style que le public. Toutefois, il y en a certains qui essaient de se démarquer en créant des looks atypiques comme s'habiller en pirate. Dans ce cas-ci, le look choisi a un rapport direct avec le nom du groupe qui est *Black Pearl* (perle noire), le nom du bateau du Capitaine Jack Sparrow dans la saga *Pirates des Caraïbes*. Ils ont choisi ce nom car ils apprécient particulièrement ce film. Le plus original que nous ayons rencontré, c'est une tenue semblable à celle portée par les femmes en Egypte Antique. Une sorte de robe bustier très longue marquée à la taille, de couleur blanche ornée de décorations bleue, marron et dorée sur le devant. La chanteuse porte un bracelet en argent ayant la forme d'un serpent enroulé autour de son avant-bras, et des sandales. Ces cheveux sont colorés en blond et elle a des *dreadlocks*. Pour cette jeune femme, ce style est le résultat de l'affirmation de sa singularité et de ce qu'elle entend par liberté d'esprit en tant que *metalhead* malgache, il ne s'agit plus de copier le style des Occidentaux. Ses *dreadlocks* la distinguent de toutes les autres filles Malgaches dans ce groupe social car ce n'est pas courant. Son style peut être interprété comme une recherche d'authenticité.

⁴⁷ Les couleurs froides.

C'est aussi un façonnage d'image participant à l'esprit rock selon lequel il s'agit d'être bien dans sa peau et dans sa tête sans tenir compte de ce que les autres membres de la société disent ou pensent. Tout le monde ne s'habille pas de cette manière, mais le style vestimentaire est assumé par la personne. A Madagascar, seuls les artistes dans ce milieu « osent » se vêtir ainsi car ils sont plus respectés grâce à leur groupe de musique et ils sont facilement reconnus par le public. Ils peuvent se permettre d'extérioriser autant d'originalité puisque cela fait partie du spectacle, cela entre même dans la théâtralisation qui consiste à incarner un personnage fictif ou réel. C'est lors de ces moments que l'imaginaire prend une importance particulière. A l'étranger, cette théâtralisation est très poussée. Les artistes utilisent des effets spéciaux, beaucoup de maquillage et élaborent même des mises en scène parfois. Ozzy Osbourne s'est démarqué en mangeant une fausse chauve-souris sur scène à chaque concert jusqu'à ce qu'il en tombe malade à cause d'un accident. En effet, une fois, la fausse chauve-souris a été remplacée par une vraie par erreur, sans qu'il en soit informé.

Cette tendance à paraître autrement peut également être interprétée comme une action dans l'intention de construire et de diffuser une image afin de se démarquer des autres groupes. Dans cette perspective, l'aspect extérieur est juste un moyen pour parvenir à une fin (la construction d'image). Cette liberté d'expression, le fait d'oser s'affirmer sans tenir compte de l'opinion des autres, fait partie des valeurs rencontrées dans le metal malgache.

L'apparence est importante pour affirmer l'appartenance et pour se faire reconnaître par les autres membres du groupe social. Une apparence qui a un sens pour eux, du fait que choisir de s'habiller de cette manière plutôt qu'une autre, leur permet d'affirmer une facette de leur identité. Mais apparaître de cette façon quotidiennement n'est pas non plus une obligation. Ils ont conscience que les règles sociales ont une emprise sur leur « liberté ». Cette notion de liberté est importante pour eux et ne se limite pas à l'apparence extérieure. Elle peut être affirmée autrement, comme dans la mentalité. La façon de penser qui, d'ailleurs, a une valeur au même titre que la notion de liberté chez ces métalleux.

Il a été dit précédemment que constituer un groupe de musique fait partie d'un processus logique pour affirmer la passion des métalleux envers le metal. Il est donc nécessaire de parler distinctement des groupes en vue de mieux comprendre ce groupe social plus large.

3. Appartenance à un groupe de metal

Le terme groupe peut renvoyer juste à un ensemble d'individus, mais ici, ce mot désigne l'ensemble de plusieurs individus rassemblés par la passion pour la musique rock et metal. Et cet intérêt commun aboutit à la formation d'un groupe. Il est constitué par un chanteur jouant d'un instrument ou non, et de musiciens. Chacun occupe une place bien déterminée dans le groupe, c'est-à-dire dans la pratique d'un instrument. En général, c'est celui qui est à l'origine de la formation du groupe qui en est le *leader*. Celui-ci doit avoir la capacité d'établir la communication entre les membres du groupe et avec d'autres groupes, c'est-à-dire avec une partie du réseau dans ce domaine, ou même d'autres personnes comme le propriétaire d'une salle, d'un établissement ou un organisateur.

Lorsqu'un groupe est en cours de formation, des critères sont souvent imposés par celui qui est à l'origine de l'initiative pour des raisons bien déterminées. L'instauration de tranche d'âge garantit normalement une sorte d'homogénéité dans la manière de penser de tous les membres, l'objectif est que tout le monde soit sur la même longueur d'onde et se comprenne mutuellement dans les prises de décisions éventuelles. Ainsi, le risque de conflits serait moins élevé. L'âge est en rapport avec la disponibilité car un lycéen n'a ni la même capacité mentale ni le même emploi du temps qu'un jeune travailleur de 25 ans par exemple. D'ailleurs, c'est la divergence d'opinions et l'incompatibilité répétitive de la disponibilité de chacun qui sont souvent à l'origine des disputes et de la désintégration des groupes, notamment si les membres n'ont pas établi préalablement un lien fort comme l'amitié. C'est souvent le cas des groupes qui se sont formés grâce aux sites de réseaux sociaux.

Dans la majorité des cas, les membres du groupe n'habitent pas dans le même quartier, et une personne a la possibilité d'appartenir à un ou plusieurs autres groupes. C'est le cas du soliste du groupe Soradra (groupe de *thrash metal*) qui est également le batteur de No Joke (groupe qui fait du *hard rock*, *heavy metal*,...). Effectivement, il a son groupe de metal principal, mais en même temps, il côtoie et travaille avec d'autres. Mais il peut aussi arriver que le *metalhead* fasse des prestations avec d'autres groupes sans y appartenir. Ces individus sont appelés « mercenaires ». Le métalleux le fait soit pour de l'argent avant tout (dans ce cas, c'est un musicien qualifié c'est-à-dire qu'il maîtrise divers rythmes issus de plusieurs « sous-courants », voire courants musicaux⁴⁸), soit pour remplacer un musicien jouant d'un instrument précis de manière ponctuelle selon le contrat. Tout musicien qualifié peut donc être un mercenaire. D'une certaine manière, à travers ces appartenances multiples, ces individus sont en contact avec plus de personnes que ceux qui n'appartiennent qu'à un seul groupe. Ce sont des contacts qui peuvent être utilisés en faveur du groupe principal, grâce à la collaboration. C'est la raison pour laquelle les groupes Black Pearl, Dark'Inside et Seth font souvent des concerts ensemble. Le soliste et le clavier du premier sont également ceux du second. Le goût musical des membres de ces trois groupes est plutôt semblable. Ils apprécient particulièrement le *symphonic metal* et le *death metal*, et les groupes comme Epica, Arven, Nightwish. Mais qu'en est-il de la nature de leurs liens ?

4. Nature des liens des *metalheads*, cas des groupes de metal

Certains métalleux, appartenant à un même groupe, font partie de la même famille. Dans ce cas, soit la passion se transmet d'une génération à une autre, soit deux ou plusieurs des membres sont issus de la même famille appartenant à la même génération. Plus ces individus liés par la parenté sont nombreux, plus ils sont encouragés par la famille à continuer peu importe les difficultés qu'ils peuvent rencontrer plus tard. Et ce soutien moral est important pour ces jeunes. Lors des concerts, nous pouvons apercevoir des enfants de moins de 12 ans. Ce sont les enfants des *metalheads*. Leurs parents, souvent le père, les emmènent avec eux pour qu'ils s'emprennent déjà de la culture, et ils en sont fiers. Lors d'un concert, la tante d'un enfant de six mois, qui allait se produire avec son groupe, a commencé par emmener son neveu sur la scène afin de le présenter publiquement, le père faisait partie du

⁴⁸ Dans ce dernier cas, il peut jouer avec d'autres musiciens, d'autres groupes extérieurs au domaine du rock et du metal tel que le jazz ou le reggae.

même groupe (la femme et le père sont frère et sœur). Ces enfants ne sont pas conscients de ce qui se passe autour d'eux, mais en même temps leur présence est un moyen pour amorcer la socialisation. Durant ces moments d'imprégnation, les parents, qui les emmènent, choisissent quand même les endroits où ces enfants ne doivent pas aller comme les bars, ainsi que les « pratiques » qu'ils ne sont pas censés voir à leur âge.

En dehors du lien des liens de parenté, l'école joue également un rôle important dans la formation des groupes.

Lors de nos entretiens avec différents individus, il a été constaté que les membres fondateurs du groupe se sont souvent rencontrés dans les mêmes établissements scolaires qu'ils ont fréquentés, au lycée ou à l'université. Et c'est d'abord pour le plaisir de jouer et d'accroître leur compétence dans la pratique d'un instrument qu'ils se sont rapprochés à l'école, le rock et le metal sont leur passion commune. Un informateur nous a raconté qu'au départ, lui (le bassiste actuel de son groupe) et son ami (leur batteur) ne s'entendaient pas avec le soliste, qui est également le vocal et le *leader*, car ils le jugeaient « prétentieux ». Former un groupe avec ce dernier n'avait pas du tout frôlé leur esprit. Mais en redoublant de classe, l'informateur et le soliste furent amenés à se fréquenter quotidiennement étant donné qu'ils étaient dans la même classe et qu'en plus, ils habitaient dans le même quartier. Actuellement, ils habitent encore dans le même quartier, et se voient régulièrement, même si l'un d'eux s'est marié. Grâce à la musique metal, ils se sont rapprochés. A partir de là, la qualité de leur relation s'est améliorée et ils sont mêmes devenus des amis très proches jusqu'à aujourd'hui. A eux trois, ils ont fondé un groupe de metal appelé « Test », diminutif de « testostérone », et ont participé à des concours de jeunes talents dans leur établissement et en dehors. Après le lycée, ils ont changé de nom tout en continuant leur activité commune. Test est devenu Soradra, un nom malgache, combinaison du mot *soratra* (écriture) et *ra* (sang), et traduit « écrit dans le sang » par le groupe.

Cette situation n'est pas un cas isolé. Certains membres du groupe Allkiniah aussi appartiennent à la même famille. D'autres groupes ce sont constitués en empruntant la même trajectoire comme Dark'Inside. Les deux membres fondateurs se sont rencontrés au lycée, les deux autres membres également. L'un a encouragé l'autre à aimer le metal, même si au départ, ce dernier ne l'appréciait pas particulièrement. A l'université, ils ont intégré deux facultés différentes, ils habitent dans deux quartiers voisins, et malgré cela ils sont restés et restent très proches grâce à l'existence du groupe d'abord, puis, à la proximité de leur lieu d'habitation.

La majorité des groupes que nous avons citée sont des groupes formés par des hommes. Qu'en est-il des groupes constitués par des jeunes femmes ?

5. Jeunes femmes et metal

En général, le metal en tant que musique et en tant que culture attire les jeunes gens, et particulièrement les garçons (Weinstein). A Madagascar, c'est également le cas. Toutefois, force est de constater que les filles sont de plus en plus nombreuses à être attirées et à s'y intéresser. D'abord, elles assistent au concert de rock et de metal. Par la suite, pour aller

encore plus loin dans leur appréciation de la musique, elles forment des groupes qui sont exclusivement féminins ou intègrent des groupes mixtes. C'est un phénomène qui est loin d'être récent. Concernant la formation de groupe exclusivement féminin, même actuellement, cela suscite encore la curiosité du public appartenant ou non au groupe social. Le groupe Dillie en est l'exemple. Formé par quatre femmes dans les années 1990, il s'est démarqué largement de tous les autres groupes en cette période car même à l'étranger, dans les pays industrialisés, les stéréotypes sur cette culture persistaient encore. Déjà avec le *hard rock* « commercial » à Madagascar, ayant comme principal thème l'amour sur des mélodies moins rythmées, le public rock s'est plus ou moins élargi. Mais avec l'arrivée du groupe Dillie, il s'est encore agrandi, en ce sens que leur succès a d'abord participé à donner une autre image de ce qu'était la musique rock : une musique comme toute autre musique, accessible à tout le monde et qui parle du quotidien des Malgaches. Ensuite, la création du groupe Dillie a donné une place aux jeunes femmes qui ont suivi et adhéré à la musique ainsi qu'à la mentalité qui y est reflétée. Ces jeunes femmes, et les groupes féminins, ont été souvent oubliés à cause du nombre important de groupes masculins au cours de l'évolution du rock et du metal. En effet, les pionniers sont tous des hommes tout comme dans les pays occidentaux. Par sa contribution à l'histoire du rock à Madagascar, le groupe Dillie reste une source d'inspiration pour les filles de la nouvelle génération dans les années 2000 et 2010, comme Les Sixties (« les années 60 ») formé en 2016, composé de quatre jeunes femmes.

Figure n°21 : les Sixties



Source : page officiel du groupe Sixties sur *facebook*

Les Sixties est un groupe de *heavy metal* formé en 2016 par quatre jeunes femmes. Le nom du groupe est leur logo, et le T, de couleur rose fuchsia, est remplacé par le symbole de la femme. Elles portent des jeans, des tee-shirts et des baskets. L'une d'entre elles a un look particulier : perruque violet, colons noirs et boots noirs. L'image est aussi importante pour ces jeunes femmes. Elle leur permet de s'imposer face à tous les autres groupes.

Dans cette formation de groupe ou lorsque les femmes intègrent un groupe, elles ne se contentent plus d'occuper la place de *lead vocal*. Effectivement, certaines occupent même la place de soliste, bassiste ou batteur, « postes » qui, habituellement, sont occupés par les

hommes. En outre, il n'est plus surprenant de rencontrer directement des femmes qui cherchent d'autres femmes pour former un groupe de rock féminin, ou bien des annonces sur Facebook faisant part de la même intention. Dans les deux cas, elles spécifient méticuleusement le profil qu'elles recherchent : la tranche d'âge, la place que la nouvelle recrue occupera dans le groupe, le genre que le groupe a l'intention de faire (*heavy metal*, *metal symphonic*, etc.), la disponibilité pour pouvoir planifier les jours et les heures des répétitions hebdomadaires. Les sites de réseaux sociaux facilitent la diffusion de ces annonces. Par ailleurs, nous avons pu constater que lors des concerts, l'état d'esprit des jeunes femmes y participant dépasse l'idée d'une simple participation. En effet, cette dernière prend la forme d'une sorte d'expression qui peut être résumée comme une quête de reconnaissance. Et cette expression se voit uniquement sur scène.

Lors des prestations en public, ces jeunes femmes sont souvent sous pression car elles veulent montrer à tous ceux qui sont présents qu'elles ont leur place dans ce domaine. Ceci à travers le choix des chansons qu'elles décident de reprendre car lors des concerts, les groupes font des interprétations, en dehors de leurs propres créations. Souvent, le public n'entend ces chansons pour la première fois que lors de ces instants. Et c'est à travers ces choix de chansons, c'est-à-dire le rapport entre niveau de difficulté de technique et la qualité de l'interprétation, leur culture musicale (la connaissance des groupes ou même des chansons de rock et de metal devenues « classiques » ou incontournables), que le groupe va être « évalué » comme étant « bon » ou « mauvais ». C'est cette « évaluation » par le public et par les autres groupes de metal présents, à travers leur appréciation, qui est à la base de leur acceptation. Si le groupe est accepté, d'autres groupes feront appel à ces jeunes femmes à l'avenir pour d'autres collaborations. Du fait que les groupes féminins sont peu nombreux par rapport aux groupes formés par des hommes, les informations ou les données les concernant circulent plus vite dans le réseau. C'est l'ensemble de ces données qui constitue la réputation du groupe, et plus les remarques sont positives, plus le groupe concerné va être sollicité. Aussi, dans le cadre du spectacle, la présence de femmes (aussi bien dans les groupes de rock et de metal que parmi les spectateurs) constitue toujours un atout pour favoriser la venue du public, notamment celle des jeunes hommes. En outre, leur influence peut également atteindre d'autres jeunes femmes et les inciter à constituer des groupes. Dans le cas d'une prestation non satisfaisante, la « mauvaise prestation » ne ferait que renforcer la manière dont tout le monde, y compris les *metalheads*, perçoit le rock, et surtout le metal : une musique et une culture dominées par les hommes. Ceci dans le sens où ces derniers semblent avoir une place plus significative que les femmes car ils sont plus actifs qu'elles, si nous faisons toujours référence au nombre de musiciens et de groupes masculins. Il s'agit juste de démonstration de compétence pour ajuster et forger l'image des femmes dans la culture rock et metal car cette image n'est pas figée et change selon les sociétés.

Lors de la lutte pour l'indépendance dans les années 1950, les femmes malgaches ont d'abord été les compagnes de militants. Cependant, les étudiantes d'origine malgache, résidant en métropole, se sont de plus en plus intéressées à la politique et ont occupé des postes de même importance que ceux occupés par les hommes (Rajaonah, F. 2003 : 10). Cela a refaçonné l'image des femmes malgaches qui étaient à la fois instruites et capable d'accomplir les

mêmes activités intellectuelles que ces derniers. Ici, dans notre étude, nous sommes face à une situation, plus ou moins, semblable à cet engagement des femmes dans un domaine où les hommes sont perçus comme particulièrement « dominants ». C'est pourquoi, la plupart des gens, qu'ils soient métalleux ou non, sont toujours captivés lorsqu'il s'agit de groupe de rock ou de metal féminin, ou du moins, lorsqu'il y a une jeune femme jouant d'un instrument dans le groupe. Contrairement aux hommes qui, souvent, n'ont pas suivi de formation particulière, soit elles ont été formées par leur père qui est musicien et également un *metalhead*, soit elles ont fait appel à un professionnel pour les former. En tout cas, c'est le profil de celles qui sont considérées comme « performantes » en tant que musiciennes.

Les concerts sont les lieux pour « évaluer » chaque groupe. Ils jouent également un rôle important dans le renforcement de la cohésion entre les membres. C'est ce que nous allons voir par la suite.

PARTIE III

COMMUNION DE PRATIQUES ET AUTOUR DE LA SOCIABILITE, CONSTRUCTION D'UN METAL MALGACHE EN MILIEU URBAIN

Le concept d'acculturation a été développé par l'Ecole de Chicago, grâce aux études sur les immigrants Polonais aux Etats-Unis au départ (Moukonkolo, R. et Pasquier, D. 2008 : 57). Chez Redfield, Linton et Herskowitz, l'acculturation est comme « l'ensemble des phénomènes résultant du contact direct et continu entre groupes d'individus de cultures différentes, avec des changements subséquents dans les types de cultures originales de l'un ou des deux groupes » (1936 : 149). L'idée d'une acculturation peut se résumer dans le choix entre : « d'une part, le maintien d'un héritage culturel et de leur identité, et, d'autre part, la recherche et le maintien d'échanges (...) » avec l'autre groupe (Berry, 2005). Quatre stratégies d'acculturation ont été proposées par Berry, à savoir : l'assimilation, l'intégration, la séparation et la marginalisation. Cependant, c'est la notion d'intégration qui nous intéresse particulièrement. Chez ce chercheur, l'intégration suppose le maintien de certains éléments caractéristiques du groupe, tout en empruntant d'autres éléments d'un groupe différent (Moukonkolo, R. et Pasquier, D. 2008 : 58). Et cette intégration implique une adaptation. De par la différence des codes culturels existant entre le groupe émetteur et le groupe récepteur, l'idée d'adaptation suppose toujours une acculturation, amorcée à partir du moment où deux cultures sont en interaction. Selon Perla Serfaty-Garzon, « l'objectif de ce type de possession est précisément de rendre propre quelque chose, c'est-à-dire de l'adapter à soi et, ainsi, de transformer en un support de l'expression de soi » (Serfaty-Garzon, P. 2003 : 2). Concernant le metal, en tant que musique, il possède des caractéristiques propres aux Malgaches, que nous découvrirons dans cette partie. Et ce sont ces spécificités qui constituent le fondement et l'identité de cette musique à Madagascar. Il serait donc nécessaire de voir le déroulement des concerts. L'analyse se portera aussi sur la part de la mondialisation dans la construction de l'identité de ce groupe social.

Chapitre 5 : Concerts et sociabilité

Le concept de sociabilité tient une part importante dans notre recherche. D'après un article de Simmel, cité par Glinoe et Laisney, quelque soit le type de groupement, la sociabilité se développe pour elle-même et par elle-même. C'est un lien de réciprocité, et la conversation est son support principal, « en ce sens que le discours y est sa propre fin, indépendamment du contenu : il importe peu que le discours soit vrai ou faux (...) » (Glinoe, A. et Laisney, V.). Ainsi, nous nous sommes intéressés aux divers facteurs (lieux, discours, etc.) favorisant ce lien de réciprocité. Dans ce chapitre-ci, nous essayerons de voir les différents lieux que les métalleux ont l'habitude de fréquenter pour se détendre et pour fortifier leur lien, ou même pour en créer d'autres.

1. Concert

Les concerts sont l'un des lieux où les *metalheads* élargissent leur relation avec d'autres *metalheads*. Un concert se définit comme la manifestation d'une œuvre musicale, c'est-à-dire une prestation assurée par des artistes et/ou des groupes. La plupart des lieux de concert de metal se trouvent dans le centre ville tels que l'Alliance Française Andavamamba, le Cmdlac Analakely, le Pub Ambatonakanga. Force est de constater que les concerts faits dans ces salles, ainsi que dans les endroits en plein air comme le Kianjamaitso Analamahitsy et le Guest House Itaosy, sont assez ouverts aux artistes et aux groupes de divers genres musicaux appréciés par les jeunes citadins tels que le jazz, le reggae et le metal. Le prix d'entrée varie entre 3000 et 4000 ariary en général. Au-delà de ces tarifs, les métalleux hésitent à y assister en raison des dépenses supplémentaires (cigarettes, alcool, nourriture, etc.). Quant au *live*, il renvoie à un événement qui se déroule en public à un moment bien déterminé. C'est un terme utilisé par les individus qui apprécient le rock, y compris le metal pour désigner un concert. Il est plus utilisé lorsqu'il s'agit de spectacle dans un endroit couvert, mais cela n'empêche pas son emploi quand c'est en plein air. Le *live* se déroule le plus souvent le dimanche, soit l'après-midi soit toute la journée selon les lieux. Ceux-ci sont, la plupart du temps, des endroits connus par tous les *metalheads*, étant donné qu'ils sont quand même peu nombreux. La raison de ce nombre limité d'espace est qu'il y a d'abord les stéréotypes associés au genre et à ses adeptes (« musique du diable »), ainsi que les représentations par les individus extérieurs à la culture. Avant de parler des concerts proprement dits, commençons par les lieux où ils se tiennent en insistant sur les problèmes qui y sont liés.

Certains propriétaires de lieux sont plutôt réticents par rapport à la location de salle pour un concert metal. Ils craignent les dégâts qui peuvent être causés par certains métalleux. Ce qui les oblige à prendre parfois des mesures comme l'interdiction de vendre des boissons alcoolisées à l'intérieur de la propriété. Cmdlac Analakely a déjà pris cette dernière mesure à un moment donné. Les métalleux sont donc obligés de consommer de l'alcool ailleurs avant de rejoindre le lieu en question. Il peut arriver qu'ils en achètent, les cachent dans leur sac et les amènent quand même avec eux. Le plus souvent, ce sont les groupes qui ont prévu de jouer sur scène qui agissent ainsi afin de diminuer le trac tout en étant dans l'ambiance. Mais il y a aussi l'application des « idées fausses » ou « *hevitra diso* » par certains *metalheads*. Un

de nos informateurs en a longuement parlé. Il disait que l'un des problèmes qui fait que le metal ne soit pas reconnu dans notre pays est que certains de ses adeptes ne prennent pas conscience qu'ils se trouvent dans un pays en voie de développement, non pas dans un pays occidental ou un autre pays développé. D'après cet informateur, dans les pays « développés », lorsque le public ou les groupes s'engagent dans une direction où des biens publics et/ou privés vont être détruits, ils prévoient déjà de les remplacer ou à dédommager les propriétaires car ils en ont les moyens. Et c'est assez courant chez eux. Ici, certains membres du public essaient d'imiter ces actes lors des *lives*, et c'est l'image du rock et du metal qui en subit les conséquences. Ce type de comportement effectué par les métalleux n'est lié à aucune cause particulière. C'est juste leur manière de comprendre ce qu'est d'« être un métalleux », c'est-à-dire quelqu'un qui n'a peur de rien et qui fait ce qu'il veut.

Lorsque nous avons demandé concrètement des exemples et les raisons de ces non-collaborations des propriétaires concernant la location des salles, les réponses suivantes ont été données : Roxy et la Sainte famille Mahamasina ont fait partie des endroits où des concerts de metal ont pu être réalisés auparavant. Or, les propriétaires se sont aperçu que durant ou après les concerts, certains membres du public arrachaient les chaises, ou faisaient leurs besoins à l'intérieur de la salle. Il y a aussi le Tranompokolona Analakely qui répond de moins en moins aux demandes des artistes et groupes de metal par peur des dégâts pouvant suivre en raison de la libre consommation d'alcool. Les quelques salles et lieux qui ne leur ont pas fermé leurs portes jusque-là ne sont pas très nombreux mais existent quand même, à l'exemple du Cmdlac Analakely, l'Alliance française Andavamamba, le Pub Ambatonakanga, le Kianjamaitso Analamahitsy, le Guest house Itaosy, le dome RTA Ankorondrano, etc. Parfois, les propriétaires de ces endroits engagent des gens pour limiter les dégâts matériels qui peuvent survenir. D'autre part, nous avons pu constater que les bagarres entre membres du public sont très fréquentes.

Souvent, le nombre du public de metal qui assiste aux concerts n'est pas très important. Ce qui explique les concerts souvent dans des endroits assez petits⁴⁹ en terme de dimension. Les groupes de rock, non pas de metal, qui arrivent à remplir les espaces tels qu'Antsahamanitra⁵⁰ sont des groupes qui se sont orientés vers une production plus commerciale, c'est-à-dire des chansons destinées principalement à être vendues avant tout et évoquant des thèmes comme l'amour, la séparation, etc. sur des rythmes mélodiques qui ne sont pas agressifs ni en terme de paroles ni musicalement parlant. Ces groupes de rock ont choisi cette voie depuis une période assez considérable, c'est-à-dire depuis plus de dix ans. De par cette orientation vers une production commerciale, certains d'entre eux effectuent également des concerts à l'étranger car ils ont réussi à trouver le juste milieu qui associe leur musique avec la recherche de profit et l'attente des auditeurs. C'est ce juste milieu qui semble ne pas être évident pour les groupes de metal étant donné que leur public est relativement moins nombreux, la plupart de leurs chansons ne passent pas à la radio, ils n'ont pas assez de ressources pour s'autofinancer et ne trouvent pas facilement de sponsors. En outre, la majorité de ces groupes de rock fait du *hard rock* comme Kiaka, Tselatra, Mage 4. Il y a aussi le pop rock qui est très

⁴⁹ Différents d'Antsahamanitra ou du Palais des sports.

⁵⁰ L'un des plus grands et plus anciens lieu de spectacle dans la capitale.

apprécié par les jeunes et qui gagne de plus en plus en notoriété si nous faisons référence au nombre de personnes qui viennent lors des concerts, ainsi qu'à leurs tournées nationales et internationales. C'est d'ailleurs le genre le plus apprécié par les jeunes auditeurs de musique rock malgaches. En revanche, la musique des groupes de metal malgaches n'est conçue que pour être écoutée par une minorité. Passons maintenant au déroulement d'un concert de metal.

Avant et pendant le concert

Nous avons assisté à des concerts au Cmdlac Analakely, au Dome RTA Ankorondrano et au Guest house Itaosy. Nous avons pu remarquer que les heures figurant sur l'affiche, communiquant le commencement des concerts sont, dans la majorité des cas, rarement respectées. Aussi bien les artistes que le public sont quasiment tous en retard et la consommation d'alcool en est l'une des causes. Le matin, débutent les installations des différents matériels. Ces concerts sont autofinancés par les groupes qui y ont participé. C'est une situation très commune dans le domaine du rock et du métal, mais qui n'empêche pas non plus leur réalisation. C'est également le cas de la production et de la vente des enregistrements audio et vidéo tels que les CD (*Compact-Disques*), les DVD (disques optiques numériques) de chaque groupe.

Habituellement, le déroulement des concerts se passe comme suit. Le concert se divise en deux parties. Durant la première, les *guests* (invités) sont les premiers à se produire sur scène. Les groupes, qu'ils soient invités ou qu'ils fassent partie des organisateurs, qui semblent être très appréciés par le public, ou ayant déjà une certaine notoriété, jouent soit vers le début de la seconde partie, soit en deux temps : à la fin de la première partie et au milieu de la seconde. Ceci en vue d'inciter le public à rester jusqu'à la fin et de maintenir l'ambiance plus ou moins au même niveau tout le long du concert, et pour éviter qu'il y ait une sorte de rupture entre le degré d'appréciation des divers groupes.

Les dépenses se passent avant, pendant et après le concert : les répétitions en studio, la location de la salle et de la sonorisation, etc. En 2014, nous avons assisté à un concert de *thrash metal* au Cmdlac Analakely. Le jour du concert, alors que l'ouverture était prévue à 14h, il a été repoussé vers 15h car il n'y avait pas encore beaucoup de spectateurs. Et même à 15h, seulement une trentaine de personnes était présente. Trois groupes y ont participé et il y a eu un invité ou *guest*, un groupe de *heavy metal* composé des jeunes femmes uniquement. C'est le groupe invité qui a ouvert le concert. Ainsi, les groupes principaux ont bénéficié de plus de temps pour attendre encore un peu le remplissage de la salle avant leur prestation⁵¹. Au final, une centaine de personnes y était présente. Les groupes n'ont pas fait de bénéfice ce jour-là, au contraire ils ont perdu de l'argent. Plus tard, nous avons appris qu'au départ, ils étaient quatre groupes. Cependant, l'un d'entre eux s'est désisté à cause de la lourdeur des frais pour chacun des membres de chaque groupe. En effet, chacun d'entre eux participe activement, voire impérativement, aux frais ainsi qu'aux tâches nécessaires à la réalisation du « projet » (le spectacle). Un an après (2015), ils ont organisé à nouveau un concert au même endroit avec trois autres groupes. Ceci montre que la motivation des groupes ne se concentre pas sur l'argent étant donné qu'ils savent que la carrière d'artiste dans ce domaine ne leur

⁵¹ C'était aussi pour leur permettre de dessoûler un peu.

permettrait pas de vivre à Madagascar. Mais ils continuent de partager leur passion en essayant de trouver « la formule idéale » pour que leurs efforts soient mieux récompensés par un peu plus de reconnaissance. L'un de nos informateurs nous a même confié que la scène, le fait de se produire sur scène, lui procurait une sorte de bien-être incomparable, comme s'il était devenu « le roi du monde » durant un instant. C'est un état qu'aucune autre sensation ou situation ne pourrait lui apporter. C'est l'une des raisons pour lesquelles il persiste à continuer à faire ce qu'il aime le plus : la musique metal.

Le concert est également un moment pour se remémorer des instants passés parfois sous forme de taquinerie et de plaisanterie. Lorsque le groupe sur scène n'intéresse pas les spectateurs présents, ils sortent et discutent entre eux à l'extérieur de la salle. Les sujets de leur conversation peuvent toucher de nombreux thèmes et parcourir de nombreuses années auparavant, s'ils se connaissent depuis longtemps. Parler de la performance des divers groupes locaux et internationaux qu'ils connaissent en fait partie, c'est-à-dire leur évolution, le parcours des connaissances communes, qui est encore membre du groupe untel, qui est décédé récemment, etc. Ainsi, c'est aussi un moment pour échanger des informations sur leur groupe social.

Construire une réputation⁵² grâce à la production du groupe sur scène participe à l'appréciation du groupe par le public. En ce sens que, par exemple, si un groupe de metal est particulièrement apprécié par un individu, ce dernier se déplacera encore lors de ses prochains concerts, et en même temps, il emmènera d'autres amis pour le leur faire découvrir au cas où ils ne le connaissent pas encore. Dans le cas contraire, c'est également le même processus, c'est-à-dire que si un individu n'a pas apprécié la prestation d'un groupe bien déterminé, il partage son insatisfaction à ses amis. Ce qui fait qu'effectivement, les *metalheads* se déplacent pour voir un ou des groupes en particulier. Cependant, il peut arriver qu'un concert soit organisé en guise de « solidarité » envers le groupe social metal, au cours duquel plus d'une dizaine d'artistes et de groupes de metal y participent. Ce sont des concerts destinés à rassembler les *metalheads* (groupes de metal et public) autour de la participation de nombreux groupes appartenant à des générations différentes (1990, 2000, 2010) pour que ceux qui se sont formés avant puissent connaître ceux qui se sont constitués récemment et vice versa. Lors de ces événements, les *metalheads* y vont pour voir ce qui s'y passe, pour évaluer les talents des musiciens et les progrès de chaque groupe, pour se voir entre amis et s'amuser. Et lorsqu'une bande d'amis constituée de femmes et d'hommes décide d'assister au concert ensemble, nous pouvons apercevoir clairement leur manière de se comporter dans ce genre d'évènement. C'est l'attention, le comportement de ces derniers face à la présence de femmes qui nous ont particulièrement intéressé. Par exemple, lorsque l'un d'eux est sur le point de prononcer un gros mot, il bouche les oreilles de la jeune femme avec ses mains ou la demande de le faire pour ne pas qu'elle entende ce qu'il est sur le point de dire⁵³.

⁵² Avoir été jugé bon ou mauvais par le public.

⁵³ Simple anecdote.

En ce qui concerne les concerts en plein air comme au Guest-house Itaosy et au Kianjamaitso Analamahitsy, nous remarquons d'abord qu'une partie des organisateurs se charge de la vente de boissons alcoolisées et non-alcoolisées ainsi que de nourritures considérées comme des accompagnements ou *tsaky* (samosas, steaks, nem, boulettes de viande, brochette de viande, pain, pâtes, etc.). Ensuite, l'endroit est ouvert très tôt pour les groupes et le public qui ne se distinguent que grâce aux instruments de musique qu'ils transportent avec eux. D'un côté, c'est pour permettre au public de se détendre entre amis, pour qu'ils puissent avoir un long moment afin de discuter entre eux et avec d'autres connaissances. D'un autre côté, ce commerce sert essentiellement à combler les pertes qu'ils risquent de subir au cas où il n'y a pas assez de spectateurs.

Echanges entre la scène et le public

Dans ce paragraphe-ci, un groupe est défini comme un ensemble de deux ou plusieurs individus partageant un lien d'amitié. Et comme il a été dit précédemment, lors des concerts, les *metalheads* viennent en groupe. Ils tirent plus de satisfaction en étant plusieurs qu'être seul puisque dans l'appréciation de la musique, il s'agit aussi de partager des émotions. Après l'interaction des membres de deux groupes différents, il peut arriver qu'ils décident tous d'apprécier le concert ensemble. Ainsi, ils « fusionnent » en restant ensemble tout au long du concert, en buvant ensemble après, et en rentrant ensemble à la fin. Par ailleurs, chaque groupe va occuper un espace dans le lieu où le concert se déroule. Si ce dernier se passe dans une salle, soit ces groupes se placent le long des murs latéraux par rapport à la scène, soit ils restent à l'extérieur et n'entrent que lorsque le premier groupe de musique commence à se produire sur scène. La plupart de ceux qui se trouvent dans le fond de la salle sont les responsables techniques, ceux qui se chargent du son, des lumières, etc. Lorsque le spectacle commence, le public se rassemble petit à petit devant la scène au fur et à mesure que l'ambiance créée par le rythme de la musique monte. Plus le son est puissant et rapide, plus il est apprécié. L'échange qui se fait entre la scène, c'est-à-dire le groupe présent sur scène, et le public se voit plus explicitement même s'il s'agit d'une interprétation de chanson qui n'est pas particulièrement connue.

Pendant la prestation, le chanteur effectue des mouvements imités par le public, comme le fait de tirer successivement le point vers le haut (poing levé de manière répétitive) ou de jouer du *air guitar*. Le *air guitar* consiste jouer de la guitare sans guitare entre les mains, et reproduire les gestes conformes à la manière de jouer de cet instrument, propre à chacun, mais de façon un peu exagérée. C'est une forme de communication dans le sens où le mouvement est imité de suite. Il y a également le *groove* pouvant attester que l'individu est totalement immergé dans le mouvement, dans l'ambiance. Cela consiste à courber légèrement le corps, jambes fléchies et écartées, l'une devant ou un peu plus en avant par rapport à l'autre pour garder l'équilibre, mains sur les cuisses, puis à secouer la tête de haut en bas, de gauche à droite et de la faire tourner à 360° de manière à suivre le rythme de la musique. Si cette dernière est lente, l'action également ; si elle s'accélère, le mouvement la suit. Cela marche mieux avec les cheveux longs, créant ainsi un effet captivant car les mouvements suite au balancement de la tête et des cheveux participent à donner une image plus artistique à cette action. Mais cela n'empêche pas ceux qui ont les cheveux courts de l'exécuter. Les garçons sont les plus

performants dans ce domaine vu que c'est une action qui nécessite beaucoup de force et d'endurance, la nuque peut en souffrir facilement. Les douleurs sur cette partie du corps surviennent peu de temps après, et son intensité varie en fonction de la durée pendant laquelle l'individu l'a effectué. Combiné à la consommation d'alcool, le *groove* accentue la sensation procurée par cette boisson, il semble accentuer la sensation d'ivresse. Et c'est ce que recherche le *metalhead*. Nous allons maintenant parler des autres mouvements du corps souvent rencontrés lors des concerts.

Le « signe de la bête » est reconnu comme étant le symbole du bouc représentant Satan. Dans l'imagerie médiévale, il est associé aux cornes du diable, et c'est Black Sabbath qui serait à l'origine de son utilisation dans la scène metal dans les années 1980. Cette allusion au diable, ou plutôt cette association du rock au diable est apparue avec la chanson des Rolling Stones intitulée « *Sympathy for the devil* » (« sympathie pour le diable »), sortie en 1968. Le « signe de la bête » est une forme d'expression de l'appartenance au groupe social metal. Il s'agit de former un poing avec une main et de laisser redresser l'index et l'auriculaire vers le haut. C'est durant le concert que le chanteur et le public se renvoient ce signe. Ensuite, il y a le *pogo*. D'après Olivier Cathus, « le *pogo* est une danse lancée par les punks et qui consiste à se lancer sur ses voisins à grands coups de coude, à faire le vide autour de soi et pousser les autres loin du centre. Le *pogo* prend vite des airs de mêlée ouverte » (Cathus, O. 1998 : 76). Lors des concerts, le *pogo* n'a pas vraiment l'air d'une danse bien ordonnée. Il y a juste des individus qui sautillent et se poussent mutuellement. Il n'y a pas de règles, mais nous avons pu remarquer qu'ils ne touchent pas le visage de l'autre pour donner un coup intentionnellement. Que les spectateurs soient nombreux ou moins nombreux, il peut y avoir du *pogo*. Si ceux qui y participent sont nombreux, le *pogo* prend la forme de mêlée très rapidement. Sinon, c'est un peu difficile car ceux qui se font pousser finissent au sol directement ou bousculent d'autres individus n'y participant pas. L'espace étant moins occupé, l'effet ricoché est moins probable. Ce jeu peut tourner à la bagarre à tout moment, et il est difficile de raisonner des individus qui ont ingurgité beaucoup d'alcool. Mais à la fin de la bagarre et des disputes, ils arrivent à se calmer, probablement à cause de l'énergie dépensée car faire du *pogo* nécessite de l'endurance. Le *headbanging* a déjà été expliqué mais sous un autre nom. A Madagascar, les métalleux ont pour habitude d'appeler ce mouvement *groove*. Pour ceux qui ont les cheveux longs, garçons et filles, qu'ils se connaissent ou pas, ils peuvent effectuer une sorte de mouvement d'ensemble rien qu'avec le *headbanging* au cours d'une ou de plusieurs chansons. Néanmoins, tout comme le *pogo*, il nécessite beaucoup d'endurance de la part de l'individu. Quant au *stage diving* ou *slam*, c'est un saut depuis la scène en faisant face à la foule au moment de l'action ou en lui tournant le dos. Ces individus prennent des risques du fait qu'il n'est pas sûr qu'ils se fassent rattraper.

Nous n'avons assisté à un *slam* qu'une seule fois alors que c'est très fréquent lors des concerts, notamment en salle, en Europe. Celui qui s'est jeté depuis une hauteur au même niveau et près de la scène faisait partie du public. Il est monté sur un support puis s'est jeté sur la foule, mais les gens se sont écartés. C'est d'ailleurs cette incertitude de se faire rattraper, ou non, qui fait que ces deux pratiques restent peu fréquentes à Madagascar. Il y a également le

nombre de spectateurs qui reste relativement faible par rapport à la capacité maximale de l'espace concerné.

Les artistes métalliques s'inspirent énormément de ce qui vient de l'étranger. Cependant, ils restent quand même prudents par rapport à la violence et à la brutalité qui peuvent surgir lors de ces moments qui peuvent être des moments de relâche pour certains. Effectivement, les concerts sont considérés par les *metalheads* comme des occasions pour se défaire des règles et des obligations établies par la société (habillement, consommation d'alcool et de cannabis sans restriction, langage). C'est l'une des principales et rares occasions au cours desquelles l'individu peut « jouir pleinement » de son identité de *metalhead* et de le partager avec ses semblables au cours d'un moment ponctuel.

Le fait que ces concerts se perpétuent marque leur utilité aussi bien pour les groupes qui les organisent que pour le public. C'est ce que nous allons développer ci-après.

Nous avons pu constater que les dimensions de l'espace, qu'il soit fermé ou ouvert, a un effet sur l'interaction entre les métalleux qui ne se connaissent pas. Habituellement, ils y vont en groupe de plusieurs personnes, mais plus l'espace est réduit, plus ils sont disposés à interagir avec d'autres groupes. Et c'est cette interaction qui fait que la plupart d'entre eux se connaissent. C'est un moment privilégié car ils peuvent discuter calmement et librement de leur passion. Ensuite, ils peuvent mieux se connaître en posant des questions sur leur occupation quotidienne, leur lieu d'habitation, etc. Leur intérêt envers le rock et le metal leur permet d'approcher l'autre sans le brusquer ou l'effrayer tout en tissant un lien d'« amitié » ponctuel. C'est ce qui fait également l'importance des concerts, c'est-à-dire élargir son réseau de connaissance. Au cas où l'extension des sujets de conversation qui part du général (la musique) vers le particulier (la vie personnelle) ne marche pas, ils reviennent toujours au général, aux sujets impersonnels. Il y a même des cas où plusieurs individus qui ne se connaissent pas, se rencontrant sur le même chemin et qui se reconnaissent d'après leur apparence se parlent directement et regardent le concert ensemble. Et il semble que cette facilité de communication face à l'autre soit une qualité très appréciée par les jeunes.

Assister au concert permet de se défaire de tout ce qui est à caractère coercitif dans la vie quotidienne. C'est un moment pendant lequel le *metalhead* peut boire et fumer⁵⁴ sans être juger, faire des *growls* (« grognements »), jouer, rencontrer d'autres personnes, etc. C'est également une occasion pour s'affirmer que ce soit en tant que groupe⁵⁵ ou en tant qu'individu. Ceci dans le sens où en tant que groupe, les membres exposent leur savoir-faire sur scène sous le regard de tous les autres groupes de metal présents.

Comme il existe d'innombrables « sous-courants » dans le metal, aussi bien en Occident qu'à Madagascar, le goût de chacun est différent même s'ils sont tous englobés dans le genre metal. Cela dépend du goût de chacun et c'est purement subjectif. Ce sont ces goûts qui sont à l'origine de la formation des groupes de metal. D'un côté, le fait de considérer un groupe meilleur qu'un autre est subjectif étant donné qu'il s'agit d'un choix personnel façonné depuis

⁵⁴ Des cigarettes et du cannabis, pas de distinction entre fumeurs et non-fumeurs sur la place où se tient le concert.

⁵⁵ Ici, il s'agit de groupe de personnes faisant de la musique ensemble, aussi appelé groupe de metal.

l'enfance pour certains, transmis par les parents ou les proches. D'un autre côté, il arrive que cette appréciation, ou plutôt cette non-appréciation d'un « sous-genre » soit dépassé grâce au savoir musical de chaque musicien constituant un groupe de metal en particulier, et grâce à la maîtrise des instruments et de la capacité de chaque membre à trouver un équilibre dans leur manière de jouer ensemble. Concernant l'individu, il est aussi évalué individuellement d'après sa performance sur scène. Non seulement la scène permet à l'individu d'assouvir sa quête de reconnaissance, mais en prenant conscience de l'enjeu, il se doit de donner le meilleur de lui-même. Si l'assistance juge sa performance digne d'être reconnue, il gagne en réputation. Cet « enjeu » est commun à toutes les scènes de metal, aussi bien à Madagascar qu'en Europe ou aux Etats-Unis. C'est pourquoi, la scène, à travers les prestations, joue un rôle déterminant dans l'émergence, ou non, d'un musicien ou d'un groupe de metal. Ainsi, leur avenir dans le domaine de la musique et dans le groupe social metal dépend fortement de ces instants.

A la fin ou entre les prestations, les groupes tissent une sorte d'« amitié ponctuelle » qui ne se limite qu'à une simple « connaissance mutuelle » de l'un et de l'autre, basée sur l'utilité que l'autre peut éventuellement représentée dans le futur. Cette relation n'évolue que lorsqu'ils passent plus de temps ensemble en dehors des concerts et à long terme. Dans ce cas, il ne s'agit plus d'amitié « déguisée » mais plutôt d'une concurrence amicale. Ceci dans le sens où ils évoluent parallèlement dans le domaine de la musique, ils jouent ensemble, tout en gardant à l'esprit l'intention de surpasser l'autre sans forcément mettre en avant cette idée. L'échange d'expériences musicales et/ou personnelles facilite le rapprochement surtout si elles sont drôles et sollicitent l'intervention de l'autre en procédant de la même manière, non pas pour comparer mais juste pour faciliter la communication. La consommation d'alcool joue également ce rôle de facilitateur dans la communication.

En général, ces liens ne durent pas, ils sont éphémères, c'est-à-dire qu'ils se constituent lors des concerts, se défont après et se constituent à nouveau lors du prochain. Actuellement, il est courant de garder le contact grâce à internet et aux sites de réseau social tel que Facebook. Ainsi, avant de se séparer après le concert, il se peut que les *metalheads* s'échangent leur contact en vue de se revoir éventuellement, assister ensemble au prochain concert par exemple. Toutefois, la majorité de ce type de lien reste virtuelle grâce à Facebook. Le *metalhead* utilise également ce type de lien en cas d'immigration.

Lorsqu'un *metalhead* quitte le pays pour vivre à l'étranger durant un temps indéterminé, il garde le contact avec ses amis et ses connaissances à Madagascar, et suit régulièrement les nouvelles informations sur le groupe social à travers les sites de réseau social⁵⁶. Il participe même aux discussions qui se tiennent sur ces derniers. En France, il existe un groupe social rassemblant les Malgaches qui aiment le rock et le metal. D'après un informateur, le fait de côtoyer des individus de même origine et partageant la même passion que soi facilite le dépaysement, ici, il s'agit de goût musical. Toujours dans ce besoin d'appartenance, le concert permet aux *metalheads* de se défouler et d'évacuer toute sorte de tension. En effet, la musique metal constitue une sorte de liaison entre l'individu et ses émotions. Selon le vécu de chacun, elle permet de comprendre ses émotions, d'oublier ce qui ne lui convient pas dans la réalité.

⁵⁶ Le site de réseau social est défini dans la prochaine sous-partie.

Elle aide même l'individu à aller au-delà des difficultés surtout si le métalleux se sent submerger par des sentiments ou des émotions comme la tristesse, la colère, la déception, la séparation. Ce qui explique le besoin d'assister aux concerts. Un documentaire réalisé auprès des spectateurs du festival *Hellfest*⁵⁷ en 2011 parle de l'avis des métalleux sur l'utilité des concerts metal. Pour eux, ce type de rassemblement permet « d'exprimer les émotions refoulées comme la violence, la peur de la mort, une forme d'extase sans nuire à la société ». C'est également le cas à Madagascar. Parlons maintenant des autres activités pour développer les liens sociaux.

2. Sociabilité

Les activités collectives se trouvent à la base des liens qui unissent les individus. A chaque lieu de concert par exemple, il y a un ou plusieurs coins où chacun peut fumer du cannabis librement. Cela peut être les toilettes, les coulisses, derrière la scène, etc. Les *metalheads* peuvent s'y retrouver à plusieurs et c'est même plus apprécié. Ce qui est aussi commun à tous les *metalheads*, c'est qu'ils sont très à l'aise lorsqu'ils sont en groupe, notamment dans les endroits moins formels tels que les bars ou les terrains et les salles de jeu. Un groupe étant défini comme l'ensemble de personnes qui sont souvent ensemble et lié par un lien d'amitié. Ce sont des endroits accessibles à tous, équipés de matériels spécifiques : espace aménagé pour les jeux comme le babyfoot ou même jouer véritablement au foot sur un terrain. Ils apprécient particulièrement les jeux car ce sont des moments qui leur permettent d'être ensemble et de se déconnecter des tracasseries quotidiennes. Etre ensemble et partager ce genre de moment leur procurent du bien-être, et leur comportement ainsi que leur manière de communiquer, de parler ne changent pas car il n'y a pas de règle dans ces endroits. Ils peuvent parler fort par exemple puisqu'ils ne s'y sentent pas oppressés. Ces lieux sont différents des institutions qu'ils côtoient habituellement c'est-à-dire l'école, le lieu de travail, l'église, etc. Ils restent naturels et gardent leurs habitudes sans tenir compte d'autrui. Qu'ils soient étudiants ou travailleurs, les *metalheads* apprécient particulièrement ces instants. En cela, il y a l'idée d'exprimer l'appartenance grâce aux échanges et de fréquenter des individus partageant la même passion, mais aussi le besoin de se connecter à quelque chose, en l'occurrence un groupe, qui leur est familier⁵⁸.

Il existe d'innombrables activités, planifiées selon la disponibilité de chacun. Les sorties en studio sont l'exemple le plus répétitif. En effet, il s'agit de louer un studio de répétition, réservé à l'avance, durant une ou deux heures selon le budget et ce sont les *metalheads* qui déterminent l'heure et le jour. Les plus connus de ces studios de répétition et d'enregistrement appartiennent à des *metalheads*, à l'exemple de Samar à Isoraka et Inox à Ambondrona. En général, les groupes ne disposent pas de caisse particulière ni de budget spécial pour cette activité. Il est plutôt question de contribution individuelle (argent venant de chacun) pour une satisfaction collective (location du studio). Pour être plus clair, le montant total de la location

⁵⁷ Le *Hellfest* est le festival de metal le plus important en France, en nombre de spectateurs et de groupes présents. Organisé depuis 2006, chaque mois de juin pendant trois jours à Clisson, il rassemble chaque année une dizaine de milieux d'individus dont un quart à un tiers sont des étrangers (Guibert, C. 2012 : 13).

⁵⁸ « Familier » a comme racine : famille (rassurante et ne juge pas).

est divisé entre les membres du groupe présents. Ces participations renforcent l'engagement de chacun envers le groupe. Et étant donné que, dans la plupart des cas, les membres d'un groupe n'habitent pas dans le même quartier, ce sont des moments importants pour se connaître et pour discuter des projets à venir du groupe (les nouvelles chansons qu'ils doivent apprendre, la participation à un concert, etc.).

Justement, habiter à proximité semble contribuer favorablement au développement d'une relation amicale susceptible d'influencer la solidité du groupe dans le sens où son espérance de vie est plus longue grâce aux moments qu'ils partagent ensemble. Ces métalheads qui habitent à proximité sont plus libres et leurs rencontres ne sont pas nécessairement planifiées à l'avance. Et le plus intéressant est qu'ils accomplissent des tâches ou font des activités qui n'ont rien à voir avec la musique comme réparer le moteur d'un véhicule, aller au tribunal ensemble pour récupérer des papiers, les jeux qui sont des sources d'amusement.

Ce genre d'activités renforce la cohésion entre les membres individuels. Elles sont primordiales aussi bien pour le groupe que pour ses membres. Et la consommation d'alcool a une place importante lors de ces activités.

Commensalité autour de l'alcool

L'alcool est indissociable aux moments de rassemblement (concerts, sorties, etc.). Lors des concerts, après l'installation du matériel, les membres du groupe se rassemblent autour de plusieurs verres, accompagnés d'autres métalheads qui leur sont proches (membres de leurs familles, amis) dans un endroit, animé ou pas, pour boire : c'est un bar à proximité et plutôt modeste en général. Modeste dans le sens où le cadre leur importe peu, pourvu qu'il y ait des boissons alcoolisées dont les prix sont accessibles à tous de préférence, sinon ils vont en chercher ailleurs. C'est également un moment exclusivement masculin. Les femmes ne sont pas vraiment les bienvenues (même s'il y en a quand même qui viennent), à cause de la qualité, de l'état du lieu en question, des gens qui les fréquentent, du langage employé (utilisation de gros mots sans modération, considérée comme « normale »), de « l'ambiance masculine » qui y règne, totalement différente de ce à quoi une femme pourrait s'attendre ou être habituée, etc. La présence des femmes ainsi que le comportement des *metalheads* dépendent du choix des lieux. Lorsque hommes et femmes consomment de l'alcool ensemble, c'est pour favoriser l'échange, l'humour et la convivialité⁵⁹.

Donc, tout comme les hommes, les jeunes femmes boivent de l'alcool avant, durant ou après le concert. Dans cette consommation collective d'alcool dans un espace bien déterminé, il n'y a pas de limite, chacun consomme ce qu'il est capable de supporter, particulièrement chez les hommes. Pour les musiciens et les chanteurs, cet acte leur procure la force nécessaire pour affronter la scène. La bière et le rhum sont les boissons favorites des *metalheads*, un métalhead peut consommer quatre à cinq bouteilles de bière au cours d'un seul après-midi de concert, voire même plus. En fait, l'achat de ces produits dépend du budget. Il existe un rituel chez les *metalheads* consistant à verser de l'alcool sur l'axe Nord-est qui, pour les Malgaches, a un caractère sacré et est réservé au divin, aux ancêtres. C'est aussi un geste en guise de

⁵⁹ C'est également le cas lors des moments entre hommes.

remerciement pour leur protection car même si une grande partie des *metalheads* sont chrétiens, c'est-à-dire suit la logique de pensée des Occidentaux en matière de religion, ils ont quand même gardé et inséré cette pratique dans une culture d'origine étrangère qu'est la culture metal. Grâce à ce don d'alcool, les *metalheads* « obligent » les ancêtres à veiller sur eux, notamment avant les cérémonies importantes comme les concerts. Nous sommes ici en présence d'un « syncrétisme par chevauchement » car il s'agit d'une pratique résultant d'un emprunt à la tradition relevant de la culture indigène pour garantir le succès d'un événement typiquement occidental (le concert), et effectué par des *metalheads* chrétiens. Et c'est ce qui assure l'émergence d'une identité particulière en faveur de l'adaptation d'une culture étrangère, d'autant plus que l'adaptation n'est jamais totale (Tabin, J-P. 1999). Cet acte permet également un comportement appartenant à une autre culture ayant son propre système de pensée et de croyance, qui n'est autre que celui des Malgaches, de « revivre » grâce à sa pratique et à sa perpétuation par les *metalheads*.

Une fois, nous avons suivis des *metalheads* au cours d'un après-midi durant lequel ils ont décidé d'aller nager dans une rivière se trouvant à plus de quatre kilomètres de leur habitation. L'organisation consistait juste à être libre et à arriver à l'heure au point de rendez-vous. Tout au long de la route, ils se racontaient, en marchant, des souvenirs, de ce qu'ils ont vécu ensemble auparavant dans les moindres détails : leur voyage à Antsirabe avec d'autres *metalheads*, leur premier *live*, leur vie quand ils étaient encore des lycéens, etc. Ce qui est à noter est que durant les moments comme celui-ci, la situation prend toujours la même tournure. Il y en a toujours un qui commence à se remémorer un souvenir, et les autres le suivent en exprimant la même émotion qu'ils ont ressentie ce jour-là. Et aucun de ces souvenirs ne se répète. Sur le chemin, nous avons également acheté de l'alcool artisanal ou *toaka gasy* dans une boutique qui vendait des marchandises assez hétéroclites comme des cigarettes, des bananes, du gingembre, etc. Du *toaka gasy*, non pas un autre type d'alcool car, en général, il ne coûte pas cher, et peu importe le budget de l'acheteur, il peut marchander sur le rapport quantité et prix. La boutique se situait au bord d'une route secondaire, à un endroit plutôt isolé et l'une de ces personnes savait très bien que le marchand vendait ce type d'alcool même si aucun signe n'indiquait qu'il en vendait⁶⁰. Consommer ensemble de l'alcool permet une meilleure intégration s'il s'agit d'une personne extérieure au groupe. Le metal était le seul genre diffusé tout au long du trajet. La destination était une rivière située au milieu de nulle part et aucune route n'y avait accès. La marche a duré deux heures environ. Il pleuvait, mais le temps ne les a pas empêchés à poursuivre leurs activités. Chacun a bu deux ou trois gorgées de *toaka gasy* avant de se jeter à l'eau. Ils ont joué durant plus d'une heure et en prenant conscience du trajet de retour, ils ont fini par reprendre la route. Ce genre d'activité rapproche ces jeunes.

Nombreuses sont les recherches sur le boire en anthropologie. Une étude sur la communauté paysanne dans la région andine de Cochabamba (Bolivie), lors de rites funéraires, nous a particulièrement intéressé. Elle a révélé que l'ébriété et le boire permet d'établir des relations aussi bien entre humains qu'entre humains et divinités (Geffroy, C. 2013). Ainsi, le boire est à la fois un langage (Nahoum-Grappe, 1989 : 149) et un moyen de communication. En

⁶⁰ Vente interdite, donc aucun signe.

participant à l'acte de boire avec ses semblables, le *metalhead* consolide le lien social, renforce son identité en tant que membre du groupe social et se rapproche même du sacré qui est le monde des esprits. L'alcool a toujours accompagné le rock et le metal dans son développement, notamment dans les pays industrialisés. Toutefois, dans le cas de Madagascar, avant les années 2000, les distributeurs n'étaient pas nombreux, et les publicités en terme de matraquage étaient moins importantes. Ce qui ne permettait pas sa libre consommation comme à nos jours. En outre, les métalleux des années 1980 et 1990 se sont plus concentrés sur la mentalité, la musique et l'aspect extérieur (le look). Actuellement, les choses semblent avoir changé. Pour la plupart des métalleux, l'alcool est recherché lors des rassemblements, ainsi que l'ivresse pour les raisons citées précédemment. Il a d'ailleurs un caractère inclusif ou exclusif dans le sens où boire facilite l'intégration au groupe social, surtout s'il s'agit d'un nouveau membre. Dans le cas contraire, cet individu, homme ou femme, est tout simplement ignoré par les *metalheads* ou bien, ils l'encouragent à en consommer avec eux. Il ne s'agit pas de le rendre ivre, mais juste de faire en sorte qu'il participe à ce moment. Les citadins conçoivent ce genre de consommation collective d'alcool (ou même l'alcool) comme un comportement marginal (Geoffrey, C. 2013). Cependant, les métalleux associent l'alcool à des notions comme la liberté, la vie, la détente, la solidarité. C'est pourquoi en consommer signifie partager cette conception avec eux afin d'engager l'autre dans une « relation de réciprocité » (Geffroy, C. 2013 : 37). Ce qui favorise les rapports entre les membres du groupe social.

Actuellement, dans un contexte de mondialisation, internet joue un rôle important dans la circulation des idées et dans le maintien d'un groupe social ou communauté. Il contribue également à l'élargissement des liens que les *metalheads* tissent avec d'autres. C'est ce que nous allons voir ci-après.

Internet

Internet joue un rôle important dans la sociabilité et la vie des *metalheads*. Il leur permet d'accéder à un réseau plus large (mondial), ainsi qu'aux dernières nouvelles internationales sur des sujets spécifiques au même moment que tous les autres *metalheads* répartis dans le monde. La facilitation de l'accès à des informations spécifiques et aux sites de réseaux sociaux, grâce à l'avancée technologique (vulgarisation du téléphone portable), a considérablement marqué les différentes sociétés, y compris à Madagascar. Nous allons nous intéresser aux pages et aux groupes⁶¹ consacrés au metal et aux métalleux afin de dégager le rôle de ces premiers dans le « maintien » du groupe social, ainsi que leur place dans la vie des *metalheads*.

Un site de réseau social se définit comme l'outil permettant aux individus de communiquer via internet. Il permet d'étendre les relations au-delà des frontières physiques, Facebook en est l'exemple. C'est le site de réseau social le plus utilisé par les *metalheads* malgaches. Toute personne possédant un compte sur ce réseau social peut accéder librement aux espaces, locaux ou étrangers, consacrés au metal et aux *metalheads*. Concernant la photo de profil de l'utilisateur, la plupart du temps le métalleux utilise sa propre photo lors d'un concert, ou au

⁶¹ Ici le mot « groupe » représente un espace virtuel rassemblant les *metalheads*.

cours d'un rendez-vous ponctuel avec d'autres métalleux, ou bien, sa photo avec son instrument de musique par exemple. Il peut arriver qu'ils empruntent la photo d'un rockeur ou d'un métalleux étrangers, membre d'un groupe qu'ils admirent particulièrement (Slash, Jimi Hendrix), toujours dans cette logique d'affirmation de leur appartenance. En ce qui concerne leur nom servant d'identifiant, soit ils utilisent le prénom d'un artiste étranger tel que Dave (fondateur du groupe Megadeth), soit ils empruntent le nom de ces artistes pour le combiner avec leurs prénoms, à l'exemple Shadows (vocal du groupe Avenged Sevenfold) . Pour un métalleux, il est normal de s'intéresser ou de se référer à d'autres artistes et musiciens ayant façonné ou marqué l'histoire du rock, même s'ils ne faisaient pas du metal.

Le *metalhead* partage aussi ses propres vidéos, prises dans un studio ou lors d'un de leur concert, ainsi que ses photos avec des *metalheads* sur son compte Facebook. Ainsi, l'ensemble de leur connaissance peuvent partager ces vidéos à leur tour. Ce qui est, dans la plupart des cas, favorable pour le groupe social metal car l'action de partage contribue à donner un aperçu, à ceux qui sont extérieurs, sur ce qu'est le metal actuellement, et éventuellement, à l'élargir.

Avec leur compte personnel, les *metalheads* privilégient leur statut de *metalheads* dans le sens où ce sont les informations sur cette identité qui sont mises en avant par rapport à leurs nombreux statuts et appartenance dans la société (employé, père de famille, membre de la chorale, etc.). C'est une sorte de façonnage de leur image car ils désirent être perçus comme des *metalheads* en premier lieu. Ainsi, les informations générales contenues dans leur profil Facebook vont dans ce sens, comme le fait d'évoquer que le métalleux est musicien dans tel groupe. Mais le changement de nom et la photo de profil restent les éléments les plus fréquents. Ils servent à « se reconnaître et à se faire reconnaître », se faire connaître par soi-même et se faire reconnaître par tous ceux qui sont en contacts avec l'individu.

En ce qui concerne les groupes et les pages, ils sont souvent appelés communautés⁶² et, pris dans ce sens-là, c'est-à-dire un « espace » rassemblant des individus s'intéressant à une passion commune, ont des administrateurs qui se répartissent les tâches pour les gérer. Pour éviter toute sorte de confusion avec les autres définitions du mot groupe, nous appellerons ces groupes-ci : communautés virtuelles de musique rock et metal. Il est difficile de déterminer précisément le nombre de ces communautés virtuelles malgaches étant donné que chaque individu a la possibilité d'en créer une. Toutefois, nous estimons que leur nombre se rapproche d'une trentaine.

Les principales publications au niveau de ces espaces sont consacrées à la musique rock et metal, c'est d'ailleurs leur raison d'être. Il s'agit de partager des informations quotidiennement, ou le plus fréquemment possible, sur les nouvelles et nouveautés, en matière de musique, dans le domaine du rock et du metal à l'étranger ainsi qu'à Madagascar. Ces informations sont assez diversifiées : nouvelles chansons sorties dernièrement, meilleures ventes d'albums, groupes qui ont marqué le rock, dernières nouvelles sur un artiste (son parcours, sa vie privée, sa mort...) ou un groupe, et sont appréciées par tous car elles enrichissent et actualisent la connaissance des *metalheads* sur la culture en rapport avec le

⁶² Description de leur statut sur Facebook.

rock et le metal d'un point de vue mondial. Il y a par exemple les biographies des artistes et des groupes comme Elvis Presley, Jimi Hendrix, Black Sabbath, Ac/Dc, parmi les groupes considérés comme incontournables ; Scorpion, Avenged Sevenfold, parmi ceux qui se sont formés plus tard, et Doc Holliday, Kazar, Dillie pour les nationaux. Pour favoriser cet esprit de partage, les membres de la communauté virtuelle peuvent également demander ou soumettre aux administrateurs la publication d'informations sur un groupe ou artiste bien précis. Ce partage d'informations sur l'histoire du rock et les pionniers du metal, permet aux membres d'avoir un peu plus de culture sur leur passion en se focalisant sur une information publiée à la fois. En outre, il leur est également permis d'y poster ce qu'ils veulent mettre à la disposition de tous, à condition que ces publications restent toujours en rapport avec le rock et le metal. Dans le cas contraire, elles sont effacées de suite par les administrateurs. Ce sont eux qui régissent ces espaces d'échanges, et qui ont pris l'initiative de les créer.

Grâce à cette accessibilité illimitée à la communauté virtuelle, le métalleux est donc « en relation », c'est-à-dire connecté au réseau, et peut interagir avec d'autres métalleux en permanence dont la majorité lui est inconnue. Cependant, ne pas se connaître ne les empêche pas de se parler. Au contraire, les discussions qui sont loin d'être uniquement de type « utilitaire » sont très appréciées et nombreuses. Utilitaire veut dire que l'autre ne représente qu'un moyen pour atteindre un objectif personnel, et ce n'est pas le cas dans ce type de relation-ci. Ils discutent, par exemple, de leurs expériences personnelles (émotions durant les concerts) ou ce qui leur est arrivé de pire ou de meilleur à cause/grâce au metal en adoptant un ton plutôt nostalgique et amusé dans les commentaires, etc. Certains d'entre eux avouent même que le metal (grâce aux sites de réseau social et aux concerts) leur a permis d'avoir des amis car ils avaient de la difficulté à tisser des liens avec les autres (leur entourage, les camarades de classe). En effet, ces *metalheads*, « sans se connaître entre eux, sont rigoureusement liés les uns aux autres par une multitude de fils invisibles, par ses innombrables manières de parler, de penser, de sentir, d'agir qui leur sont communes » (Tarde, 1902, I : 4). Si ces simples échanges se prolongent, elles peuvent aboutir à de véritables liens d'amitié dans le monde réel. A force de se parler à travers les sites de réseaux sociaux avec leurs semblables, ils développent cette impression de connaître l'autre depuis longtemps (la sympathie), et par la suite, élargissent peu à peu leurs sujets de conversation et finissent par communiquer mutuellement des informations personnelles (véritable nom⁶³, lieu d'habitation, âge, occupation,...). Ce qui est intéressant, c'est que les « amis » d'un individu, définis comme l'ensemble de ses connaissances sur un site de réseau social, peuvent se mettre en contact avec les « amis » d'un autre individu, et ainsi de suite. Ainsi, le réseau de connaissances de chacun s'élargit perpétuellement s'il le souhaite, c'est-à-dire qu'au final, c'est à l'individu de prendre l'initiative d'étendre son réseau ou non. Dans ce cas, le réseau peut être défini comme l'ensemble des liens entretenus par les membres d'un groupe social ou une communauté qu'un autre individu extérieur, ou non, choisit d'intégrer : c'est le réseau intra-groupe ou intra-communautaire. Appartenir à un groupe social ou une communauté est synonyme d'appartenir à un réseau.

⁶³ Tout le monde n'utilise pas son véritable nom sur les réseaux sociaux.

Par ailleurs, le site de réseau social permet également aux groupes de metal locaux de se faire connaître auprès des *metalheads* grâce à la communauté virtuelle. Etant donné que cette dernière reste ouverte à tous les *metalheads* se trouvant dans les différentes régions (à condition qu'ils aient un compte⁶⁴ Facebook), c'est « l'endroit » idéal pour faire la promotion des albums, pour mettre les affiches (format numérique), en guise de publicité, en vue d'inciter les autres à venir assister aux concerts organisés par les groupes, et enfin pour partager des albums photos aussi (photos prises durant les concerts). Comme il a été dit précédemment, pour ceux qui veulent former un groupe de metal, il leur est permis d'y poster des annonces sur le profil de musiciens qu'ils recherchent : tranche d'âge, genre, disponibilité, le niveau, etc. En dehors des communautés, le métalleux se sert aussi des sites de réseaux sociaux, en l'occurrence, de Facebook, pour affirmer ce statut en particulier.

La montée en puissance de la communication et de la médiatisation a déjà été amorcée dans les années 1960-1980. Des progrès ont été constatés au niveau de la diffusion du son et de l'image si bien qu'ils ont déjà eu un impact sur les relations de l'homme à l'espace et au temps (Balandier, G. 1992 : 9). Madagascar en a bénéficié bien plus tard. Les jeunes sont les principaux acteurs de ses transformations au niveau de la communication. Une transformation qui peut être vue comme une différenciation sur les formes de pratiques utilisées par les générations précédentes (qui n'avaient pas encore internet) et les générations actuelles car : « Les jeunes adhèrent plus facilement aux innovations de tous ordres, à ce qui est changement, et ils maîtrisent plus aisément les dispositifs techniques vulgarisés » (Balandier, G. 1992 : 12). Mais force est de constater que ces nouvelles formes de démocratisation de l'information et du savoir sont également les supports par excellence de la culture Occidentale, peut-être aussi pour prolonger la colonisation mais d'une manière plus *soft*⁶⁵. Etant donné que les « cultures n'entrent pas en contact en situation d'égalité » (Wieviorka, 2001 : 79-81), ce sont les pays qui ont un pouvoir politique, militaire et communicationnel supérieur au reste du monde, en l'occurrence les Etats-Unis, qui se trouvent donc au centre de cette globalisation culturelle (Dorin, S. 2005 : 2).

Pour conclure ce chapitre, nous pouvons dire que ces liens que chaque *metalhead* tente d'établir et d'entretenir avec d'autres *metalheads*, font partie des « liens faibles » évoqués par Granovetter (1973). Il entend par « liens faibles », les relations que l'individu entretient avec des amis, des connaissances, des relations de travail, etc. et qui ne nécessitent pas une implication profonde c'est-à-dire des implications émotionnelles, la nécessité d'un prolongement des relations en terme de durée. Ils sont différents des liens de parenté qui sont de longue durée. Il y a aussi l'idée selon laquelle « les liens faibles » sont porteurs d'informations nouvelles et plus actualisées. Et c'est essentiellement la nature du réseau de sociabilité des *metalheads* sur les sites de réseaux sociaux. Ces « liens faibles » constituent le fondement du groupe social metal qu'il soit réel ou virtuel. En effet, après avoir adopté une approche comparative concernant l'établissement des liens sociaux entretenus par les *metalheads*, en se référant aux données communiquées précédemment, le mécanisme allant

⁶⁴ C'est comme une sorte d' « adresse » qui permet à l'individu d'accéder à un site de réseau social, souvent appelé réseau social simplement.

⁶⁵ Le *soft power*.

dans la création de liens et d'affinité, aussi bien dans le monde réel qu'au sein de la communauté virtuelle, se déroule à peu près de la même manière, c'est-à-dire que des individus rassemblés par la même passion se reconnaissent grâce à leur apparence (l'habillement, les photos) et se parlent spontanément. Par contre, les sites de réseaux sociaux présentent quand même plus d'avantages. D'abord, ils permettent de se mettre en contact avec une quantité importante de *metalheads*, nettement plus élevée que dans les concerts. Ces *metalheads* peuvent aussi choisir les *metalheads* avec qui ils veulent nouer des liens en consultant préalablement leur profil (informations générales, intérêts, etc.) car comme dans tous groupes sociaux, il peut arriver que les affinités ne se développent pas, même entre *metalheads* (concurrence, divergence de mentalité) et « les liens existent en fonction des personnes » (Simmel, 1908). Ensuite, les sites de réseaux sociaux permettent d'accéder à un réseau international, de communiquer avec des *metalheads* dans d'autres pays, ou plutôt de se faire remarquer par les *metalheads* des autres pays, cas du groupe Allkyniah. En effet, leur clips vidéos, disponibles sur You Tube, ont été visionnés par un *metalhead* Japonais. Il y existe une vidéo de ce Japonais en train de regarder un clip de ce groupe et d'émettre, en même temps, des commentaires sur leur performance⁶⁶. Et enfin, ces sites sont plutôt appréciés par ceux qui ont un caractère « timide » et qui se sentent plus en confiance derrière leur écran, au départ, que de parler directement à l'autre. Parler avec des gens qui partagent les mêmes passions peut contribuer favorablement au développement personnel. En tout cas, la communauté virtuelle renforce la cohésion entre les membres grâce à l'intérêt qu'ils portent au groupe social à travers leur participation active.

Durant les années où le téléphone portable n'était pas disponible pour la population (avant les années 2000), voire inexistante, et au cours desquelles il n'y avait pas encore de site de réseau social, le metal a quand même réussi à poursuivre son processus d'implantation et à s'étendre grâce aux contacts, aux connaissances et aux nombreuses appartenances auxquels chaque *metalhead* appartient. Ensuite, cet élargissement a été renforcé par l'étendue du réseau social, l'ensemble des connaissances, dont chacun dispose. C'est ici que l'ampleur de l'utilité des « liens faibles » s'avère être primordial car ce sont ces liens qui assurent principalement la diffusion des informations en rapport avec le groupe social, un rassemblement ponctuel par exemple, et éventuellement son extension en transmettant leur goût à d'autres individus. Les concerts font partie des lieux où chaque *metalhead* a la possibilité d'accroître ses connaissances. D'autant plus que le metal est un groupe social assez restreint où presque tout le monde se connaît à force de se rencontrer, et même si les individus ne se connaissent pas, ils se parlent quand même. Passons au dernier chapitre pour voir la construction du metal malgache.

⁶⁶ Disponible sur You Tube.

Chapitre 6 : Emergence d'un metal malgache

Les concerts se passent en ville, et la majorité des *metalheads* sont des citoyens. Les villes sont les endroits privilégiés pour rencontrer des personnes appartenant à divers groupes sociaux, étrangers ou non. Elles offrent un paysage cosmopolite d'individus porteurs de cultures particulières et qui sont amenés à interagir. C'est « le grand générateur de la diversité, parce qu'elle est le pôle attracteur de l' « étranger », le lieu des coexistences culturelles ; parce qu'elle est le foyer de la modernité, du mouvement par lequel celui-ci engendre du nouveau, de l'inédit, de la diversification » (Balandier, G. 1992 : 11). Ce « frottement culturel dans les espaces urbains » fait partie des sujets soulevés dans le livre collectif intitulé *Cultures citadines dans l'Océan Indien occidental (XVIIème- XXIème siècle)* dirigé par Faranirina V. Rajaonah (2011). Dans cette œuvre, la ville est conçue comme le principal récepteur d'innovation. La modernité passe d'abord par la ville car c'est là où la communication avec l'extérieur s'organise et se réalise. C'est donc là que les idées « neuves » sont reçues par la population locale. L'habitant des villes, appelé citoyen, va par la suite, s'assurer de la diffusion de ses idées grâce à l'interaction avec son entourage et ses connaissances. Avec la migration des ruraux, ou celle des citoyens, cette diffusion finit par atteindre les campagnes (d'un degré différent à celui au niveau des villes). Temporellement, l'assimilation du changement dépend de la nature de « l'objet » (la culture) introduit. Ce sont les changements qui touchent le matériel qui s'adaptent le plus facilement, « les rythmes de l'acculturation varieraient selon les niveaux de la culture. Le transfert serait plus rapide au niveau de la culture matérielle et plus lent dans le domaine symbolique (...) » (Bolzman, C. 1996). C'est seulement après qu'il y a adaptation. Et enfin, c'est « le lieu de commandement et de pouvoir, où s'impriment les journaux, où les écrivains espèrent conquérir la notoriété, où se construisent et s'acquièrent des savoirs utiles à la chose publique » (p.13). Il est donc logique si les avancées technologiques ainsi que l'utilisation des NTIC soient plus significatives dans les villes qu'ailleurs, ainsi que l'utilisation d'internet et des sites de réseaux sociaux qui ont fortement marqué ces débuts du XXIème siècle.

Appartenance à un groupe social

Les siècles de contact avec les étrangers ont amené au façonnement du goût (c'est-à-dire un goût se rapprochant de celui des Occidentaux) convergeant vers la consommation de produits occidentaux, ou même vers la production d'autres produits résultant du « métissage », c'est-à-dire contenant à la fois d'éléments étrangers et locaux comme le *world music* (la musique du monde). Ces véhicules médiatiques incitent sans cesse la consommation : « ces univers sollicitent tous les sens, plongeant l'utilisateur dans un continuum sensoriel qui éveille le désir de consommer » (Richard, M. 2006 : 32). Cependant, cette consommation ne se fait pas au hasard. L'individu consulte un site web ou achète telle marchandise car cette dernière est en adéquation avec le groupe social auquel il appartient (Strinati, 1995) et participe à l'affirmation de son identité.

Les groupes sociaux offrent une alternative à l'homogénéisation culturelle. De par ces circonstances citées ci-dessus, les membres de ces groupes sociaux cherchent à affirmer leur identité, leur appartenance à travers leur mode de vie, ou du moins si leur identité sociale ne

leur permet pas de l'extérioriser quotidiennement, ils le partagent lors des concerts ou à travers des sites de réseaux sociaux. Nous entendons ici par identité sociale « les attributs catégoriels et statutaires qui se réfèrent à des catégories sociales où se rangent les individus » (Marti, P. 2008 : 57). Elle est assignée et change avec le temps. L'identité culturelle quant à elle, fait référence à tout ce qui est commun aux membres du groupe : les règles, les valeurs, les normes. Ils partagent des codes propres à eux, qui sont compris par tous sans être écrits de manière officielle (Wikin, Y. 1996). Aussi, l'aspiration de ses adeptes tourne autour de la recherche d'une stratégie pouvant à la fois valoriser la culture malgache, du moins des caractéristiques exprimant leur malgachéitude, à affirmer leur identité en tant que *metalhead* à travers la musique metal, et de pouvoir partager leur production musicale à travers le monde. Cette démarche semble être en accord avec l'idée selon laquelle l'acculturation implique une « réinterprétation », une sorte de réorganisation des éléments culturels contenus dans une culture étrangère pour que le groupe ou la société d'accueil puisse l'intégrer à son propre système de valeurs (Stork, H. E. 1999). C'est pourquoi, certains éléments contenus dans la culture d'origine (le metal occidental) ne sont pas retrouvés lors de son adaptation par les Malgaches⁶⁷. De cette manière, l'acculturation est comme « un processus de réarrangement des éléments culturels initialement véhiculés par un acteur social (ou un groupe social) issu d'un univers culturel donné, lorsqu'il est confronté à un ou plusieurs autres univers, distinct(s) du précédent : qu'il s'agisse de la rencontre avec un (des) groupe(s) culturel(s) étrangers ou de l'émergence d'une transformation de sa propre culture, sous l'effet d'une rupture et/ou d'un changement social brutal » (Vinsonneau, G. 1997). Nous retrouvons cet entrecroisement dans l'exemple du *black metal* à Madagascar dont nous allons aborder plus tard.

Les *metalheads* utilisent les nouvelles technologies pour partager les causes qu'ils défendent, la manière dont ils voient la société en général, la manière dont ils voient leur communauté, à travers la musique, pour inciter ceux qui ont les mêmes pensées, les mêmes aspirations, les mêmes sentiments à les rejoindre. De cette façon, le metal offre une « stratégie affective » pour faire face au monde extérieur (Guilbert, G. et Sklower, J. 2013 : 5). En effet, cette musique apaise l'esprit et renforce les caractères de chacun grâce au fait de s'identifier à travers les thèmes des chansons ou l'admiration de groupes, d'artiste particulier ou même de s'inspirer de l'histoire de la jeunesse contenue dans celle du rock et du metal pour la prendre comme exemple. L'appartenance à la communauté metal renforce le caractère du fait que l'identité de l'individu est en perpétuelle construction à cause de l'environnement dans lequel il est amené à interagir, ainsi que des autres facteurs externes s'imposant à lui :

« A une société vers le changement continu, tant sur le plan de la technologie et de l'organisation qu'en raison de mutations des valeurs, correspond par principe – et selon une exigence ethnique et normative peut-être justifiable – un type d'individu qui évolue et qui conquiert au sein de la structure de la personnalité, dans le cadre du moi, par une innovation constante » (Rosenmayr, L. 1998 : 235).

Cette appartenance lui assure une sorte d'ancrage pour créer une stabilité dans la formation de sa personnalité. Ainsi, même s'il est obligé de s'adapter à un nouveau milieu, il y a toujours

⁶⁷ Voir l'exemple de *black metal* ci-après.

des caractères dominants qui ne changent pas et qui peuvent être favorables pour lui tel que la persévérance, le fait de savoir relativiser les choses, le sens de la critique (même dans le milieu du travail). Certes, ce sont des facultés qu'il a pu développer grâce au metal. Néanmoins, cette idée est assez relative et ne dépend que de chacun.

L'attachement des jeunes à cette musique peut aussi s'expliquer à travers l'effet qu'elle leur procure. Il a été constaté que les *playlists* des soldats en Irak comportent des titres de metal. Il est vrai que ces militaires ne sont pas forcément des *metalheads*, mais pour eux cette musique leur donne la force d'avancer dans un environnement hostile et les aide à « affronter les conditions extrêmes de la guerre, au front comme dans les bases – stimuler son courage tout en s'isolant sensoriellement de la réalité de la guerre » (Guibert, G et Sklower, J. 2013 : 6). C'est ce sentiment de courage, de puissance et de sécurité qui est ressenti en écoutant du metal. Ce sentiment est également éprouvé par les *metalheads* Malgaches lorsqu'ils sont confrontés à des circonstances provoquant des émotions comme la peur, l'insécurité, la déception, la colère dans leur quotidien. Ecouter du metal leur permet de traverser et de passer au-delà de ses moments grâce aux paroles des chansons et à la puissance du son.

Nous avons déjà évoqué quelques spécificités de la culture metal à Madagascar comme l'utilisation de la langue anglaise, l'attachement à la religion. Actuellement, des changements semblent surgir de la mentalité des *metalheads*. Ceci dans la perspective de construire une musique à l'image des Malgaches, en prenant en compte les différents contextes locaux tels que le climat à Madagascar.

A Madagascar, le débat sur l'apparence intéresse particulièrement les *metalheads*. Ils ont pris conscience d'un changement sur le sujet et tentent de clarifier ce qui en est à l'origine. Ce changement s'effectue au niveau de l'apparence. Certains métalleux disent que ce qu'ils appellent *look hardos* ne se voit plus souvent. Justement nous avons pu assister à une discussion qui est en rapport avec ce sujet. Les points de vue des intervenants sont plutôt complémentaires dont voici quelques extraits :

- « L'époque hardos n'est pas finie, mais les cheveux ne sont plus longs »⁶⁸ ;
- « Il y a plusieurs types de fans »⁶⁹ ;
- « La musique rock ne peut pas rester une musique du passé, il y aura encore de nouvelles générations de différentes formes »⁷⁰ ;
- « Le rock est riche en styles et il suit l'époque où il évolue »⁷¹ ;
- « Il évoluera toujours (...) mais il n'y a pas de problème car il s'agit du même monde »⁷².

⁶⁸ « *Tsy tapitrany époque hardos fa ny volo tsy lava fotsiny* ».

⁶⁹ « *Ilaympankafymihitsy no efamarokarazana* ».

⁷⁰ « *Tsy afakanyhijanonakalon'ny fahiny ny musique rock, mbolahisy taranakavaovao amin'ny endriny hafa* ».

⁷¹ « *Manankarena style ny rock ary manarakany vanim-potoana iainany* ».

⁷² « *Mivoatra foanaio (...) fatsymisy olanasatriatontoloiray* ».

Deux idées principales peuvent être tirées à partir de ces arguments. La première s'inscrit dans un continuum qui exige et accepte un niveau d'adaptation avec le présent. Ici, le terme rock inclut le metal et les autres genres comme le *hard rock*, le *rock'n'roll*, etc. Il arrive souvent qu'un *metalhead* ou un individu lambda dit tout simplement rock ou rockeur au lieu de spécifier ce dont il veut réellement parler. Quant à la seconde, elle rend compte d'un autre regard qui se tourne vers les conditions des régions, des localités comme Madagascar, qui ont, d'après eux, des répercussions sur les cultures. En effet, les réalités géographiques et climatiques sont parmi les causes. Ces régions sont des « scènes locales ». Nous entendons par scène locale, les divers endroits dans le monde où le metal s'est implanté suite à sa diffusion, différents de ses premiers foyers, les Etats-Unis, impliquant ainsi l'existence d'une communauté. Au départ, ce sont les journalistes qui ont utilisé ce concept dans leurs articles pour désigner soit un « espace esthétique, comme celui d'un genre musical -le metal par exemple- soit un espace territorial », soit les deux en même temps (Guilbert, G. et Hein, F. : 6). Puis, défini et redéfini à chaque fois par les universitaires et les chercheurs, son sens a changé selon le terrain et la finalité de l'étude. Ainsi, elles offrent « une panoplie de visions du monde, de modes de vie et manières d'être et de paraître pratiqués en opposition ou comme alternative à un environnement social perçu comme oppressant (la famille, l'école, le travail), voire à des instances hégémoniques (l'Etat, les institutions religieuses, etc.) (Guilbert, G. et Sklower, J. 2013 : 5), elles ne sont jamais les mêmes.

Pour défendre leurs arguments sur cette différenciation de style, les *metalheads* poursuivent avec la spécificité du climat nordique. En effet, le fait qu'il fasse beaucoup plus froid dans l'hémisphère nord influence leur manière de s'habiller et même leur musique. C'est le cas du *black metal* qu'il considère comme approprié au climat de Norvège, Suède, Finlande : leur style vestimentaire, les thèmes des chansons qui évoquent des légendes, etc. D'ailleurs, c'est un « sous-courant » qui s'est particulièrement développé dans ces pays. Il semble que la manière de penser des métalleux malgaches qui ont avancé ces propos se soit tournée, non plus vers la copie d'une culture étrangère, mais plutôt vers une tendance plus relative et qui prend de plus en plus en considération le contexte local. Ici, il s'agit du climat. Ce qui nous renvoie à la recherche du sens dans la reproduction d'une culture afin d'aboutir finalement à une production locale inédite comportant des éléments culturels qui soient propres aux adeptes de la culture dans un pays d'accueil comme Madagascar. Cette réponse résume bien tout ce qui a été dit :

« Si c'est juste une simple copie comme le sapin de Noël, il serait encore mieux de porter à nouveau des *malabary* (vêtements considérés comme traditionnellement portés par les hommes des Hautes-Terres centrales). La manière de s'habiller est utile pour se reconnaître et se différencier. Cependant cela doit avoir du sens selon l'endroit et la vie qu'il y a »⁷³.

Sur le plan musical, des « sous-genres » comme le *black metal* n'est pas « reproduit en entier », c'est-à-dire que les Malgaches qui sont intéressés par ce style jouent, reproduisent

⁷³ « *Rahafankan-tahaka be fahatany tahaka ny hazokrisimasy aloha dia aleo indray miverina manao malabary ihany. Ny fitafo ilaina hifankalalàna sy mampivavaka saingy tokony hisy antony araky ny toerana sy ny fiainana misy* ».

uniquement la musique sans tenir compte des idéologies véhiculées par le « sous-genre » tout simplement parce qu'elles n'ont aucun sens pour eux. Ainsi, brûler des bibles ou profaner des églises serait dépourvu de sens pour les métalleux Malgaches, malgré le fait que c'est de cette manière que les *metalheads* en Scandinavie se sont comportés pour contester la religion chrétienne. Toujours dans cette perspective d'aborder l'adaptation, nous allons continuer de prendre exemple sur le *black metal*.

Le *black metal* est considéré comme un des genres les plus extrêmes du metal. Pour aimer ou pour faire du *black metal*, s'il s'agit d'un groupe de musique, il y a des critères qu'il faut prendre en compte : connaître ce que c'est d'abord, puis le type et l'origine du genre, les principaux thèmes des textes, etc. Côté musical, l'individu ou le groupe doit s'ouvrir à d'autres genres : au *british heavy metal*, au *thrash* et même s'ouvrir à d'autres courants comme la musique classique afin d'améliorer ses techniques. Il y a aussi la partie qui touche la religion du *metalhead*. En général, être chrétien est contradictoire avec la mentalité imposée par le style étant donné le type de sons rappelant la torture ou l'écorchement émis par le chanteur par exemple :

« Le *black metal* pousse à son paroxysme le chant écorché et guttural du metal pour en faire une incarnation de l'enfer : un cri éraillé, malsain, qui rappelle la torture, la haine ou encore l'angoisse existentielle et la souffrance. Certains chanteurs alternent différentes techniques vocales extrêmes comme le *scream*, le *grunt* ou *growl*, ou encore le murmure, mais nous n'utilisons que deux styles de voix différents : le *scream* et le *gore*. Le premier est un hurlement, tandis que le deuxième est un effet de réverbération, souvent ajouté sur la voix pour amplifier les cris et pour donner un son plus caverneux »⁷⁴.

Cette non-considération des principaux thèmes peut être perçue comme une incompréhension ou un manque de connaissance sur le style de la part de tous ceux qui connaissent le *black metal* occidental, mais les *metalheads* malgaches qui agissent ainsi ne tiennent pas compte des critiques pouvant en découler. Ils agissent ainsi volontairement. Il y a aussi les « accessoires » qui ont des sens particuliers pour ceux qui font du *black metal* à l'étranger tels que le crucifix à l'envers, les pentagrammes qui ont une valeur particulière servant à montrer leur identité en tant qu'adeptes de ce « sous-genre ». Toutefois, comme il a été dit précédemment, certains groupes malgaches, intentionnellement, ne prennent que le côté musical du *black metal*, la sonorité, et n'intègrent pas, voire rejettent, des principaux thèmes traités comme la noirceur, la destruction, la haine envers Dieu. Le groupe Lamasy, un groupe de metal malgache, en est l'exemple :

« Chaque membre du groupe est fan de ce style musical. On a déjà joué plusieurs styles mais on préfère le plus le *black metal* à cause de sa sonorité et son côté obscur. Par contre, on tient à signaler que nous ne nous sommes pas référés aux idéologies ou encore aux pensées de sous-genre de metal basé sur la haine de Dieu,

⁷⁴ Selon un membre d'un groupe de metal malgache.

puisque nous avons seulement pris son côté musique. Donc, non ! Nous ne sommes pas des antéchrists, tous les membres sont des croyants. »

Ce qui nous pousse à constater qu'ici il n'y a pas vraiment d'ancrage profond ayant un rapport avec la manière de vivre de manière permanente. Nous entendons par ancrage profond, un mode de vie ou de comportements particuliers qui se seraient développés suite à l'écoute du genre. En tout cas, il y a quand même ceux qui pensent être influencés par l'écoute du *black metal* du fait qu'ils ont un goût particulier pour tout ce qui est macabre comme sur le choix des livres lus, les films regardés. Cependant, dans la majorité des cas, c'est le côté musical qui est le plus apprécié et repris. Parfois, cette forme d'adaptation est contestée par certains métalleux mais au final, il n'y a pas de définition exacte de ce doit être ou ne pas être le metal. En Grande-Bretagne, par exemple, le metal « revendique souvent une fierté ouvrière, ce n'est que très rarement en termes explicitement politiques. Aux Etats-Unis, la communauté des fans de metal est souvent porteuse de valeurs « conservatrices », et n'est pas autant teinté de cette dimension populiste/ouvriériste » (Guibert, G. et Sklower, J. 2013 : 6).

CONCLUSION

La fin de la Seconde Guerre mondiale marque la victoire des Etats-Unis. Ils entraient dans une période de prospérité économique et politique. Convaincus de l'efficacité de leur modèle de société, les Américains étaient présents dans différents pays, particulièrement dans les pays en voie de développement comme le Vietnam. Les revenus dans divers domaines ont augmenté suite à la diminution du budget investi dans l'armée et les conditions de vie de la population américaine se sont améliorées. Cependant, cette réalisation du « rêve américain » a également inspiré les Noirs, les anciens esclaves, et les « minorités », c'est-à-dire les femmes, les peuples non Blancs et les jeunes, à se soulever pour lutter contre la discrimination, revendiquer l'égalité et se détacher des tabous de la « vieille morale ». La participation de l'armée américaine à la guerre du Vietnam (1965-1972) n'a fait que renforcer le désaccord entre la population américaine et la politique adoptée par le pouvoir en place. Les contestations ont commencé dans les campus universitaires, et se sont étendues dans d'autres pays, comme en Europe.

En Europe, toujours dans ce contexte d'après-guerre, la France est entrée dans une période de prospérité et de croissance économique, c'était les Trente Glorieuses. Les innovations et travaux entretenus durant ces années ont mené à la modernisation de l'économie et à la naissance de la société de consommation. Les enfants qui sont nés durant l'après-guerre, à la recherche de valeurs immatérielles, différentes de ce que la modernité avait à offrir, sont devenus les principaux acteurs des mouvements en mai 1968 à l'université de Nanterre. Que ce soit aux Etats-Unis ou en France, les jeunes étaient actifs au cours des manifestations contre l'injustice et la société. La jeunesse était particulièrement présente, voire s'est imposée, et se sentait responsable de leur avenir durant ces périodes de progrès. Elle est devenue un groupe social à part entière. Ce qui nous mène aux contre-cultures américaines.

La formation des contre-cultures fait partie des démarches pour manifester la dissociation des jeunes de l'enfant et de l'adulte. Elles étaient même qualifiées de réforme culturelle dans la société américaine, étant donné l'écart qui existait entre les idéologies des jeunes et les valeurs américaines des générations précédentes. Rappelons que dans cette société, les actions de l'Américain étaient censées être rationnelles, entreprises selon une logique en vue d'atteindre un but bien déterminé préalablement. Les contre-cultures américaines avaient pour objectif de se dresser contre la culture dominante, celle suivie par la majorité de la population, et d'en établir et de suivre une nouvelle ; le mouvement des *beatniks* et celui des *hippies* étaient les plus marquants. Ils ont fait de la contre-culture américaine un mouvement culturel pacifiste pour se dresser contre cette société qu'ils qualifient d'« instrumental », c'est-à-dire axée sur la réussite de l'individu. *Beatniks* et *hippies* se différenciaient des autres Américains par leur manière de s'habiller et de vivre. Les premiers étaient des individus cultivés, des poètes « pauvres et marginalisés ». En tant qu'écrivains, ils aspiraient quand même à plus de reconnaissance, et c'est ce qui les différencie des hippies. C'était avec les mouvements hippies que le rock s'est particulièrement démarqué, notamment avec les divers festivals comme celui de Woodstock.

Le rock est né aux Etats-Unis, mais c'est avec des groupes originaires d'Angleterre que le *hard rock* et le *heavy metal* se sont développés dans les années 1970. Le profil sociologique du public metal n'était pas le même, selon les pays concernés. Aux Etats-Unis, la plupart des jeunes, adeptes du metal, étaient issus de la classe moyenne (Weinstein). Au Royaume-Uni, la majorité de ces « fans » étaient issus de la classe ouvrière. Musicalement, le *hard rock* est encore influencé par le *blues*. Et c'est la rupture avec le *blues* qui était à l'origine de la formation du *heavy metal*, avec le groupe Black Sabbath, originaire du Birmingham au Royaume-Uni. Le terme metal n'était pas encore utilisé. On parle plutôt de *heavy metal* pour le différencier du *hard rock*. A partir des années 1980, le *heavy metal* s'est subdivisé en de nombreux « sous-genres », et le terme metal devient un moyen d'expression pour justifier sa diversification. Cette subdivision a aussi été poussée par les progrès technologiques dans les années 1980, notamment avec le développement de l'informatique et des avancées techniques, à savoir : le compact disque, les améliorations dans les secteurs multimédias (son et image), et, plus tard, l'utilisation d'internet. Cette ramification du metal s'est poursuivie avec la production de musique issue de l'influence de genres assez disparates. Par la suite, des scènes locales en dehors des Etats-Unis se sont approprié peu à peu de la musique.

Dans les années 1960, les Malgaches s'intéressaient beaucoup aux groupes et artistes européens, ainsi qu'aux genres musicaux tels que le folk. Quant au rock, il était plus apprécié en tant que musique de danse qu'en tant que genre musical proprement dit. Ceux qui l'aimaient en tant que genre ne pouvaient l'apprécier que chez eux. Les années 1970 ont surtout été marquées par les troubles politiques. C'est avec les nouveaux groupes de rock et de metal formés dans les années 1980 que l'histoire du rock malgache a connu un tournant majeur. Effectivement, le groupe Doc Holiday, originaire de Tuléar, est considéré et reconnu comme le premier groupe de rock malgache grâce à la langue qu'ils utilisent : le malgache. Mais malgré cela, le rock reste marginalisé. Dans les années 1990, le *heavy metal* a commencé à être connu par les adeptes du rock. La plupart de leurs compositions étaient en anglais, mais ils chantaient également en malgache. Ce sont les deux langues les plus utilisées, comme actuellement. D'un côté, le rock n'a cessé d'évoluer avec les différents groupes et l'arrivée des divers « sous-genres ». D'un autre côté, d'un point de vue commercial, la vente de disques et de cassettes ne connaissait presque aucune amélioration, même si le public rock s'est élargi avec les groupes tels que Dillie.

Avec l'accès aux instruments *made in China*⁷⁵, le nombre de studio d'enregistrement et de groupes ont largement augmenté dans les années 2000 et 2010. Ce qui a favorisé la formation de groupes de metal. La plupart d'entre eux ont des noms étrangers, plus précisément en anglais. Il semble que ces jeunes puisent dans la signification pour exprimer, non plus ce qui est particulier à chacun, mais ce qui les définit en tant que groupe, c'est-à-dire ce qu'ils ont en commun. C'est également le cas pour les groupes formés avant les années 2000. Que cela soit dans la création de nom ou dans les paroles de chansons, l'imaginaire tient toujours une part importante, aussi bien chez les groupes malgaches qu'à l'étranger.

⁷⁵ Faits en Chine.

Metalhead et métalleux sont les termes utilisés pour désigner les individus qui écoutent et aiment le metal. La plupart ont entre 17 et 25 ans. Déjà dans le processus de développement du rock dans les années 1980 et 1990, la capitale a été le premier et principal lieu d'implantation du rock d'abord, ensuite du *hard rock*. Mais souvent, les musiciens n'ont pas bénéficié d'une formation musicale ; nombreux sont autodidactes. Pour être un « *metalhead* », il y a une attitude et des connaissances qu'il faut avoir.

Pour se reconnaître, les métalleux ont leur propre code vestimentaire. Il y a également les accessoires, les piercings et les tatouages qui font partie de cette « culture ». Souvent, la passion pour cette musique aboutit à la formation de groupe de musique metal (ce sont les micro-groupes) qui sont à la fois indépendants et dépendants du groupe social. Ils sont indépendants car en tant que groupe, ils ont leur propre fonctionnement ; et ils sont dépendants du fait qu'ils appartiennent au groupe social metal, ils font partie d'un tout.

A propos de la nature de leurs liens, certains métalleux, appartenant à un même groupe, font partie de la même famille. Dans ce cas, soit la passion se transmet d'une génération à une autre, soit deux ou plusieurs des membres sont issus de la même famille appartenant à la même génération. Il y a aussi les établissements scolaires. Actuellement, plus précisément durant les années 2010, les jeunes femmes sont de plus en plus nombreuses à s'intéresser à cette musique. Elles intègrent même des groupes, ou créent des groupes exclusivement féminins. Ces jeunes femmes, et les groupes, ont favorablement élargi le public rock et metal à Madagascar. Et les concerts sont les endroits où tous les groupes, féminins et masculins, sont évalués par le public.

Les concerts font partie des lieux et moments pour développer la sociabilité. Dans la majorité des cas, ces endroits sont connus par les *metalheads* étant donné que chaque année, des prestations y sont organisées. Pour les métalleux, les concerts représentent un moment de détente au cours duquel ils se voient entre passionnés de musique metal. Mais il y a également d'autres activités comme aller en studio, nager ensemble ou autres. C'est durant ces moments qu'ils élargissent leurs connaissances, et la consommation d'alcool facilite la communication. En effet, boire une boisson alcoolisée peut jouer un rôle inclusif ou exclusif. Les *metalheads* associent cette pratique à des valeurs positives telles que la liberté, la détente, l'amitié, si bien qu'en consommer signifie partager ces valeurs avec eux. Si en Occident, les *metalheads* sont des anticonformistes non-chrétiens, à Madagascar, ce sont des chrétiens. Et être chrétiens ne constitue pas un problème pour eux vu qu'il s'agit d'abord d'une passion envers cette musique. Par ailleurs, la fin des années 2000 et les années 2010 ont été marquées par les progrès technologiques pour la facilitation de la communication et de la diffusion des informations.

Les nouvelles technologies d'information et de communication ont bouleversé les cultures des différentes sociétés, plus précisément internet et les sites de réseaux sociaux. Ces sites de réseaux sociaux offrent un espace encore plus large pour créer et étendre les relations entre *metalheads*, y compris dans la scène internationale. Si dans la vie réelle, les *metalheads* se conforment aux règles instaurées par le système (au travail, à la maison, à l'université, à

l'école), même dans leur manière de s'habiller au quotidien, ils mettent en premier plan leur statut de métalleux dans les sites de réseaux sociaux.

A Madagascar, le metal n'est pas une contre-culture comme dans les années 1960 aux Etats-Unis. Il sert plutôt de moyen d'expression à la jeunesse. En effet, que ce soit dans les chansons ou lors des rassemblements, les jeunes parlent, discutent de la façon dont ils perçoivent la société actuelle en soulevant toutes sortes de sujets : politique, social, économique, environnemental, éducationnel, culturel. Dans la plupart des cas, ils abordent ce qui ne va pas en contrant le système adopté par les institutions étatiques. Dans cette société, les jeunes recherchent et n'arrivent pas à trouver le chemin « idéal » pouvant rassembler et concilier, la culture malgache avec les valeurs véhiculées par la modernité à cause de l'inégalité des forces des deux cultures en contact : culture occidentale et culture malgache. D'un côté, ils se sentent concerner par l'idée de perpétuer ce qu'ils entendent par culture malgache, et d'un autre côté, il y a l'imposition de la culture occidentale qui devient de plus en plus une référence pour la majorité des jeunes de la génération actuelle. Nous avons longuement parlé de cette inégalité des forces touchant les langues par exemple. Dans cette perspective, nous sommes face à une société en pleine acculturation qui essaie de vivre avec ce que le présent a à offrir en terme d'avancé et de progrès, mais qui n'oublie pas non plus sa propre culture.

Les jeunes Malgaches ont adapté le metal occidental à leur système de pensée. Ils ont intégré certaines valeurs et pratiques contenues dans la culture metal telle que la consommation d'alcool, l'amitié, la liberté. Cependant, nous pouvons dire qu'il n'y a pas de culture metal à Madagascar. Le metal est juste une musique qui a évolué avec les progrès technologiques amenés par la modernité. L'intégration a juste été partielle, il n'y pas eu d'assimilation. C'est ce qui a permis à cette musique d'avoir un sens pour ceux qui l'écoutent et la pratiquent. Dans la mentalité des *metalheads* Malgaches, le metal représente toujours la contre-culture, mais en même temps, compte tenue du contexte de mondialisation, c'est plus un instrument pour dénoncer et critiquer l'hégémonie culturelle, parfois, les problèmes d'ordre politique (la politique et les politiciens), social (pauvreté et avenir des jeunes), et surtout, pour partager le quotidien des Malgaches.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages généraux

1. Agier, M. 1996, « Les savoirs urbains de l'anthropologie », *Enquête* [En ligne], mis en ligne le 11 juillet 2013, consulté le 16 février 2015
2. Balandier, G. 1971, « Réflexion sur une anthropologie de la modernité », *Cahiers Internationaux de sociologie*, Paris : les Presses Universitaires de France, vol. 51, pp. 197-211
3. Balandier, G. 1992, « Culture plurielle, culture en mouvement » publié dans l'ouvrage sous la direction de Daniel Mercure, *La culture en mouvement*. Nouvelles valeurs et organisation, p. 35-50 ; Collections « Sociétés et mutations ». Quebec, Les presses de l'Université de Laval, 314 p
4. Balandier, G. 2011, « La situation coloniale » publié dans les *Cahiers Internationaux de sociologie*, Paris : Presse Universitaire de France, vol. 110, pp. 9-21
5. Bergeron, M-A. et al. 2014, « La contre-culture américaine des années 1960 », *Histoire et civilisation*, Vol VIII, n°1
6. Blum, F. 2011, « Madagascar 1972 : l'autre indépendance. Le mouvement social ». Les Editions de l'Atelier/Editions ouvrières, pp.61-87
7. Boudon, R. 1979. « Hypothèses, individualisme méthodologique et éducation ». *L'inégalité des chances*. Paris : Librairie Hachette. Pluriel. (1^{ère} édition 1973), pp 106-113.
8. Bourdieu, P. et Passeron, J-C. 1970. *La reproduction*. Les Editions de Minuit.
9. Bourdieu, P. 1980. « L'habitus en sociologie entre objectivisme et subjectivisme ». *Le sens pratique*. Paris. Editions de minuit
10. Bourdieu, P. 1984. *Distinction: a Social critic of the Judgment of Tastes*. (Richard Nice Trans.). Cambridge : Harvard University Press
11. Bourdieu, P. 1990. *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*. Paris. Fayard
12. Calvet, L-J. 2001, « Identité et plurilinguisme », 1^{ère} table ronde Identité et multiculturalisme, Paris
13. Castells, M. 1969, « Théorie et idéologie en sociologie », *Sociologie et Sociétés*, Presse de l'Université de Montréal, vol. 1, n°2, p. 171-192
14. Comaroff, J. 2000, « Réflexion sur la jeunesse. Du passé à la postcolonie », *Le dossier, Politique africaine* n°80

15. Coulangeon, P. 2004, « Classes sociales, pratiques culturelles et styles de vie : le modèle de la distinction est-il (vraiment) obsolète ? », *Sociologie et société*, vol. XXXVI, n°1, p. 59-85
16. Degenne, A. 1983, « Sur les réseaux de sociabilité ». In : *Revue française de sociologie*, 24-1. pp. 109-118
17. Dimitrova, A. 2005, « Le « jeu » entre le local et le global : dualité et dialectique de la globalisation ». *Socio-anthropologie* [En ligne], mis en ligne le 24 novembre 2006, consulté le 6 août 2016 ; URL : <http://socio-anthropologie.revues.org/440>
18. Dorin, S. 2006, « Culture, globalisation et communication : perspectives théoriques contemporaines », France, Université Paris 13, EHESS, CNRS
19. Eisenstadt, S. N. 1996, *Modernization : Protest and Change*, New Jersey , Englewood Cliffs, Prentice-Hall, p. 166
20. Galland, O. 2001, « Adolescence, post-adolescence, jeunesse : retour sur quelques interprétations ». In : *Revue française de sociologie*, 42-4. Pp.611-640
21. Godelier, M. 2010. *Les tribus dans l'histoire et face aux états*, Paris, CNRS.
22. Goerg, O. 2013, Martineau, J-L. et Nativel, D. (dir.) « Les indépendances en Afrique », Presses Universitaires de Rennes
23. Goffman, E. 1996. *La mise en scène de la vie quotidienne*. Tome 1 : La présentation de soi. 1959. traduction française 1973. rééd. Minuit, collection « Le Sens commun ».
24. Granjon, M-T. 1985, *L'Amérique de la contestation. Les années 60 aux Etats-Unis*. Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques
25. Hebdige, D. 1979, *Subculture. The meaning of style*, Routledge
26. Hebdige, D. 1999, "The function of subculture" from *The Cultural Studies Reader*. Ed Simon During, 2nd. Ed. New York: Routledge, 441-50
27. Hérin, F. 1988, « La sociabilité, une pratique culturelle ». In : *Economie et Statistique*, n°216, La sociabilité/Dossier : L'entrée des jeunes dans la vie active. pp. 3-22
28. Marti, P. 2008, « Identité et stratégies identitaires » EMPAN, n°71, p. 56-59
29. Melandri, P. 2008, *Histoire des Etats-Unis contemporains*, André Versaille éditeur
30. Nye, J. S. Jr. 1991 *Bound to lead : The changing nature of American power*, NY: Basic Books
31. Peemans, J-P. 2007, « Le rôle de la modernisation dans les rapports entre impérialisme, capitalisme et développement », Cahiers Marxistes, n°236 « Post-colonialisme, octobre-novembre

32. Rioux, M. « Jeunesse et société contemporaine ». Leçon inaugurale faite le à l'Université de Montréal le jeudi 11 mars 1965. Collection : Leçons inaugurales de l'Université de Montréal n°6
33. Steiner, P. 2001, « Granovetter. Le marché autrement ». Les réseaux dans l'économie. In : *Revue française de sociologie*, 42-2. Pp 381-383
34. Tonnies, F. 1994. *Communauté et société*. Paris. PUF
35. Unesco, 1985, « La jeunesse. Mode de vie, travail et emploi, tendances de la recherche ». *Revue Internationale des Sciences Sociales*, Vol. XXXVII, n°4
36. Warnier, J-P. 2003, *La mondialisation de la culture*, coll. Repères, La Découverte, Paris
37. Winkin, Y. 1996, *Anthropologie de la communication*, De Boeck University
38. Winkin, Y. 1984, *La nouvelle communication*, Ed. Seuil
39. Yinger, M. J. 1960, "Contraculture and subculture", *American Sociological Review*, Vol 25 n°5, pp.625-635

Ouvrages spécifiques

40. Castells, M. 1972. *La question urbaine*. Paris. Maspero
41. Choay, F. 1965. *L'urbanisme, utopies et réalités*, Seuil
42. Di Meo, G. 1992. *L'Homme, la Société, l'Espace*. Paris. Anthropos
43. Fournier, V. 1999, *Les nouvelles tribus urbaines*. Chêne Bourg. Georg
44. Geertz, C. 1983. *The interpretation of cultures*. Basic Books
45. Geertz, C. 1998. « La description dense : vers une théorie interprétative de la culture ». *Enquête*, n°6, p. 73-101
46. Gourdon, A-M. 1994. *Le rock : aspects esthétiques, culturels et sociaux*. Paris. CNRS. Coll. Arts du spectacle
47. Grassy, E. 2006, "Deena Weinstein, Heavy metal : The music and its culture", Volume! [en ligne], mis en ligne le 15 septembre 2009, consulté le 7 septembre 2015. URL : <http://volume.revues.org/563>

48. Guibert, G. 2012, « Présentation du dossier “metal studies” : la naissance d’un champ », Volume ! [En ligne], mis en ligne le 15 mai 2015, consulté le 7 juin 2013. URL : <http://volume.revues.org/3486>
49. Gutwirth, G. 1982, « Jalons pour l’anthropologie urbaine », In : *L’Homme*, tome 22 n°4. pp. 5-23
50. Hein, F. 2004, *Hard Rock, Heavy Métal, Métal... Histoires, cultures et pratiquants*, Clermont Ferrand, Mélanie Sèteun, Paris, IRMA
51. Huddleston, D. M. 2012, “The beat Generation: They were Hipsters not beatniks” Department of History seminar paper, Western Oregon University
52. Jalabert, L. 1997, « Aux origines de la génération 1968 : les étudiants français et la guerre du Vietnam », In : *Vingtième siècle. Revue d’histoire*. n°55, pp.68-81
53. Kuisel, R. F. 1988, « L’American way of life et les missions françaises de productivité », In : *Vingtième Siècle*, revue d’histoire, n°18, pp.31-38
54. Lacourse, E. 1999, *Aliénation, musique heavy metal et risqué suicidaire chez les adolescents*, Thèse présentée à la Faculté des études supérieures à l’Université de Montréal
55. Maffesoli, M. 2000. *Le temps des tribus. Le déclin de l’individualisme dans les sociétés postmodernes*. Paris. La table Ronde
56. Mattelart, 2008, « Les théories de la mondialisation culturelle : des théories de la diversité », *Hermès*, La Revue n°51, p. 17-22
57. Mombelet A. 2005, « La musique métal : des « éclats de religion » et une liturgie », *Sociétés*, n°88, p.25-51.
58. Moussion, D. 2004, *Le metal. Etude d’un genre ambigu, extrême et protéiforme*, mémoire de DEA de musicologie sous la direction de M. Jean Paul Olive, Professeur à l’Université Paris VIII
59. Rabearimanana, L. 1988-2, « Les évènements de 1947 à Madagascar », *Omaly sy anio*, n°28
60. Rajaonah, F. V. 2006, « Etre étudiant en métropole à l’avènement de l’indépendance : l’Association des étudiants d’origine malgache de 1947 à 1960 », *Afrika Zamani*, Nos. 13 & 14, pp. 1-22
61. Rajaonah, F. V. 2011, *Cultures citadines dans l’Océan Indien occidental (XVIIIème-XXIème siècle. Pluralisme, échanges, inventivité*, Paris, éditions Karthala

62. Richard, M. 2006, « Les défis d'une culture mondialisée ». *Revue internationale d'éducation de Sèvres* [En ligne], mis en ligne le 15 novembre 2011, consulté le 15 octobre 2012. URL : <http://ries.revues.org/1080>
63. Robert, F. 2011, *La révolutions hippie*, Presses Universitaires de Rennes, Collection Universe anglophone, 240 p.,
64. Rosenmayr, L. et al. « La jeunesse : force sociale ? », *Revue internationale des sciences sociales*, Unesco, Paris, Vol XXVI n°2, 1972
65. Saint-Jean-Paulin, C. *La contre-culture. Etats-Unis années 60 : la naissance de nouvelles utopies*. Paris, Editions Autrement. Collection « Mémoires » n°47, 1997
66. Sharpe, L. « Mai 68 : Une révolution culturelle ». *Senior Honors Project*. Paper 31
67. Solonjatovo, J. 2010, *Disques et culture musicale à Madagascar, de 1900 à 1960*, mémoire de maîtrise, dir. Ratoandro G. A.
68. Ricard, B. 2000, *Rites, codes et culture rock-un art de vivre communautaire*, Paris, L'Harmattan, coll. Logiques Sociales.
68. Walzer, N. 2007, *Anthropologie du métal extrême*, Rosières en Haye, Camion blanc.

Webographie

<http://classiques.uqac.ca/>

<http://www.revues.org>

<http://volume.revues.org>

<http://hal.archives-ouvertes.fr>

www.bdic.fr

www.syllepse.net

<http://hardrockmg.com>

<http://www.jstor.org>

www.laviedesidees.fr

www.cairn.info

www.pur-editions.fr

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	1
PLAN	6
Partie I : Jeunesse : force sociale et culturelle.....	7
Chapitre 1 : Contextes socio-culturels des pays occidentaux avant les années 1970.....	8
1. Les Etats-Unis après la Seconde Guerre mondiale.....	8
2. Guerre du Vietnam	10
3. Avant et après mai 1968.....	10
4. Société américaine et contre-cultures.....	12
5. Histoire et évolution du rock aux Etats-Unis... ..	21
Chapitre 2 : Naissance du metal... ..	25
1. Le rock et le hard rock.....	25
2. Naissance du heavy metal... ..	27
Partie II : Description d'un groupe social : partage de code et de goût, genres et formation de micro-groupes.....	34
Chapitre 3 : Histoire du rock et du metal à Madagascar... ..	35
1. Années 1960 : situation postcoloniale et ouverture aux groupes musicaux occidentaux.....	35
2. Années 1970 : domination de la scène musicale par de nombreux genres	37
3. Années 1980 : rock malgache et formation de groupes de metal.....	38
4. Années 1990 : élargissement du public rock et médias.....	40
5. Usage des langues : nom des groupes et thèmes des chansons... ..	42
Chapitre 4 : Metal et metalheads à Madagascar... ..	46
1. Qui sont les metalheads.....	46
2. Code vestimentaire	50
3. Appartenance à un groupe de metal... ..	55
4. Nature des liens des metalheads, cas des groupes de metal... ..	56
5. Jeunes femmes et metal... ..	57

Partie III : Communion de pratiques et autour de la sociabilité, construction d'un metal malgache en milieu urbain...	61
Chapitre 5 : Concerts et sociabilité...	62
1. Concert	62
2. Sociabilité.....	70
Chapitre 7 : Emergence d'un metal malgache.....	78
Appartenance à un groupe social.....	78
CONCLUSION... ..	84
Bibliographie... ..	88
Table des matières... ..	93