



Cours de Licence 2 - ICL 2A 01 c :
Notions de base en sciences de l'information et de la communication
adaptées au contexte interculturel

"LES COMMUNAUTÉS DITES TRIBUS MUSICALES".

*Dossier de travail
Se basant sur le questionnaire 1
« Introduction à la communication »*

Auteurs :

***Eventhia Moreau
Nicolas Cane***

Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO)

Paris, le 26.10.2008



1/ Introduction

Ce dossier propose une amorce de réflexion autour des "**tribus musicales**" dans le cadre de l'étude de la notion de "**communauté**", Nous nous attacherons, en nous appuyant dans un premier temps sur la définition de la notion, à dégager ce qui tend à faire de ces groupes des communautés et ce qu'implique pour ses membres leur appartenance à ces tribus au niveau de la société. Ces points de vue seront de plus argumentés par des exemples concrets, qu'ils résultent d'une expérience personnelle des auteurs ou non.

2/ Définition et exemples concrets de communautés dites "tribus musicales"

2.1/ Notion de "communauté" et définition des tribus musicales

Ferdinand Tönnies est connu pour la distinction qu'il a effectuée entre "**communauté**" (Gemeinschaft) et "**société**" (Gesellschaft).

* la volonté organique (Wesenwille) dépendant de la vie végétative, se manifeste par le plaisir, l'habitude, la mémoire.

* la volonté réfléchie ou rationnelle, pur produit de la pensée se manifeste par la réflexion et la décision.

Le concept de communauté n'est pas un simple "concept"(modèle), c'est un "concept sociologique". C'est un **jeu d'interactions, de comportements humains qui ont un sens, et des attentes parmi ses membres**. Il ne s'agit pas simplement d'actions, mais d'actions fondées sur des attentes, des valeurs et croyances, et un sens partagés par des individus.

En tant qu'organisation sociale, la communauté est culturelle. Le processus du premier apprentissage de la culture, par un enfant, est appelé enculturation ou socialisation. Son réapprentissage, lorsque ce quelqu'un va vers une nouvelle société, ou qu'une communauté change autour de l'individu, est appelé "**acculturation**".

L'expérience musicale des jeunes traduit une **exigence collective**, celle de se reconnaître comme faisant partie d'un tout. L'**exigence d'appartenance à l'ensemble sociétaire** est présente dans la manière dépraver et d' "habiter" la musique. En effet la thèse voulant que l'orientation collective des jeunes d'aujourd'hui qui, à la recherche d'un abri, d'un lieu sûr, d'une protection à l'égard d'un Monde qui leur est étranger, trouvent leur "maison" dans la nouvelle musique, découle de l'hypothèse que les jeunes n'écoutent pas la musique mais l' "habitent". La musique doit s'envisager de cette façon comme "**un lieu susceptible de préparer au franchissement de la société rationnelle et technicienne**".

L'adoration de la vedette musicale permettrait aux jeunes, qui affirment par elle leur négation des mouvements et valeurs culturelles de leurs aînés, de passer à l'auto adoration comme acte d "**auto reconnaissance**" : la vedette d'aujourd'hui, représentant un point visible de rassemblement matériel, ou rassemblement



"océanique", (le "**sentiment océanique**": étant la volonté de faire un avec le Monde et cela hors de toute croyance religieuse), les préparerait ainsi à renaître en tant que "**nouveau sujet social**". Un individu encore dépourvu d'assurance intérieure, trouve dans le groupe suffisamment de "placenta social" qui lui permet de dépasser la peur qui le talonne constamment. Il n'y a qu'au sein de son "troupeau" qu'il se sent suffisamment protégé: il se plaît en groupe, mange, aime et se repose au sein du groupe; y construit son credo en adhérant aux mythes et légendes qui entourent ses idoles.

Souvent, former un groupe, c'est vaincre ensemble la peur de notre monde. Nous nous rassemblons en « tribus » musicales pour remédier à la désagrégation du lien social. « Les jeunes citadins se regrouperaient ainsi en petites communautés, afin de revivre certaines valeurs perdues : la convivialité, la sociabilité, la solidarité ». Ainsi, la musique est un **identifiant social**. Par la musique, nous nous bâtissons une identité : nous hiérarchisons nos goûts (le meilleur comme le pire) et nous nous différencions des autres. La Musique est alors une **expérience sociale**. Nous nous identifions à un groupe, à un mouvement musical, pour atténuer la peur d'être seul. Nous sommes à la recherche constante d'une expérience transcendante et, c'est ainsi qu'il est possible de faire le lien avec un **certain retour de la religiosité dans la musique**. Au sein d'une société "post constructiviste globalisée", où les frontières étatiques s'estompent, nous cherchons de plus en plus à appartenir à des groupes de personnes qui partagent les mêmes codes.

Se pose alors la question des "**références communes**" sur lesquelles reposent ces tribus musicales:

Connaissances et savoir faire pratiques : Parmi eux, on peut mettre en avant :

- l'attrait pour une langue ou un vocabulaire propre (argot « générationnel » ; « verlan » ; langage SMS ; emprunt aux langues étrangères comme l'Anglais ou l'Arabe ; etc...).
- les membres d'une tribu musicale peuvent aussi partager un savoir faire pratique (comme les fans de « Guitar Heros » qui apprennent à jouer de l'instrument en reproduisant inlassablement les solos de leur guitaristes préférés .
- sur un plan plus général, certaines tribus nécessitent l'assimilation par ses membres d'un ensemble de connaissances sans lesquelles le message ou la portée artistique de leurs modèles serait difficilement appréhendable. Ex : le « Pull Up » technique employée par les DJ's du Reggae (appelés « Selectors ») qui, lorsqu'ils constatent que le public réagit dès les premières mesures d'un titre de leur répertoire, effectuent un retour en arrière du disque vynile pour repositionner le diamant au début du morceau et susciter à nouveau l'euphorie et la réaction dans la dans la foule. (en Jamaïque, cette réaction se traduit souvent par des coup de feu tirés en l'air...)

Valeurs : les tribus musicales peuvent se reconnaître dans un ensemble de valeurs, qu'elles soient positives comme la lutte contre le racisme et les discriminations, ou au contraire négatives comme le machisme, l'individualisme et l'apologie de l'« argent facile » diffusés par l'imagerie "bling bling" de certains clips de « gangsta rap ».

Traditions : bien souvent, les tribus musicales partagent une histoire et des traditions communes :

- que ce soit l'histoire propre de l'artiste, du groupe ou du mouvement musical autour duquel elle s'organise, retraçant la mythologie qui est à l'origine de sa création, de son émergence ou de sa reconnaissance : .



Ex : naissance du style popularisé par les « Gumboots », issu des travailleurs africains qui travaillant dans les mines, avaient pour interdiction d'y parler et développèrent alors une forme de communication comparable au morse en tapant sur leurs bottes.

- ou l'observance de traditions ou « rites » comme les adolescents venus du Monde entier qui, depuis sa mort en 1971, défilent sur la tombe de Jim Morrison au cimetière du Père Lachaise.

Objets : parmi les codes qui permettent aux individus d'une même tribu musicale d'afficher leur appartenance et d'être reconnus comme tels par ses autres membres, on peut noter les objets tels que les bijoux (piercing ; bagues et colliers morbides à tendance « satanique » ; chaînes et bagues Hip-Hop ; badges en tous genres ; etc...) et plus largement les tenues vestimentaires, le maquillage et les coupes de cheveux .

Personnes : comme c'est le cas dans de nombreuses communautés, y compris religieuses ou politiques, le « culte de la personne » joue également un rôle déterminant parmi les références communes des tribus musicales : Ex : à l'adolescence, les parents voient souvent les murs de la chambre de leur enfant se couvrir de posters, photos, autographes et « reliques » en tous genres de leur chanteur ou groupes de référence. De même, on observe chez certains collectionneurs qui arpentent les conventions musicales (parfois même dans d'autres pays que le leur), un besoin irrépressible d'accumuler les objets ou enregistrements les plus rares ayant une relation plus ou moins lointaine avec leur idole. Ils se livrent pour cela une concurrence acharnée entre adeptes de la communauté, qui ambitionnent le titre de « plus grand fan » et de se voir par la même accorder un petit peu de l'aura qui entoure ce culte de la personne.

Lieux : Ces tribus se formant autour de courants musicaux ne disposant pas toujours d'une grande diffusion médiatique ni de réseaux de grande distribution pour mettre en vente leur musique, leur merchandising et le cas échéant, la mode vestimentaire qui y est associée. Certaines boutiques spécialisées voient le jour, servant alors de point de ralliement, de lieu d'échanges et de diffusion à la communauté.

Ex : pour le Visual Kei , rock japonais underground (J-rock) apparu dans les années 1980, où l'esthétique visuelle des groupes et le concept qu'ils exploitent sont aussi importants que la musique (d'où le nom du genre), la boutique « Harajuku » (en référence au quartier de Tokyo où se retrouvent chaque week-end tout ce que la ville compte comme tribus musicales ou non, chacune arborant ses costumes et son univers propre, qu'ils soient empruntés aux mangas, jeux vidéos, Visual Key, ou bien d'autres encore.) .

Evènement/fêtes : la vie des tribus musicales est rythmée, comme c'est le cas pour toutes les communautés, par des évènements servant de prétexte à ses membres pour se retrouver, partager leur références communes et en particulier leur goût pour la musique. Ainsi, les divers concerts, festivals, commémorations et conventions musicales permettent aux membres de réaffirmer leur appartenance à la communauté à chacune de leur manifestation.

Oeuvres artistiques : outre la musique, les membres des tribus musicales partagent parfois un goût commun pour des courants artistiques différents, dont l'imaginerie se mêle alors à celle associée à leur tribu.

Ex : le groupe américain Funkadelic qui, autour de Georges Clinton, décida au milieu des années 70 « d'envoyer les Noirs dans l'Espace » et adopta sur scène comme à la ville l'univers et les codes



vestimentaires des comics de science fiction et du cinéma de série B.

2.2/ Exemples de tribus musicales, expériences personnelles et paradoxes

L'un des nombreux paradoxes qui semblent être associés à cette démarche identitaire est celui de vouloir se singulariser par l'anticonformisme en se conformant justement aux codes d'une tribu musicale donnée. Nous nous confortons dans des pratiques anticonformistes, nous « devenons » goth, punk, metalleux, technos, etc. L'émergence de ces différentes « tribus » relève d'une démarche identitaire. Le retranchement dans la communauté serait-il l'expression d'une opposition à la mondialisation en répondant par la diversité ou l'exception culturelle? L'exemple du pantalon "baggy" est à mon sens une bonne illustration de ce paradoxe:

Exemple du pantalon "Baggy":

On peut aujourd'hui croiser à peu près partout dans le Monde, des jeunes arborant cet élément incontournable de la "Street Wear", la mode vestimentaire issue entre autres de la **tribu Hip-Hop** et de celles qui gravitent autour des sports "Fun" (skateboard, roller, bmx, etc...).

A Paris par exemple, ce pantalon taille XXL si familier aujourd'hui, l'était déjà moins au milieu des années 90, lorsqu'il était essentiellement porté par les membres de la tribu Hip-Hop. Ainsi, certains hésitaient à deux fois avant d'en acheter un (à Chatelet) et d'affronter le regard réprobateur de ceux qui n'appartenaient pas à la tribu (quasiment tout le monde) qui trouvaient ridicule de porter un pantalon "quatre fois trop grand". Plus encore, il fallait l'"assumer" devant les "véritables" acteurs de la culture Hip-Hop locale. (Il va de soit que la notion de "véritable" ou d' "authentique" est dans ce cas très subjective...).

Si la décision de porter un baggy n'était pas prise à la légère, c'est que le pantalon véhiculait à l'époque une image assez sulfureuse et agressive qui renvoyait aux franges les plus marginales de la société américaine, bien que ses origines exactes nous étaient encore inconnues:

Selon toute vraisemblance, les acteurs du mouvement Hip-Hop américain du début des années 90 avaient voulu reproduire avec le port du baggy la dégaine si particulière du criminel à qui on enlève sa ceinture (et ses lassets) par mesure de sécurité avant son incarcération et qui se retrouve donc, avec le pantalon lui tombant sur les chevilles, à devoir adopter une démarche nonchalante (et le cas échéant à exhiber un boxer short Calvin Klein...). D'autres versions, qui parfois flirtent avec les légendes urbaines, parlent encore de pantalons suffisamment amples pour pouvoir y dissimuler des armes de gros calibre (de type "fusil à pompe à canon scié") dont sont parfois équipés les gangs américains qui disputent à d'autres le contrôle de certaines rues ou quartiers des grandes villes pour des questions de narco trafic essentiellement. L'adolescent de 15 ans d'aujourd'hui qui se fait offrir un (honoré) baggy Tommy Hilfiger est donc assez éloigné de cet univers de criminalité et de marginalité associé au pantalon il y a de cela vingt ans en arrière. On peut donc se demander si l'adolescent d'aujourd'hui, en adoptant le look de sa star du Rap US préférée, agit dans le cadre d'une **démarche anti conformiste** ou au contraire d'une **uniformisation de la culture**. Cette interrogation met en évidence un autre paradoxe:

Si la musique se présente comme **unidentifiant social**, elle se présente également comme un produit commercial extrêmement diversifié en fonction de son hétérogénéité.



Remarque : S'il existe un réel éclatement des pratiques culturelles, il subsiste néanmoins de nombreuses guerres de clochers. Par exemple : toujours à propos du baggy, lorsqu'il a fait son apparition en France, il y a ceux qui au sein de la tribu Hip-Hop l'ont adopté immédiatement, et les autres, fortement remontés, qui trouvaient que "singer" les rappers américains en adoptant leur street wear était loin d'être un gage d'authenticité et d'intégrité au sein du mouvement, et relevait plus de considérations de look que du message véhiculé par la culture Hip-Hop. Aujourd'hui encore, on peut aisément faire la distinction au sein de la tribu, entre ceux dont les références sont associées au rap US, reconnaissables à leurs vêtements larges (XXL et plus..) et leurs baseball caps, et ceux qui vivent la culture rap "en Français dans le texte" uniquement, délaissant le street wear pour s'habiller en "sport wear" (moins large) , les survêtements, tennis, casquettes Lacoste et Sergio Tacchini ayant longtemps été la référence.

Ainsi, on voit que l'appartenance à une communauté ou tribu musicale, ne veut pas dire pour autant que tous ses membres se retrouvent dans l'intégralité des références qu'elle véhicule. Parfois même des sous-communautés ou sous-tribus naissent en se désolidarisant du mouvement global pour se constituer autour de ses versions locales.

- tribus musicales et solidarité : si les différentes tribus musicales ont chacune leurs traits caractéristiques, mœurs, valeurs, et codes propres, cela veut-il dire pour autant qu'elles soient incapables de coexister avec d'autres ? Peuvent-elles malgré tout coexister ou sont-elles vouées à constamment entretenir de solides frontières, barrières entre elles ?

En analysant par exemple le phénomène "Solidays" (Le festival des Solidays est une manifestation de lutte contre le SIDA organisé par solidarité sida, qui a lieu chaque année sur l'hippodrome de Longchamp et qui rassemble plus de 150 artistes pendant trois jours.), on constate que ces mêmes tribus musicales peuvent abaisser leurs frontières respectives pour se rassembler sous l'effigie d'une même communauté qui trouve son sens dans la volonté d'agir, de construire un monde meilleur et de promouvoir une vision humaniste dans notre société.

Le festival des Solidays se présente ainsi comme un événement "Entre chic et electro choc". Outre le jeu de mots, on nous montre ici l'alliance des différents styles musicaux en vue d'aider les malades du Sida et leurs familles.

La musique aurait alors la capacité de briser les murs des tribus musicales en tant que langage international, dont l'utilisation paraît justifiée dans le cadre de telles actions humanitaires.

Prévert ne déclarait-il pas que « les frontières [sont] effacées sur les atlas des sons ».

2.3/ Sources bibliographiques et internet

[Orazio Maria Valastro , "Homo Senties: les jeunes et la musique. La renaissance de la communauté dans l'esprit de la nouvelle musique" 1995].

[Jean-Louis BISCHOFF, "Tribus musicales, spiritualité, et fait religieux : Enquête sur les mouvances rock, punk, skinhead, gothique, hardcore, techno, hip-hop," L'Harmattan, 2007].

[<http://www.vacarm.net>].



*Licence LMFA
Spécialité "Communication Interculturelle et
Langues du Monde" - CILM*