



**HAL**  
open science

## Les chansons antiracistes dans les Îles britanniques : communication, jeux de rôle et efficacité

John Mullen

► **To cite this version:**

John Mullen. Les chansons antiracistes dans les Îles britanniques : communication, jeux de rôle et efficacité. Florence Binard et Michel Prum, . Minorités et minoritaires, L'Harmattan,, 2018, Racisme et eugénisme. hal-01988466

**HAL Id: hal-01988466**

**<https://normandie-univ.hal.science/hal-01988466v1>**

Submitted on 21 Jan 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# **Les chansons antiracistes dans les Îles britanniques : communication, jeux de rôle et efficacité**

**John Mullen**

Pourquoi produit-on des chansons antiracistes, et quels effets ont-elles ? Cette contribution souhaite explorer ces questions en se fondant sur un corpus de quelques dizaines de chansons écrites depuis 60 ans.

Un certain nombre de chercheurs se sont penchés sur la chanson contestataire<sup>1</sup>. Serge Denisoff en a fait une classification en fonction des contenus rhétoriques ; certaines chansons, écrit-il, visent à attirer du soutien, là où d'autres mettent en scène un positionnement radical personnel de l'artiste. Le débat s'est longtemps nourri sur le fait de savoir si de telles chansons s'adressaient aux seuls convaincus ou si elles pouvaient avoir une fonction éducative plus large. En procédant à une analyse des campagnes et des chansons antiracistes au Royaume-Uni et en Irlande, nous espérons évaluer le potentiel de ces créations.

Nous examinerons en premier lieu quelques campagnes antiracistes construites sur l'activité musicale ; ensuite, nous analyserons une série de chansons afin de déconstruire le

---

<sup>1</sup> Voir notamment : Serge R. Denisoff and Richard A Peterson (eds) *The Sounds of Social Change*, Chicago, Rand McNally, 1972 ; Serge R. Denisoff, *Sing a Song of Social Significance*, Ohio, Bowling Green University Popular Press, 1968 ; Ron Eyerman et Andrew Jamison, *Music and Social Movements: Mobilizing Tradition in the Twentieth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998 ; Dorian Lynskey, *33 Revolutions Per Minute: A History of Protest Songs, From Billie Holiday to Green Day*, New York, Ecco, 2011 ; Mullen, John, « What Can Political Rock Do? A Discussion Based on the Example of the Tom Robinson Band 1976-1979 », *Revue Française de Civilisation Britannique*, XXII-3 | 2017 ; Ian Peddie (ed.), *The Resisting Muse: Popular Music and Social Protest*, Burlington, Ashgate, 2006 ; Charles J. Stewart « The ego function of protest songs: An application of Gregg's theory of protest rhetoric », *Communication Studies*, 42:3, 1991.

mécanisme de communication qu'elles mettent en œuvre et l'effet des genres musicaux sur le potentiel des chansons.

Commençons par la campagne la plus récente : *Love Music Hate Racism (LMHR)*<sup>2</sup>. Lancée en 2002 par des militants d'extrême gauche, cherchant toutefois une mobilisation large, elle s'appuyait sur l'enthousiasme et la générosité de l'éthique de la musique populaire pour promouvoir l'antiracisme et l'opposition à l'extrême droite. Son site web déclare :

Notre musique est un témoignage vivant du fait que le mélange des cultures est tout à fait possible. Elle nous unit et nous donne de la force, et elle nous propose de célébrer avec énergie notre société multiculturelle et multiethnique. Le racisme ne cherche qu'à nous diviser et nous affaiblir.

Nous nous servons de l'énergie de notre scène musicale pour fêter la diversité et pour impliquer les gens dans des activités antiracistes, poursuivant ainsi la tradition initiée par *Rock against Racism* dans les années 1970. Nous avons organisé plusieurs centaines d'évènements *Love Music Hate Racism*, qu'il s'agisse de grands festivals, de concerts locaux ou des soirées dans les boîtes de nuit.

Et il ajoute

Notre campagne LMHR est d'autant plus importante dans le contexte actuel, qui voit une montée de l'islamophobie, du racisme anti-migrant, et de l'hostilité contre les réfugiés, que ce soit en Angleterre ou ailleurs en Europe. Nous pensons que le moment est venu de relancer notre mouvement national contre le racisme. Il est crucial que chacun fasse ce qu'il peut pour aider<sup>3</sup>.

La syntaxe du slogan « *Love Music Hate Racism* » est ambiguë. De prime abord, on lira « J'adore la musique, je déteste le racisme » (le pronom de la première personne étant omis dans le langage familier). Cependant, il est également possible d'y voir une injonction : « Adorez la musique !

---

<sup>2</sup> <http://www.lovemusichateracism.com/about-us/>

<sup>3</sup> L'ensemble des traductions dans cet article sont des traductions libres effectuées par nos soins.

Détestez le racisme ! ». Il s'agit à la fois d'une déclaration d'adhésion collective à une communauté (*affective alliance*)<sup>4</sup> de la part de ceux qui ont intégré ce choix binaire et fort, mais aussi d'une recommandation appuyée incitant à rejoindre ce groupement. À la manière d'un slogan publicitaire, il y a un message implicite – si vous adorez la musique, il est logique de détester le racisme.

Cette initiative a connu un certain succès : son festival en 2009 fut sponsorisé par un journal national, *The Independent*, et bénéficia du soutien d'un grand nombre de syndicats<sup>5</sup>. En 2017, le char de LMHR au carnaval de Notting Hill fut financé en partie par le syndicat des employés des transports RMT (*Rail Maritime and Transport Union*). Et, au moment où nous écrivons, des événements sont organisés pour répondre aux déclarations racistes et antisémites du chanteur Morrissey<sup>6</sup>.

Cette convergence entre la mobilisation antiraciste et la musique populaire s'inscrit dans l'idée selon laquelle le racisme servirait les puissants en divisant le peuple, tandis que la musique populaire constituerait une série d'activités de masse fédératrices pour le peuple, activités par ailleurs relativement indépendantes du contrôle idéologique de l'oligarchie. C'est une conception qui porte la marque de ses origines au sein de l'extrême gauche, sans pour autant constituer un positionnement politique précis.

De telles tentatives de la part de militants de gauche pour mettre l'affect en mouvement dans un objectif antiraciste existent depuis plus de 50 ans, et semblent particulièrement caractéristiques du Royaume-Uni<sup>7</sup>. La première initiative importante fut la *Stars Campaign for Interracial Friendship*,

---

<sup>4</sup> Lawrence Grossberg a développé le concept de « *affective alliance* » pour se référer aux communautés de goût et d'éthique mises en mouvement par le rock. Voir Lawrence Grossberg, *Dancing in Spite of Myself: Essays on Popular Culture*, Durham (North Carolina), Duke University Press, 1997, p 40 et suivants.

<sup>5</sup> On peut voir ici les initiatives actuelles :

<http://www.lovemusichateracism.com/lmhr-diary/>

<sup>6</sup> *Jewish Chronicle* 17 avril 2018.

<sup>7</sup> Il existe des déclinaisons dans d'autres pays, telles que *Rock gegen Rassismus* en Allemagne, mais ce sont généralement des initiatives beaucoup plus modestes. Voir <https://rockgegenrassismus.wordpress.com/>

montée à la fin des années 1950 et dont l'histoire vient d'être éditée<sup>8</sup>. Cette campagne est née en 1958, à une époque où le racisme décomplexé s'exprimait librement sur la place publique, et après les violences racistes qui ont provoqué des batailles de rue dans le quartier de Notting Hill à Londres. Les médias s'étaient alors emparés de la question des « rapports interethniques »<sup>9</sup> (selon l'expression de l'époque), mais c'est un collectif d'artistes qui fut à l'origine de la première réaction véritablement politique. Au lendemain des dernières violences à Notting Hill, le journal de musique populaire le plus lu du pays, *Melody Maker*, publia en première page un appel à « rejeter la discrimination raciale » :

À un moment où, en divers endroits en Angleterre, nous avons vu la raison céder le pas devant la violence, nous, des gens de toutes races<sup>10</sup> travaillant dans le monde du divertissement, lançons un appel au public pour qu'il rejette la discrimination raciale sous toutes ses formes. La violence n'apportera aucune solution ; elle ne produira que de la souffrance, qui créera de nouvelles amertumes. Nous appelons notre public partout à se joindre à nous dans une opposition à tout préjugé basé sur la couleur de la peau [...] <sup>11</sup>.

Dans ce même numéro parut aussi un article intitulé « Selon Frank Sinatra, il n'y a pas de barrières raciales dans le jazz ».

Un ensemble d'artistes, dont Cleo Laine<sup>12</sup>, Winifred Atwell<sup>13</sup>, et George Melly<sup>14</sup>, se trouva au cœur de cette nouvelle

---

<sup>8</sup> Rick Blackman, *Forty Miles of Bad Road The Stars Campaign for Interracial Friendship and the 1958 Notting Hill Riots*, London, Redwords, 2017.

<sup>9</sup> « Race relations ».

<sup>10</sup> Nous rappelons au lecteur français que l'utilisation du mot « race » est courant dans les Îles britanniques pour se référer aux catégorisations imaginaires des êtres humains dessinées par le racisme, là où en France on se réfère plutôt à des « groupes ethniques ».

<sup>11</sup> *Melody Maker*, 5 septembre 1958.

<sup>12</sup> Cleo Laine (née en 1927), chanteuse jazz anglaise, née d'un père jamaïcain ouvrier et d'une mère anglaise fille de paysans.

<sup>13</sup> Winifred Atwell (1910-1983) pianiste trinitadienne, qui a vendu plus de 20 millions de disques de ses tubes ragtime. Elle fut la première personne noire à

campagne. Ils y intégrèrent des personnalités extérieures au milieu de la musique populaire – notamment l'historien communiste Eric Hobsbawm. Le groupe demanda également à l'acteur Laurence Olivier de présider l'association, qui produisit des tracts diffusés devant les boîtes de jazz de Londres.

Dix-huit ans plus tard, en 1976, à une échelle bien plus ambitieuse, la campagne *Rock against Racism (RAR)* prit le relais<sup>15</sup>. L'extrême droite avait obtenu des scores importants cette année-là aux élections locales<sup>16</sup>. La crise économique laissait planer une incertitude lourde sur l'avenir des jeunes, le chômage montait, dans une société qui avait pensé que la massification de ce phénomène appartenait à une époque révolue : la tentation du bouc émissaire se développait.

L'étincelle au lancement de *Rock against Racism* vint des tirades racistes du rockeur Eric Clapton, lors d'un concert à Birmingham. Il appela, dans un discours émaillé d'insultes, à l'expulsion des Noirs du pays. Deux antiracistes, parmi lesquels un militant trotskyste, écrivirent à la presse musicale une lettre de protestation qui proposait la mise en place d'une initiative « pour s'opposer au racisme dans le rock ». Ils s'attendaient à peu de réactions : ils reçurent en quelques jours plusieurs centaines de lettres de gens prêts à participer.

Pendant les quatre ans qui suivirent, *Rock against Racism* organisa des centaines de concerts locaux qui rassemblèrent groupes de reggae et groupes punk, et qui réussirent à mélanger leurs publics, précédemment séparés de fait. La formule était toujours la même : un groupe Noir en tête d'affiche, d'autres groupes, très souvent punks, en soutien, et une chanson qui rassemblait les groupes sur scène à la fin du concert. *RAR* a également pu organiser de grands carnivals nationaux.

Cette campagne a été étudiée par plusieurs chercheurs, même s'il reste difficile d'établir scientifiquement l'efficacité d'une campagne politique. La période de *Rock against Racism*

---

avoir une chanson numéro 1 du top cinquante britannique, et avait sa propre émission télévisée, *The Winifred Atwell Show*, à la fin des années 1950.

<sup>14</sup> George Melly (1926-2007) chanteur de jazz né à Liverpool.

<sup>15</sup> Daniel Rachel, *Walls Come tumbling Down, the Music and Politics of Rock against Racism, 2 Tone and Red Wedge*, London, Picador, 2016.

<sup>16</sup> David Edgar, « Racism, Fascism and the Politics of the National Front », *Race & Class*, Vol 19, Issue 2, 1977.

(1977- 81) correspond à un moment où l'organisation d'extrême droite britannique, le National Front, a vécu une poussée, puis un déclin très rapide. Les raisons évoquées pour expliquer ce délitement sont, entre autres<sup>17</sup> :

- La capacité du parti conservateur, nouvellement thatchérien, de capter une partie du soutien des racistes qui, précédemment, allait à l'extrême droite ;

- L'efficacité de campagnes telles que celle de la Ligue anti-nazie qui, en empêchant la tenue des manifestations et réunions fascistes et en se livrant à une propagande antifasciste de masse, auraient rendu le travail de construction d'une organisation fasciste impossible ;

- La campagne *Rock against Racism* qui aurait réussi à faire en sorte que le racisme ne soit plus « cool » parmi les jeunes blancs.

En tout état de cause, *Rock against Racism* est intervenu à un moment où l'iconoclasme de la classe ouvrière blanche aurait pu s'associer à une extrême droite qui montait, association qui ne s'est pas produite.

En 2002, lorsque le British National Party fit élire plusieurs conseillers municipaux à travers le pays, *Love Music Hate Racism* fut créé, sorte de renaissance de *Rock against Racism* (mais moins ancré dans le rock, les temps ayant changé).

## Les effets des chansons

Dans notre deuxième partie, nous allons laisser de côté les campagnes musicales pour nous intéresser aux chansons elles-mêmes. Nous tenterons d'évaluer leur effet sur ceux et celles qui les écoutent. En effet, Philip Tagg, l'un des fondateurs des *Popular Music Studies*, déplorait que le point de vue du créateur fût souvent le seul étudié, alors que celui de ceux et celles qui écoutent mérite également notre attention<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Anthony M. Messina, « Postwar Protest Movements in Britain : A Challenge to Parties », *The Review of Politics*, Vol. 49, No. 3, 1987.

<sup>18</sup> Philip Tagg, *Music's Meanings : a modern musicology for non-musos*, New York & Huddersfield : Mass Media Music Scholars' Press, 2012.

Nous avons mis en annexe une liste de 68 chansons, d'artistes britanniques ou irlandais qui traitent du racisme. Il ne s'agit aucunement d'une liste exhaustive, et nous avons choisi de nous limiter en général à une seule chanson par artiste. Nous avons inclus des chansons antifascistes car, ces dernières décennies au Royaume-Uni, l'opposition au fascisme a été structurée principalement autour de l'antiracisme. On y trouve également quelques chansons liées à la campagne contre l'*apartheid* sud-africain ; campagne qui, dans les années 1980 notamment, constituait l'un des vecteurs les plus visibles de l'antiracisme.

Moins d'une centaine de chansons traitant explicitement de ce thème, parmi les milliers produites chaque année, peut sembler très peu. Cependant, des différentes préoccupations politiques, le racisme est bien la plus présente. L'activité syndicale, la politique étrangère ou la violence conjugale, par exemple, donnent lieu à un nombre beaucoup plus restreint de morceaux. Par ailleurs, de nombreux artistes se sont engagés contre le racisme, sans pour autant écrire de chansons aux contenus explicitement antiracistes.

Si l'on veut comprendre les raisons qui font de la question du racisme un thème fréquent des chansons politiques, notons d'abord que la production de musique populaire est un domaine où la domination blanche a été moins présente qu'ailleurs<sup>19</sup>, même si l'essentiel des « *gatekeepers* » reste à ce jour des Blancs, qu'il s'agisse de la direction des entreprises du disque ou des disc jockeys des grandes chaînes de radio. Parmi les artistes, la diversité est à l'ordre du jour, et l'importance de la musique noire dans l'évolution de la musique populaire est universellement reconnue. Cette diversité dans l'espace public pourrait faire de la musique un endroit privilégié pour le traitement de la question du racisme.

Au moins aussi important est le fait que la jeunesse se trouve au centre de l'éthique de la musique populaire, que ce soit dans le choix des thèmes ou des registres de discours. Or, le racisme est une question politique plus accessible aux jeunes que ne l'est, par exemple, le syndicalisme ou la politique étrangère. Par

---

<sup>19</sup> Selon notre rapide décompte, 17 des 40 chansons les plus vendues au Royaume-Uni en 2017 impliquent au moins un artiste qui n'est pas blanc.

ailleurs, il existe une certaine tradition pour des jeunes Blancs de s'identifier à des contestations noires américaines ou autres<sup>20</sup>.

Que pouvons-nous dire de la façon dont ces chansons traitent du racisme ? Pour explorer ceci, nous introduirons deux concepts importants : les *contraintes de genre*, et la *co-narration*.

### **Les contraintes de genre**

Le vaste répertoire de la musique populaire<sup>21</sup> rend son étude délicate. L'une des méthodes pour la simplifier consiste à regrouper les chansons par genre musical (aux contours flous et aux définitions discutables) : disco, country, punk, glam, reggae, folk, rap, métal, skiffle, banghra pour n'en nommer que quelques-uns. Chaque genre est associé à une série de valeurs esthétiques ou même morales qui sont transmises par la musique et par le milieu. Par exemple, le punk rock, où les groupes portent souvent des noms soulignant le conflit ou la vulgarité, a tendance à préférer des thèmes qui tournent autour du conflit. Une chanson punk qui déclare un amour pour l'harmonie sociale est peu probable, là où le reggae de Bob Marley ou d'autres nous fournit bien des exemples de chansons véhiculant ce sentiment.

De telles contraintes déterminent la façon de parler du racisme. Ainsi, nous voyons, dans notre liste de chansons, le groupe punk écossais Oi Polloi et leurs deux chansons « *Nazi Scum* » (« Connards de nazis ») et « *Let the Boots Do the Talking* » (« C'est aux bottes de leur parler »). Voici un extrait de cette dernière :

C'est quoi ces conneries  
Tu n'es qu'un crétin ou quoi ?  
Ne me parle pas de liberté de parole  
Pour des voyous fachos meurtriers !

---

<sup>20</sup> Jérémie Kroubo Dagnini, « The Importance of Reggae Music in the Worldwide Cultural Universe », *Études caribéennes*, août 2010.

<sup>21</sup> Il y a maintenant bien plus de 1 000 chansons qui ont été numéro 1 du top cinquante au Royaume Uni depuis 70 ans.

Nous on se rappelle de Mosley<sup>22</sup>  
Et comment les gens de Cable Street se sont battus  
Quand on voit des fachos  
C'est aux bottes de leur parler !

Si les contraintes de genre favorisent certains traitements de la question, elles en empêchent d'autres. Nous pouvons, par exemple, évoquer le genre du glam rock, un phénomène britannique des années 1970, dont la priorité est à la fois la représentation théâtrale de l'identité personnelle, et celle, ludique, de l'androgynie. Il n'est pas surprenant de constater qu'il n'existe pas de chansons antiracistes dans ce répertoire : un engagement direct avec des questions politiques est quasiment exclu par les règles du genre.

Autre exemple : si on est à la recherche de chansons qui parlent des héros et des héroïnes morts en combattant le fascisme dans les années 1930, on les trouvera bien plus sûrement dans le genre folk – le rock'n'roll ou le punk n'ont pas comme habitude de chanter les louanges de nos ancêtres. Ainsi *Viva la Quinta Brigada*, du chanteur folk Christie Moore, raconte l'histoire d'un groupe d'Irlandais, protestants et catholiques réunis, partis combattre le franquisme en Espagne.

Bob Hilliard était pasteur dans l'Église d'Irlande  
Venu de Killarney traverser les Pyrénées.  
De Derry est venu un courageux jeune frère chrétien<sup>23</sup>  
Côte à côte, ils ont combattu et sont morts en Espagne.

Vive la Quinta Brigada !  
« *No Pasaran* », c'est la promesse qui les mena au combat  
« *Adelante* » entendait-on dans la vallée  
Souvenons-nous ce soir de ces hommes !

---

<sup>22</sup> Oswald Mosley, dirigeant de la British Union of Fascists dans les années 1930. Sa tentative d'organiser une marche dans les quartiers juifs de Londres fut empêchée par une mobilisation massive d'habitants, de syndicalistes et de communistes. L'incident est connu sous le nom de la « bataille de Cable Street ». Voir David Renton, (2012) « Docker and Garment Worker, Railwayman and Cabinet Maker: The Class Memory of Cable Street », *Jewish Culture and History*, 1:2, 95-108.

<sup>23</sup> Les frères chrétiens sont une congrégation laïque catholique masculine, fondée en 1820.

L'orientation directement commémorative du dernier vers est particulièrement appropriée pour un idiome folk, et difficile à trouver dans d'autres genres.

Ces contraintes peuvent pourtant être partiellement contournées. La chanson de 1981 du groupe synth-pop Heaven 17, groupe qui se concentre sur la production de la musique pour danser, fournit un exemple marquant. Le genre synth-pop a généralement comme priorité de faire entendre de nouveaux sons (issus des nouvelles générations de synthétiseurs); un contenu politique n'est pas courant. Cependant, une de leurs chansons déclare :

As-tu entendu sur les infos  
L'histoire de ce groove fasciste ?  
Des hommes du mal, des idées fascistes  
Qui se répandent dans le pays  
Reste pas assis sur tes fesses  
Mets-toi à la danse funky  
Mes frères et sœurs, visez bien  
On n'a pas besoin de ce groove fasciste !

Le fascisme est ici présenté par une métaphore humoristique, comme un style de danse à rejeter. Le contraste avec la mise en scène punk ou folk est frappant.

### **Co-narration**

Tournons-nous maintenant vers la communication entre le chanteur et l'individu qui écoute : le concept de **co-narration** nous aidera à caractériser les effets des chansons antiracistes.

Ce n'est pas le transfert d'informations qui se trouve au centre de la chanson populaire. Les processus d'identification (avec l'artiste ou avec le narrateur) jouent un rôle plus important que dans le cas d'autres formes de consommation culturelle. Lorsque les Beatles chantent « *She loves you, yeah, yeah, yeah* », leur objectif n'est pas de nous informer au sujet des sentiments d'une femme, mais de nous faire imaginer une situation au sein de laquelle notre implication est complexe.

Une chanson populaire s'écoute à de nombreuses reprises : nous avons dû écouter nos chansons préférées des centaines de fois. Nous entendons les « tubes du moment » plusieurs dizaines de fois (par exemple à la radio). Cette répétition,

centrale à l'expérience de la chanson populaire, signifie que le transfert d'informations ou de connaissances ne peut pas constituer l'axe principal de l'expérience de l'écoute.

Un aspect important de cette expérience se trouve dans l'activité qui consiste à chanter en même temps que l'artiste, à devenir « co-chanteur ». Le public chante pendant le concert ; nous chantons sous la douche ou en faisant la cuisine tout en écoutant la radio ; au karaoké ou autour du piano, nous imitons le chanteur, parfois pour la chanson entière, parfois pendant le seul refrain. Même lorsque nous ne chantons pas, si nous connaissons par cœur une chanson, nous pouvons « chanter » en silence avec la vedette.

Ainsi, la chanson populaire se vit comme du théâtre participatif, ou comme un jeu de rôles. Le créateur propose un rôle qui, selon lui, plaira au public d'incarner un instant. Celui ou celle qui écoute devient co-chanteur et co-narrateur. Écrire une chanson populaire, c'est proposer une narration que le public voudra bien « incarner » en la chantant. Chanter, étant un exercice physique de souffle, de voix, d'intonation, parfois aussi de geste et de danse, implique, nous l'affirmons, une appropriation émotionnelle plus forte et plus active que dans le cas d'autres productions culturelles.

La co-narration est proposée dans le cadre des valeurs et des esthétiques d'un genre musical : ainsi dans une chanson punk, on invite l'individu du public à exprimer un message d'agression ou de sarcasme, là où une chanson folk peut proposer une expression mélodique et nostalgique. Si nous appliquons ces conceptions à certaines de nos chansons antiracistes, nous pouvons voir ce qu'elles font de nous. Quel est le rôle qu'on nous demande d'incarner pendant trois minutes ?

Le rôle proposé peut être celui d'une personne ciblée par le racisme. Voici un exemple du groupe Ruthless Rap Assassins :

Maman a l'air lasse, papa se sent vieux  
Ça fait trente ans qu'ils sont là,  
Ils ont pas vu les rues pavées d'or.  
Maman a fait ses valises à dix-neuf ans  
Elle partait en Angleterre, elle allait vivre comme la reine  
Construire sa propre maison, faire plein de gosses  
Il y a des jours, je sais, où elle regrette ce choix

Les quartiers résidentiels lui ont vite fait savoir  
« Tu étais bien dans la jungle : les taudis, ça t'ira ! »

Le co-narrateur devient le temps de la chanson cette personne qui raconte la vie de ses parents immigrés. La chanson peut plaire bien sûr à des enfants d'immigrés, qui ont si rarement vu l'expérience de leurs parents valorisée dans les productions culturelles. Mais elle plaît également à tous ceux qui ont envie de s'identifier aux opprimés.

Un autre exemple se trouve dans « *Inglan is a bitch* » (« L'Angleterre est une salope ») de Linton Kwesi Johnson. Ici le co-narrateur n'occupe pas seulement une position valorisée, il parle dans un dialecte jamaïcain qui constitue en soi une revendication pour rendre audible la voix des opprimés.

*Wen dem gi you di lickle wage packit  
Fus dem rab it wid dem big tax rackit  
Yu haffi struggle fi mek ens meet  
An wen yu goh a yu bed yu jus cant sleep.  
Inglan is a bitch  
Deres no escapin it !*

(Quand ils te donnent un salaire tout petit  
D'abord ils te volent la moitié en impôts  
Tu dois te battre pour finir le mois  
Et quand tu te couches, t'arrives pas à dormir  
L'Angleterre est une salope  
On ne peut pas le nier !)

En 2010, la chanson de Lowkey « *Terrorist* » nous invite à nous mettre à la place d'un musulman en Angleterre à une époque d'attentats djihadistes et d'une montée de l'islamophobie.

Ils me traitent de terroriste  
Comme s'ils savaient pas où se trouve la terreur  
Quand ils me font ça, je leur dis que non  
Que moi je suis "*peace and love*".

La narration proposée peut être celle d'un militant antiraciste, nous invitant à jouer ce rôle, que nous soyons

militants ou non. Prenons l'exemple d'une chanson de Asian Dub Foundation « *Fortress Europe* » dans laquelle le narrateur encourage les migrants qui arrivent en Europe, et ce, malgré les frontières qui essaient de les éloigner.

Un village qui brûle au Kosovo  
C'est vous qui l'aviez bombardé,  
et là vous nous dites de rentrer chez nous  
Des mitraillettes arrogantes sur les falaises de Douvres  
« Baissez les têtes, et on y va ! »  
Frappez encore !  
Frappez encore sur les murs d'Europe la forteresse !

Dans le refrain « Frappez encore et encore sur les murs d'Europe la forteresse ! », on propose au co-narrateur d'inviter bruyamment les migrants à continuer de venir en Europe au nom de la justice, de dire que les réfugiés ont raison. Le co-narrateur (vous et moi donc) va ainsi exprimer une position radicale. Il y a pourtant bien plus de personnes qui se considèrent antiracistes que de personnes pensant qu'il faut ouvrir les frontières. L'objectif de cette chanson est de permettre au public de jouer le rôle de ce narrateur radical. L'artiste espère peut-être que ce jeu de rôles aidera à modifier l'attitude de l'individu, ou à faire germer une opinion chez ceux qui ne s'étaient pas posé la question. C'est dire que la structure de la communication n'est pas seulement « l'artiste donne son avis radical sur l'immigration », mais plutôt « l'artiste propose au public de jouer le rôle d'un militant radical. »

De la même façon, l'exemple que nous avons cité plus haut de Oi Polloi (« Quand on voit des fachos / C'est aux bottes de leur parler ! ») permet au co-narrateur (vous et moi) de jouer le rôle de celui qui a l'habitude d'écraser les fascistes dans la rue, ce qu'en réalité peu d'entre nous savent faire.

Le narrateur de « *Racist Friend* » (ami raciste), chanson de The Specials donne également un rôle de commentateur antiraciste :

Si tu as un ami raciste  
C'est maintenant, c'est maintenant que cette amitié doit  
prendre fin  
Que ce soit ta sœur ou que ce soit ton frère

Que ce soit ton cousin, ton oncle ou ton amant  
Que ce soit ton meilleur ami ou un autre  
Est-ce peut-être ton mari, ton père ou ta mère ?

C'est un cas fascinant. Les paroles divisent la population en deux groupes – les racistes et les autres, mais les racistes sont présentés comme des personnes potentiellement proches de nous, impliquées dans notre vie quotidienne. La chanson nous met dans une position où nous demandons à ceux qui nous entourent de rompre leurs relations familiales, amicales ou amoureuses avec des racistes. Le co-narrateur peut d'ailleurs très facilement avoir dans son entourage des gens plus ou moins racistes. C'est une chanson qui pousse à réfléchir, qui rappelle au public que l'antiracisme exige des changements dans la vie de chacun.

En même temps que cette chanson invite à ne plus parler à sa mère si elle est raciste, elle s'inscrit également dans la tradition de la chanson populaire, tradition hyperbolique. Tout comme pour le cas de « C'est aux bottes de leur parler », l'objectif est avant tout de faire réfléchir. Enfin, la musique paisible, gaie et entraînante, qui accompagne ces paroles, nous rappelle que nous sommes dans une situation de divertissement ; ainsi elle contraste fortement avec les difficiles décisions qui nous sont recommandées, et ceci rend le statut du discours plus complexe.

Beaucoup de narrateurs, bien sûr, prennent des positions bien moins radicales, voire largement consensuelles, ce qui peut permettre de toucher un public plus large. Le rôle proposé peut être simplement celui d'une personne qui regrette l'existence des divisions et des haines ; positionnement bien moins clivant. Une chanson de 1969 « *Melting Pot* », de Blue Mink, une des plus précoces de notre corpus, suggère

Ce qu'il nous faut est un énorme creuset  
Assez grand pour y mettre la planète et tout son contenu  
Il faudra remuer pendant un siècle ou davantage  
Et ainsi produire des gens couleur café par dizaines !

Notons que les paroles de cette chanson n'expriment pas vraiment une opposition au racisme. Au contraire, elles suggèrent que l'harmonie serait possible si, et seulement si,

nous détruisions, par une procédure imaginaire violente, les différences ethniques. On pourrait trouver qu'il s'agit d'une expression de démoralisation face au racisme. Cependant, à l'époque de sa sortie, la chanson était perçue comme étant antiraciste, en partie parce qu'il s'agissait d'un groupe multiethnique, avec une chanteuse noire et des musiciens blancs, ce qui était très rare à cette période. Il faut noter également que les différents groupes ethniques sont tous traités, dans l'imaginaire de la chanson, de la même façon (même si c'est la destruction pour tous). Enfin, la destruction est menée sur fond de musique joyeuse, et le résultat final, où tout le monde prend la couleur café, est présenté comme un résultat positif.

On peut réfléchir également à la chanson extrêmement populaire de Paul McCartney et Stevie Wonder, « *Ebony and Ivory* » (L'ébène et l'ivoire).

Nous savons tous que les gens sont pareils partout  
Il y a du bon et du mauvais dans chacun  
Nous apprenons à vivre quand nous apprenons à donner  
Chacun à l'autre ce dont il a besoin pour survivre ensemble

L'ébène et l'ivoire vivent ensemble dans une harmonie parfaite  
Côte à côte sur le clavier de mon piano  
Mon seigneur, pourquoi ne pouvons-nous faire pareil ?

Ici on ne dénonce pas le racisme et ses acteurs, on regrette l'existence de disharmonie (présentée comme un phénomène bidirectionnel). Le rôle proposé est consensuel, un rôle qui pourrait ne pas plaire à un antiraciste combatif.

## **Ironie**

Le co-narrateur peut être constitué ironiquement. Ou, pour le dire autrement, l'auteur peut proposer un narrateur raciste dont on veut se moquer. C'est par exemple le cas dans la chanson « *White Noise* » de Stiff Little Fingers, groupe punk nord-irlandais. Le narrateur est britannique et aime lancer des insultes racistes contre les Antillais, les Pakistanais, les Juifs et les Irlandais. L'objectif est de dire que le racisme anti-irlandais est similaire aux autres racismes :

Paddy est un crétin, Mick est con comme une patate

Se reproduit comme un lapin, réfléchit avec sa pioche  
Ne sait rien faire sauf boire et se battre  
Faudrait les mettre tous dans l'Ulster et puis la faire couler  
[Nous sommes] Des nègres verts, des nègres verts !

La chanson du Tom Robinson Band « *Power in the Darkness* » (La Puissance dans l'obscurité) contient une parenthèse avec un narrateur réactionnaire constitué avec ironie. L'essentiel de la chanson parle de l'importance du combat contre l'oppression mais, pendant quelques couplets, le narrateur change.

On veut se libérer des Rouges et des Noirs et des criminels  
Des prostituées, des pédés et des punks  
Des hooligans et des jeunes délinquants  
Des lesbiennes et de la racaille gauchiste ! [...]  
[Le narrateur principal revient:]

La puissance dans l'obscurité !  
Des mensonges effrayants viennent de l'autre côté  
La puissance dans l'obscurité  
Levez-vous et défendez vos droits !

Il faudrait réfléchir sur le plaisir proposé au co-narrateur par ces narrations racistes ironiques. Si tout antiraciste aime voir le raciste ridiculisé dans un sketch ou un dessin, la nature répétitive et émotive de la chanson, dans laquelle on nous demande d'incarner le narrateur, pourrait rendre problématique certaines présentations ironiques.

## **Conclusion**

Nous avons dans cette deuxième partie exploré les jeux de rôles induits par les chansons populaires afin de tenter de juger des effets des différents positionnements proposés.

La réponse provisoire, donc, à la question « Que font les chansons antiracistes ? » est double. À partir de la légitimité de la musique populaire, une intervention politique structurée peut contribuer à marginaliser un moment les organisations racistes, tout simplement en réussissant à faire en sorte qu'au sein d'une certaine jeunesse, le racisme ne soit plus « cool ». Ensuite, les processus d'appropriation des chansons antiracistes (tout comme d'autres chansons populaires) permettent à l'artiste de

proposer des jeux de rôles spécifiques qui peuvent être éducatifs, renforcer une conscience antiraciste, voire encourager une remise en cause radicale des idéologies racistes.

Cette contribution constitue une analyse basée sur les paroles des chansons, mais ne se limite pas à examiner ce que le créateur aurait voulu « déclarer ». En décortiquant le processus de réception et d'appropriation, elle cherche à représenter de manière plus solide les effets politiques. Une recherche plus poussée, centrée sur des enquêtes ou des tests de réception de certaines de ces chansons se révélerait sans doute fructueuse.

**Annexe 1. Le corpus : des chansons d'artistes britanniques ou irlandaises qui traitent du racisme**

1. Adamski "Killer" 1989
2. Andy Roberts "I've never met a nice South African"
3. Asian Dub Foundation "Box" 1995
4. Asian Dub Foundation "Fortress Europe" 2003
5. Aswad "We are one people" 1997
6. Benjamin Zephaniah "Dear White Fella"
7. Billy Bragg "England Half English" 2002
8. Bloc Party "Where is Home?" 2006
9. Blue Mink "Melting Pot" 1969
10. Christy Moore "Deportee" 1986
11. Christy Moore "Viva la Quinta Brigada!" 1983
12. Chumbawumba "Enough is enough (kick it over) 1993
13. Corner shop "Norwegian Wood" (in Punjabi) 1997
14. Credit to the nation "Call it what you want" 1993
15. Damien Dempsey "Colony" 2005
16. David Bowie "Black Tie, White Noise" 1993
17. Depeche Mode— "People Are People" 1984
18. Eddy Grant "Gimme Hope Joanna" 1988
19. Elvis Costello "What's so funny about ... " 1974
20. En Vogue "Free Your Mind" 1992
21. Faithless. Mass destruction 2002
22. Fun da men tal "Wrath of the Blackman" 1993
23. Heaven 17 "Don't need this fascist groove thang" 1981
24. Hot chocolate "Brother Louie"
25. Jamiroquai "Don't Give Hate a Chance"
26. K creative "Tower of Babel"
27. Liberty "Fight them on the Beaches"
28. Lily Allen "Fuck you" 2009
29. Linton Kwesi Johnson "Reggae fi Peach" 1980
30. Linton Kwesi Johnson "Inglan is a Bitch" 1980
31. Lord Kitchener "If You're Not White"
32. Lowkey "Terrorist" 2010
33. Marxman "The fascist boom"
34. Monty Python "Never be rude to an Arab"
35. Oi Polloi "Let the Boots do the Talking" 1999
36. The Oppressed – "Fuck Fascism"
37. Steel Pulse "KKK"
38. Linton Kwesi Johnson "Sonny's Lettah"
39. Chumbawumba "The Day the nazi died" 1994

40. Oi Polloi "Nazi scum"
  41. Paul McCartney and Stevie Wonder "Ebony and Ivory"
  42. Peter Gabriel "Biko"
  43. Pink Floyd "In the Flesh"
  44. Piss On Authority – "All Nazis Are Bastards"
  45. Oi Polloi – "Bash The Fash"
  46. Pop will eat itself "Ich bin ein ausländer"
  47. Public Image Ltd "Rise"
  48. Rory Mcleod "Huge Sky"
  49. Roy Harper "I hate the White Man"
  50. Ruthless Rap Assassins "And It Wasn't a Dream" 1990
  51. Ruthless Rap assassins "That's my nigger"
  52. Sinead O'connor "Black Boys On Mopeds" 1990
  53. Stiff little fingers "White Noise".
  54. Swet Shop Boys "Shottin". 2016
  55. The Beat "Two Swords"
  56. The Clash "White man in Hammersmith Palais" 1978
  57. The Equals "Black skin blue eyed boys" 1970
  58. The Housemartins "Johannesburg," 1987
  59. Men They Couldn't Hang "Ghosts of Cable street"
- 1986
60. The Oppressed- "The A.F.A. Song"
  61. 4 Skins- "ACAB"
  62. Apache Indian "Movin on" 1993
  63. The Ruts "Jah War"
  64. The Specials "Free Nelson Mandela"
  65. The Specials "Racist friend"
  66. The Specials "Why"
  67. Tom Robinson Band "Power in the Darkness" 1978
  68. Tracey Curtis "I won't wear the Union Jack" 2014
  69. U2 "Pride in the name of love"
  70. UB40 "Tyler is Guilty" 1980

**Extraits des paroles, en anglais.**

1 Extrait de « Melting pot » Blue Mink 1969, N° 3 du top

50.  
 Take a pinch of white man/ Wrap it up in black skin/ Add a  
 touch of blue blood/ And a little bitty bit of Red Indian boy...  
 What we need is a great big melting pot/ Big enough to take  
 the world and all it's got/ And keep it stirring for a hundred  
 years or more/ And turn out coffee-coloured people by the score

2 Extrait de « We don't need that fascist groove thang », Heaven 17, 1981, N° 45 du top 50.

Everybody move to prove the groove/ Have you heard it on the news/ About this fascist groove thang/ Evil men with racist views/ Spreading all across the land.

Don't just sit there on your ass/ Unlock that funky chain dance/ Brothers, sisters shoot your best/ We don't need this fascist groove thang.

3 Extrait de « And it wasn't a dream, it was a nightmare », Ruthless Rap Assassins, 1990, N° 75.

Mum is looking tired, Dad's feeling old/ They've been here thirty years, still ain't seen no streets of gold/ Mum packed her cases at the age of nineteen/ She was gonna go to England, she would live like a Queen/ She would build her own house, she would raise 'nuff kids/ Sometimes I know she wishes that she never did.

4 Extrait de « Racist Friend » The Specials, 1983, N° 60.

If you have a racist friend/ Now is the time, now is the time for your friendship to end/ Be it your sister/ Be it your brother/ Be it your cousin or your, uncle or your lover/ Be it your best friend/ Or any other/ Is it your husband or your father or your mother?

5 Extrait de « The Day the Nazi Died » Chumbawumba.

The history books they tell of their defeat in 45/ But they all come out of the woodwork on the day the Nazi died.

They say the prisoner of Spandau/ Was a symbol of defeat/ Whilst Hess remained imprisoned/ Then the fascists they were beat./ So the promise of an Aryan world/ Would never materialize/ So why did they all come out of the woodwork/ On the day the Nazi died ?

6 Extrait de « The Ghosts of Cable Street », The Men They Couldn't Hang.

England, 1936. / The grip of the Sabbath day / In London town the only sound / Is a whisper in an alleyway / Men put on their gloves and boots / Have a smoke before they go / From the west there is a warning of / A wind about to blow

Like Caesar marching to the East/ Marches Mosley with his  
men/ Dressed in their clothes of deepest black/ Like a gathering  
hurricane/ This is the British Union/ With its flag of black and  
red/ A flag that casts a shadow in/ Berlin and in Madrid/ So  
listen to the sound of marching feet/ And the voices of the  
ghosts of Cable Street

7 Extrait de « Black Boys on Mopeds », Sinead O'Connor,  
1990.

England's not the mythical land of Madame George and  
roses / It's the home of police who kill black boys on mopeds /  
And I love my boy and that's why I'm leaving / I don't want him  
to be aware that there's any such thing as grieving

8 Extrait de « Ingran is a bitch », Linton Kwesi Johnson,  
1980.

Wen dem gi you di lickle wage packit/ Fus dem rab it wid  
dem big tax rackit/ Yu haffi struggle fi mek ens meet/ An wen  
yu goh a yu bed yu jus cant sleep.

Ingran is a bitch/ Deres no escapin it/ Ingran is a bitch/ A  
noh lie mi a tell, a true

Mi use to work dig ditch wen it cowl noh bitch/ Mi did  
strang like a mule, but bwoy, mi did fool/ Den awftah a while  
mi jus stap dhu ovahtime/ Den awftah a while mi jus phu dung  
mi tool

9 Extrait de « Black skin blue eyed boys », The Equals 1970,  
N° 9 du top 50.

You see the Black Skin Blue Eyed Boys/ They ain't gonna  
fight no wars/ Oh now./ They ain't got no country/ They ain't  
got no creed/ People won't be black or white/ The world will be  
half-breed..

10 Extrait de « Fortress Europe », Asian Dub Foundation.

A burning village in Kosovo/ You bombed it out, now you're  
telling us go home/ Machine guns strut on the cliffs of Dover/  
Heads down, people look out, we're going over

11. Extrait de « Viva la quinta brigada », Christy Moore.

Bob Hilliard was a Church of Ireland pastor/ From Killarney  
across the Pyrenees he came/ From Derry came a brave young

Christian Brother/ Side by side they fought and died in Spain./  
Tommy Woods aged seventeen died in Cordoba/ With Na  
Fianna he learned to hold his gun/ From Dublin to the Villa del  
Rio/ Where he fought and died beneath the blazing sun.

Viva la Quinta Brigada/ "No Pasaran", the pledge that made  
them fight/ "Adelante" is the cry around the hillside/ Let us all  
remember them tonight.

12. Extrait de « Reggae Fi peach », Linton Kwesi Johnson.

Everywhere you go its the talk of the day/ Everywhere you  
go you hear people say/ That the Special Patrol them are  
murderers (murderers)/ We can't make them get no furtherer/  
The SPG them are murderers (murderers)/ We can't make them  
get no furtherer/ Cos they killed Blair Peach the teacher/ Them  
killed Blair Peach, the dirty bleeders

Blair Peach was an ordinary man/ Blair Peach he took a  
simple stand/ Against the fascists and their wicked plans/ So  
them beat him till him life was done

13. Extrait de « Terrorist », Lowkey, 2011.

They're calling me a terrorist/ Like they don't know who the  
terror is/ When they put it on me, I tell them this/ I'm all about  
peace and love

They calling me a terrorist/ Like they don't know who the  
terror is/ Insulting my intelligence/ Oh how these people  
judge...

It seems like the Rag-heads and Paki's are worrying your  
Dad /But your dad's favorite food is curry and kebab /It's funny,  
but it's sad how they make your mummy hurry with her bags/  
Rather read The Sun than study all the facts/ Tell me, what's the  
bigger threat to human society/ BAE Systems or home made  
IED's ?