



**HAL**  
open science

# Représenter l'Autre dans le monde de la chanson populaire de la Grande Guerre

John Mullen

► **To cite this version:**

John Mullen. Représenter l'Autre dans le monde de la chanson populaire de la Grande Guerre. Images et Représentation de la Première Guerre Mondiale, Nov 2018, Mont Saint Aignan, France. hal-02437522

**HAL Id: hal-02437522**

**<https://normandie-univ.hal.science/hal-02437522>**

Submitted on 17 Jan 2020

**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.

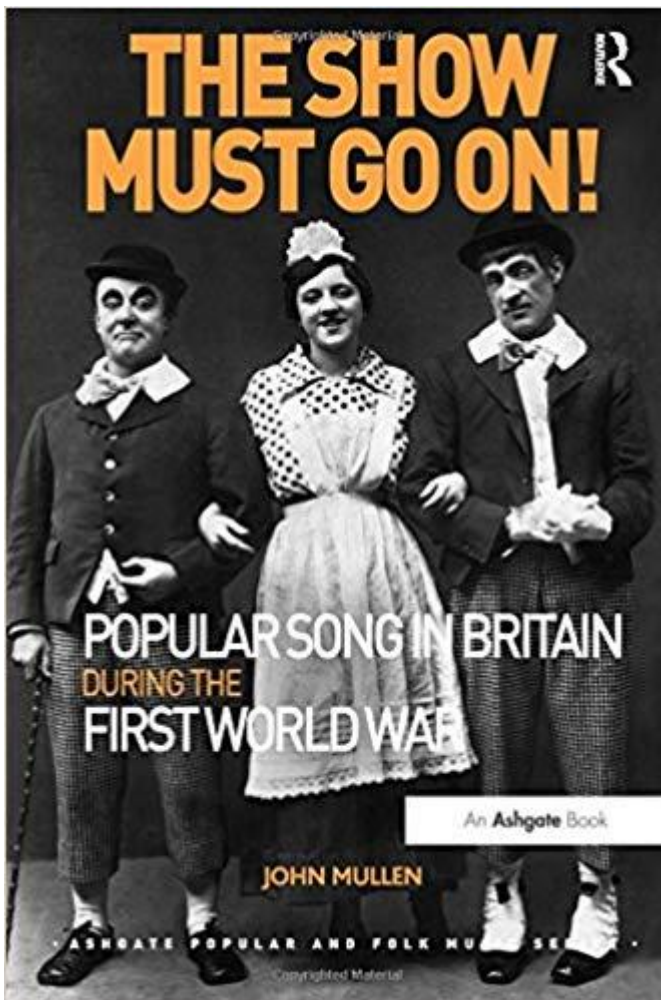
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

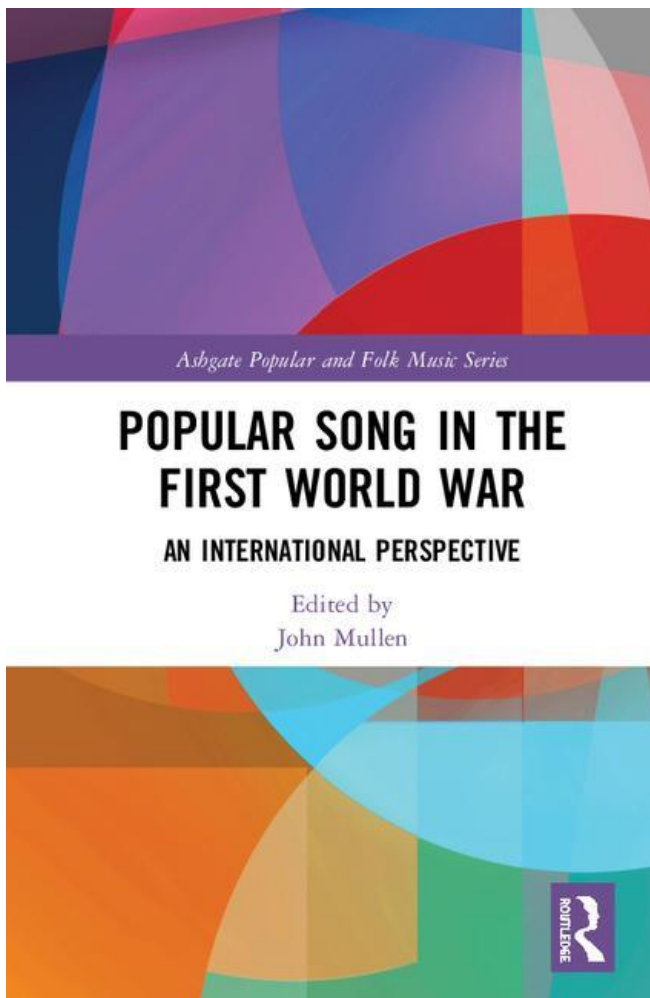
Représenter l'Autre dans le monde de la chanson populaire de la Grande Guerre.

John Mullen

Tout d'abord merci à Corinne et à l'équipe pour l'invitation à participer.

Aujourd'hui je vais explorer le rôle du visuel dans la représentation de l'Autre lors de la Première Guerre mondiale, dans le monde de la musique populaire. Je prendrai surtout des exemples britanniques et américains, mais aussi quelques-uns venus d'ailleurs.





Je dois d'abord poser la question "qu'est-ce que la chanson populaire". J'utilise l'expression ici dans son sens le plus large – les chansons qui étaient connues par des millions de gens, le top cinquante de l'époque.

Ma vision de la chanson populaire est qu'elle n'est pas une « illustration » de l'histoire avec une H majuscule, qui se passerait ailleurs dans des tranchées pleines de boue ou d'élégants bureaux ministériels. La chanson populaire est constituée d'une série d'activités de masse qui sont utiles dans la vie des gens et qui font partie de l'histoire, tout autant que d'autres activités telles que travailler ou se battre. Et puisque les chansons populaires impliquent surtout les classes sociales dominées et pas les élites, leur étude peut contribuer à une "histoire par en bas" dont nous avons encore bien besoin.

La chanson populaire propose à son public un monde imaginaire, une vie imaginaire, et c'est un monde et une vie qui répond aux inquiétudes, aux peurs, et aux désirs populaires de son époque.

Quel était donc le monde de la chanson populaire à l'époque ?

C'était tout d'abord un important secteur économique. L'expansion massive des villes au cours du XIXe siècle a donné lieu à de nouveaux types de loisirs, et le music-hall est un des plus importants.

Pour des pays comme l'Angleterre, nous ne parlons pas ici de la musique folklorique – les ballades qui prenaient comme thème le passage des saisons, le travail agricole, la sorcellerie et les foires du village intéresse très peu les millions d'ouvriers dans les villes, malgré les efforts effrénés des enthousiastes de la classe moyenne à répandre la bonne parole sur cette musique. Le music-hall, par contre représentait la modernité, l'ironie, l'actuel. On se moquait des dernières modes ou des derniers événements politiques.

Les pays les plus industrialisés – les Etats Unis, le Royaume-Uni et l'Allemagne ont vu le développement le plus fulgurant de l'industrie de la chanson populaire. C'est maintenant le théâtre des variétés (généralement appelé music-hall en Angleterre et Vaudeville aux Etats Unis) qui se trouve au centre du divertissement musical. La radio n'existait pas encore, le cinéma restait muet, le gramophone était réservé à une élite de bourgeois ou de geeks. Pour le prix d'un gramophone bas de gamme en 1916 on pouvait, à Londres, acheter 220 billets d'entrée pour aller au spectacle du music-hall. La grande majorité de la population écoutait seulement la musique live – à la maison, dans la rue ou au music-hall.

Le spectacle, au théâtre de variétés, était composé d'une série de tours individuels, de 15 minutes chaque : un peu plus d'un tiers étaient des chanteurs. Les autres pouvaient être des ventriloques ou des acrobates, des imitateurs d'animaux ou des numéros de tir, des violonistes ou des prestidigitateurs, et j'en passe. A Londres seul, plus d'un million d'entrées se vendaient chaque semaine.

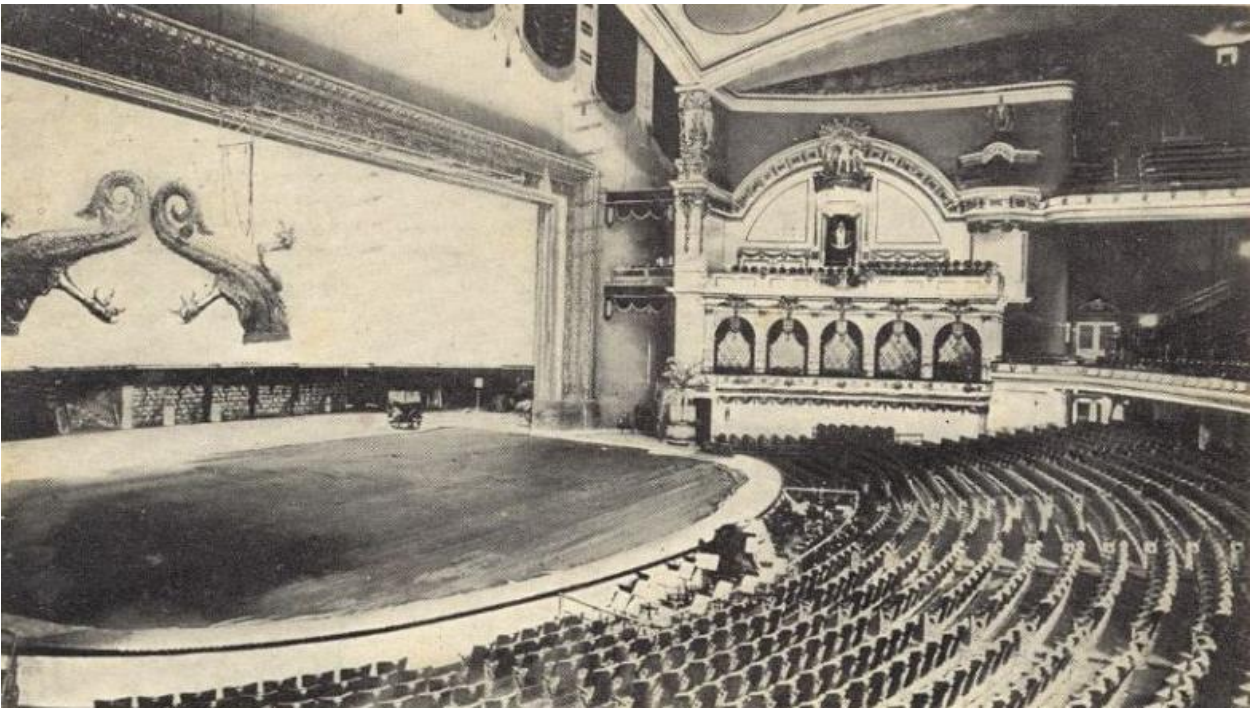
Les chaînes de théâtre gagnaient et perdaient des fortunes, dans une concurrence effrénée. Pendant la guerre ils jouaient à guichets fermés.

Les bâtiments devenaient de plus en plus grands. Vous voyez ici the Alhambra, ouvert à Bradford au nord de l'Angleterre en 1914, qui comptait 1400 places. Ce n'était pas parmi les plus grands, qui comptaient souvent 3 000 places ou plus.

### Slide Alhambra Bradford



De l'autre côté de l'Atlantique, vous voyez ici le théâtre Hippodrome à New York à la même époque.



### Slide Hippodrome New York

Vous vous imaginez sur scène ici pour chanter, sans microphone car il n'y a pas de microphone sur scène avant la fin des années 1920. Il fallait surtout faire réagir rapidement son public !

Mis à part le théâtre, le deuxième vecteur de la circulation des chansons populaires étaient la vente des partitions.

Au Royaume-Uni, il y avait en 1914 plus de 3 millions de pianos (pour une population d'un peu plus de 40 millions). Chaque bar, chaque école, et un grand nombre de domiciles disposaient d'un piano. Les partitions étaient achetées par les publics du music-hall mais aussi par ceux qui étaient ou trop bourgeois pour se rendre à ces endroits. Un franc succès vendait un million de partitions au Royaume-Uni. Aux Etats Unis à cette époque, on vendait 300 000 pianos chaque année (Gier 2013) alors le marché des partitions était sans aucun doute encore plus large.

Vous voyez ici trois exemples des partitions illustrées. C'est avant tout des partitions illustrées que nous allons tirer les images que nous regarderons aujourd'hui. Notez bien que toutes les partitions n'étaient pas illustrées, et que parfois les images se limitaient à une photo de la

vedette qui interprétait le morceau. Mais je crois que vous voyez avec ces trois exemples qu'il y a de quoi apprendre quelque chose sur la vision de l'auteur et de l'illustrateur, le monde imaginaire qu'il proposait. Je dis "il" parce que les auteurs-compositeurs étaient en très grande majorité des hommes, là où, pourtant, en Angleterre un tiers des chanteurs étaient des femmes, et aux Etats Unis c'était les femmes vedettes qui gagnaient le plus d'argent.

Qui chantait les chansons ?

Justement, qui était ces chanteurs ? Je vous présente ici une petite sélection des vedettes britanniques. Je ne vous présente que quatre exemples. En général ils avaient des personnages de scène très voyants, facile à identifier. Ils avaient quinze minutes pour faire une impression, entre les acrobates et le numéro des éléphants – il fallait que ça tape à l'œil. Ainsi le visuel entre dans la construction de leur spectacle.

### Slide vedettes

Vous voyez ici



Marie Lloyd, son personnage sur scène une femme de la classe ouvrière qui savait s'amuser, qui aimait séduire les hommes mais restait toujours maîtresse de la situation, qui se moquait des

bourgeoises et des bourgeois, et savait être un peu osée sans être vulgaire.

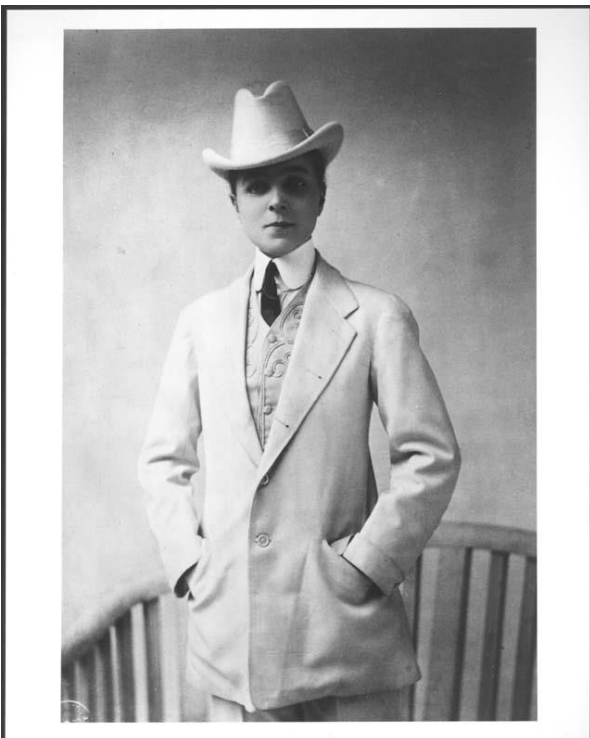


G H Elliott : Un de ces chanteurs blancs qui se déguisait en stéréotype d'africain-américain pour chanter, un procédé que nous comprenons maintenant comme raciste mais qui faisait partie intégrale du divertissement dans les pays anglophones il y a un siècle (j'en parlerai davantage tout à l'heure).





Harry Lauder, qui jouait sur scène l'écossais stéréotypé, grand défenseur de l'empire britannique, incroyablement pingre et amateur d'un bon whisky.



Et enfin Vesta Tilley, la femme qui se déguisait en homme – elle n’était pas la seule à l’époque, afin de se moquer, somme toute gentiment de différents types d’homme – le riche parvenu, le soldat en permission, l’aristocrate qui avait perdu tout son argent, le militaire de bonne famille choquée par les nouveaux rôles des femmes en temps de guerre...

Nous avons extrêmement peu de photos du public dans les music halls (à cause de la technologie photographique de l’époque : en voici une, dans une ville provinciale. Nous voyons l’importance de la classe ouvrière (marquée par le port de la casquette) et aussi la tendance des jeunes hommes et des jeunes femmes à sortir au music-hall en groupe non mixte.

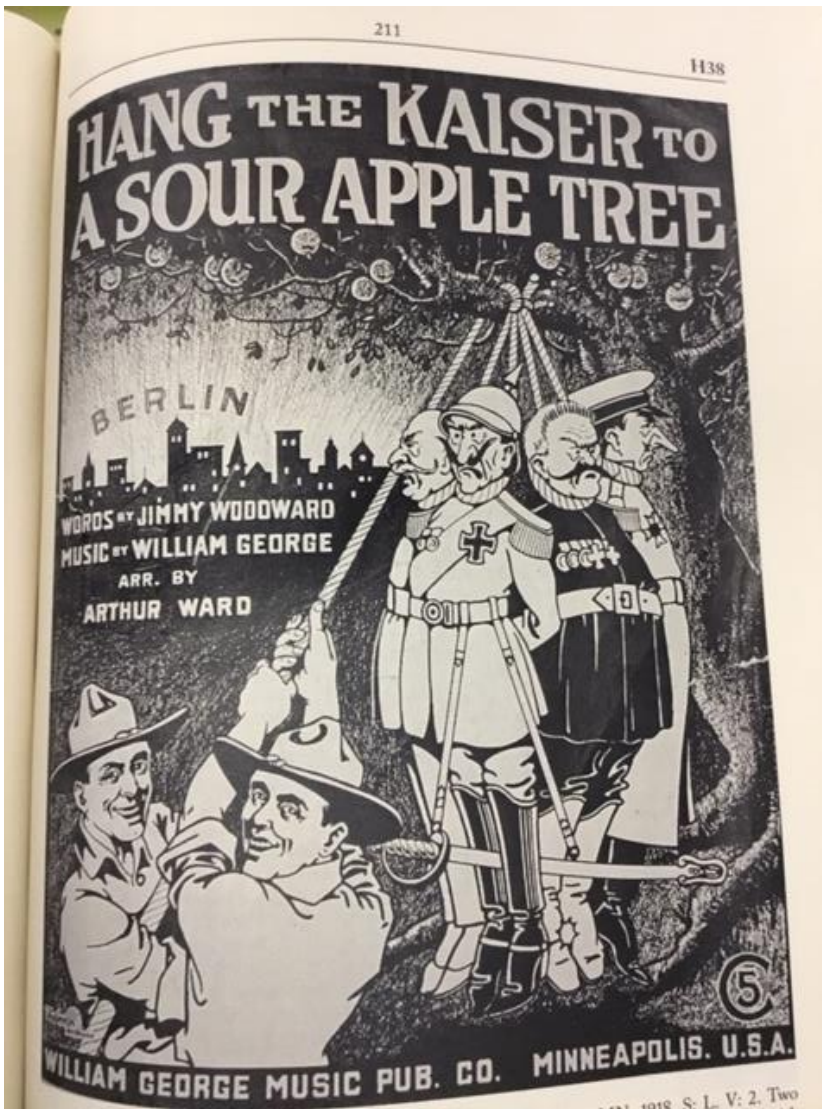
Le public allait au music-hall et puis achetait les partitions pour le piano à la maison ou dans le bar.

Regardons donc quelques-uns des partitions illustrées de ces années : tout d’abord celles qui dépeignent l’ennemi.

Lorsque la guerre éclate, le besoin de représenter l’ennemi, et cela d’une manière à favoriser « les nôtres » va de soi. Ces partitions, vendues dans la rue ou dans des magasins spécialisés, peuvent être assimilés à une propagande.

**Slide kaiser and hun**





Mais cela ne suffit pas comme caractérisation. Il ne s'agit absolument pas d'une propagande officielle : le gouvernement n'écrit pas des chansons populaires, et n'en commande pas non plus.

D'ailleurs en Angleterre il n'y a même pas de censure préalable de chansons (contrairement au cas de la France)

L'explication de ces chansons et de ces images est plutôt que l'industrie de la Chanson continue le travail qu'elle faisait avant la guerre, de traiter les angoisses, les désirs et les rêves de son public.

La guerre, est évidemment un grand souci pour chacun. Nous ne sommes donc guère surpris de voir son entrée dans le répertoire dès les premiers jours de la guerre.

Les maisons d'édition faisaient concurrence pour voir qui pouvait publier le plus rapidement les meilleures chansons de guerre. Dans la presse spécialisée de l'époque on voit des annonces « nous rajoutons un couplet sur la guerre à n'importe quelle chanson existante » pour un petit prix. La nature des chansons comiques du music-hall de l'époque, rendait une telle proposition possible.

Les Etats Unis rejoignent le conflit en 1917, et nous voyons ici trois chansons américaines qui représentent le Kaiser allemand et qui illustre bien un des procédés principaux. La guerre fait très peur, et réduire le Kaiser à un être ridicule, facilement battu, aide à apaiser cette peur. Dans les deux premiers exemples, le Kaiser devient littéralement tout petit (et donc bien moins dangereux). Ceux qui regardent cette image à l'époque ont suivi l'actualité de la guerre. Ils peuvent avoir en tête les sous-marins, les mitrailleuses, les obus allemands, et l'image aide à compenser cette vision terrifiante.

Cet exemple français de 1914 montre un procédé de ridiculisation similaire.

**Slide II est foutu, Guillaume**

LE CRI POPULAIRE

# Il est foutu Guillaume!

PAROLES  
ET MUSIQUE  
de  
Rog. CARTIER

1914

4169

## IL EST FOUTU GUILLAUME!

Paroles et Musique de  
**Rog. CARTIER**

Un bonjour Gull. Louis. Dites-leur...  
 Sur des ystres, les... C'est pour...  
 Plumes. Je suis... La France...  
 L'Anglais... Mais son...  
 Et AM! Il est foutu, Gull. Louis! Gull. Louis!  
 ... Gull. Louis! Gull. Louis! Gull. Louis!  
 ... Gull. Louis! Gull. Louis! Gull. Louis!

Il arrive en France  
 Croquant tout bœuf,  
 Il fait l'air de l'empereur  
 Et veut se réjouir,  
 Il dit: "Fait qui va bien"  
 Si j'étais triomphateur,  
 Mais à tous les coups  
 C'est lui qui s'est montré dans l'air.

Y a longtemps qu'on dit  
 Et tout à moitié,  
 Il fait sa figure  
 C'est à l'air d'être  
 Il s'est mis à chanter,  
 Oh! s'il n'est pas  
 Ce y est le plus beau  
 Et plus qu'à l'air d'être l'empereur!

Mais d'écouter  
 Sans vouloir l'air d'être  
**REFRAIN**  
 Ainsi est foutu Guillaume! Guillaume! Guillaume!  
 Et son empire est vain.  
 Ainsi est foutu Guillaume! Guillaume! Guillaume!  
 Et son empire est vain.  
 Ainsi est foutu Guillaume! Guillaume! Guillaume!  
 Et son empire est vain.

Propriété de Rog. CARTIER. Composé par  
 L'Édition de la MUSE. 1914. 100, rue de la Harpe, Paris.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

La représentation du Kaiser, mais surtout du peuple allemand est bien différente dans les chansons de chaque pays. En Grande Bretagne, pendant toute la durée de la guerre, il n'y a pas de chansons de haine anti-allemande. En effet, avant 1914, les Anglais et les Allemands étaient plutôt proches. Et notamment dans le milieu de la musique populaire, ou des milliers de musiciens allemands venaient en Angleterre gagner leur vie en jouant dans les rues, dans les bars ou dans les music halls. Ainsi, faire chanter des refrains xénophobes par un public anglais au music-hall contre les Allemands ne semblait pas possible. La presque totalité des chansons qui parlent de l'ennemi parle exclusivement du Kaiser ridicule, et il n'y a pas de vision xénophobe du peuple allemand dans son ensemble.

Il existe pourtant des sketches xénophobes au théâtre, il y a aussi des attaques violentes contre des magasins à Londres, Manchester ou Liverpool dont les propriétaires sont allemands, même naturalisés. Mais il suffit de quelques dizaines de personnes pour casser un

magasin, là où dans un théâtre de 2000, 3000 places, la chanson qui réussit est celle qui fait chanter tout le monde, la chanson consensuelle, et la haine des allemands ne l'était pas.

En ce qui concerne les Etats Unis, on y trouve des chansons qui se moquent du kaiser et aussi certaines qui dénigrent le peuple allemand. Mais en 1914, un demi-million d'immigrés nés en Allemagne vivent aux Etats Unis (et bien plus qui sont des enfants ou petits-enfants d'immigrés allemands), et c'est la raison, je crois, que le dénigrement du seul Kaiser est infiniment plus acceptable que la haine pour les Allemands.

La situation en France est différente encore. Depuis la défaite militaire de la France en 1871, lors de laquelle l'Allemagne a pris le contrôle d'Alsace et de Lorraine, tout un répertoire de chansons antiallemands est apparu, chansons qui se sont popularisés notamment pendant le long service militaire qu'accomplissaient à cette époque les hommes français. Un exemple : la chanson « Le fils de l'allemand » de 1882, qui met en scène une femme française qui refuse fièrement d'allaiter un bébé allemand mourant ! Dans une autre chanson, La Strasbourgeoise, on voit une mendiante affamée, qui refuse l'aumône d'un Allemand, criant « à l'ennemi je ne tends pas la main ».

**Slide Beast of Berlin and German Hydra slide**







Les forces militaires de l'ennemi pouvaient être représentées comme animales méchantes, dangereuses, mais en cours de se faire battre, comme nous voyons dans ces deux partitions musicales. A gauche, une chanson américaine, où l'armée allemande est réduite à un petit monstre énergique mais dégoûtant, et à droite une chanson allemande dont l'illustration réduit les alliés à un hydre à plusieurs têtes que le héros est sûr de battre. Le texte est du plus connu des cantiques de Martin Luther « Ein feste Burg ist unser Gott » (c'est un rempart que notre Dieu), écrit en 1528

*Quand le monde était rempli de diables.*


Slide French baby soldier



Slide enemy positive – 1915

# NO MATTER WHAT FLAG HE FOUGHT UNDER

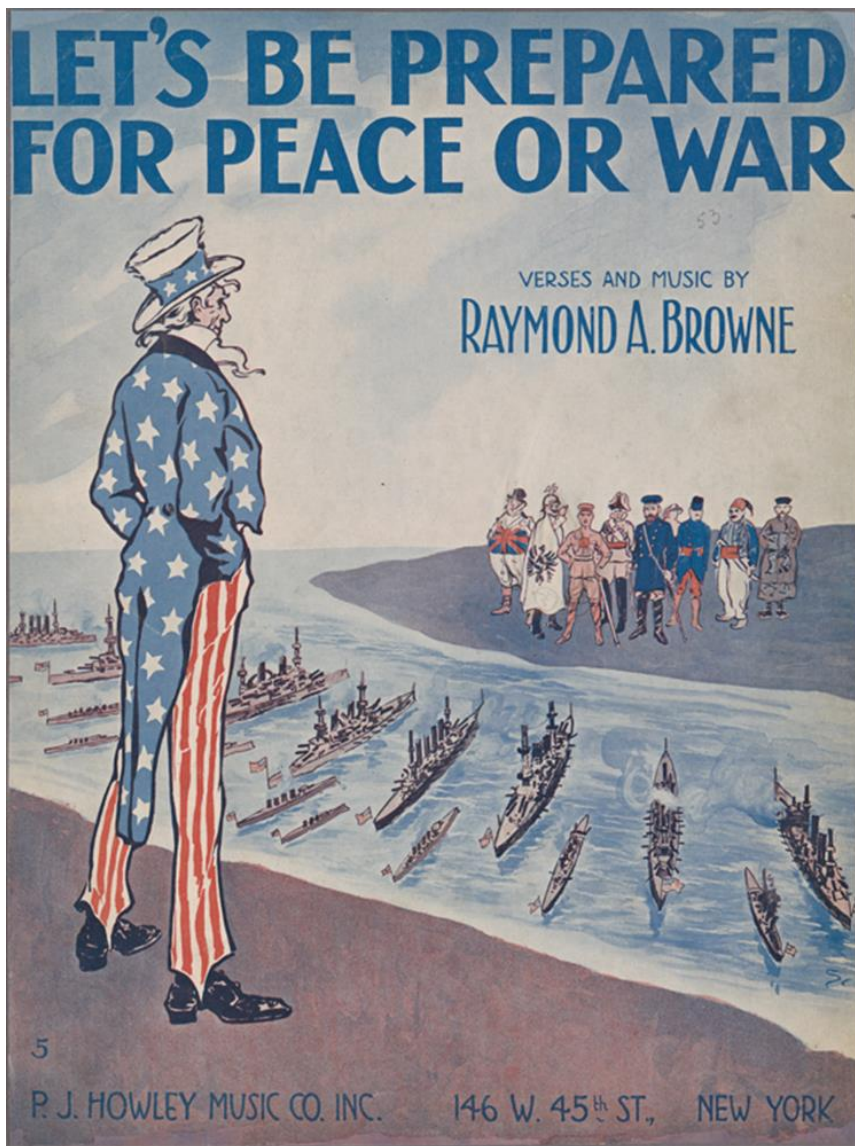
( HE WAS SOME MOTHER'S BOY AFTER ALL )



WORDS BY  
**J. WILL CALLAHAN**

MUSIC BY  
**F. HENRI KLICKMANN**

Frank K. Root & Co.  
CHICAGO NEW YORK



Mais l'idéologie de toute époque est sujette à des variations, des contradictions et des contestations. Ici nous voyons deux représentations d'Allemands bien différentes. A gauche une chanson publiée aux Etats Unis avant leur entrée en guerre, une chanson anti guerre qui rappelle l'humanité du soldat ennemi. « Quelle importance, le drapeau sous lequel il combattait, il était bien le fils d'une mère ». En effet, avant l'entrée en guerre des Etats Unis il y a de nombreuses chansons très variées sur la question – certaines en faveur d'une entrée en guerre, d'autres contre, et certaines essayant de rester consensuel, ce qui est si important dans la chanson populaire de l'époque. L'exemple le plus marquant de cette dernière catégorie est une chanson intitulée « soyons préparés pour la paix ou pour la guerre ! Ici nous voyons que « l'autre » présenté n'est pas l'ennemi mais les petits

enfants européens, qui attendent l'intervention du très grand oncle Sam. Cette représentation est censée rassurer le public américain.

Slide Germany then shall be free



Dernier exemple sur la représentation de l'ennemi. Nous avons ici une vision américaine de ce que sera l'Allemagne après sa défaite, et l'élimination de sa supposé élite militariste. Notez qu'en 1918, quand la famine menace l'Allemagne, l'auteur les imagine bien nourri et heureux. Mais peut-être surtout il les imagine en villageois, dans l'espace rurale. L'Allemagne était la deuxième puissance industrielle du monde, ayant dépassé le Royaume Uni dans les dernières décennies du XIXe siècle, et cette concurrence industrielle entre les deux pays étaient une des causes les plus profondes de la guerre. Cette

illustration semble dire « si seulement ils étaient restés des paysans, tout cela n'aurait pas été nécessaire » .

### Slide titre représenter l'autre dissident

Représenter l'Autre n'est pas quelque chose d'utile

uniquement en temps de guerre. Et même durant la guerre, le chef de l'Etat en face et ses soldats, ne sont pas les seuls à inspirer de la peur. Je voudrais explorer un instant la représentation de **l'Autre dissident**. Le dissident fait peur, remet en cause nos croyances. Si nous pouvons, dans l'image, dans la chanson, le ridiculiser, nous voilà confortés dans nos certitudes.

### Slide anti suffragette song and anti conchie postcard

# Since My Margarette- Become-a-da- Suffragette



Song

LYRIC BY  
WILL D. COBB

MUSIC BY  
GUS EDWARDS

JEROME H. REMICK & CO  
New York Detroit

5



## CONSCIENTIOUS OBJECTORS!

THE GENTLEMEN WITH  
CONSCIENCES REQUIRE NO SWORDS OR GUNS-  
THEY'RE GOING TO WIN THE WAR BY SINGING  
LOVE SONGS TO THE HUNS!

A.E.

On nous présente ici deux exemples, un avant la guerre et l'autre pendant.

A gauche, en 1913, on présente la suffragette comme ridicule, autoritaire, tyrannique. La question du vote des femmes, gagnée partiellement en 1919 au Royaume Uni, et entièrement en 1929, et gagnée aux Etats Unis en 1920, était une des questions les plus brûlantes de l'avant-guerre. En Angleterre une campagne d'action directe – casser des vitres, incendier des boites à lettres ou même les résidences secondaires des ministres, assurait que le débat poursuivît. A ceux qui lui disait que les vitres cassées et les incendies ne convaincrat personne, Emmeline Pankhurst avait l'habitude de rétorquer : « nous ne cherchons plus à convaincre ; nous voulons rendre la vie politique de ce pays impossible jusqu'à ce qu'on nous accorde nos droits ».

Les auteurs de chanson populaires devaient faire attention, car l'opposition au droit de vote de femmes ne jouissait pas du consensus nécessaire pour en faire une chanson à succès. Par contre, ridiculiser les suffragettes militantes était très populaire. Dans ce dessin la position politique de la femme est présentée comme résultant d'un désir - contre-nature – de tyranniser son homme.

La carte postale britannique, à droite exprime un mépris pour les objecteurs de conscience. En 1916, face à l'échec relatif du recrutement de volontaires, le gouvernement introduit la conscription (et d'ailleurs la majorité des soldats britanniques qui combattent dans la guerre y seront contraints par la loi). Des centaines de milliers d'hommes demandèrent à être exemptés. Parmi eux, autour de 16 000 déclaraient qu'ils étaient objecteur de conscience.

Une chanson « la plainte de l'objecteur de conscience » montre l'objecteur de conscience comme un efféminé, lâche, bête et enfantin.

Et on voit la même représentation ici sur une carte postale. On se moque des pacifistes maigrichons qui, nous explique la légende, n'ont

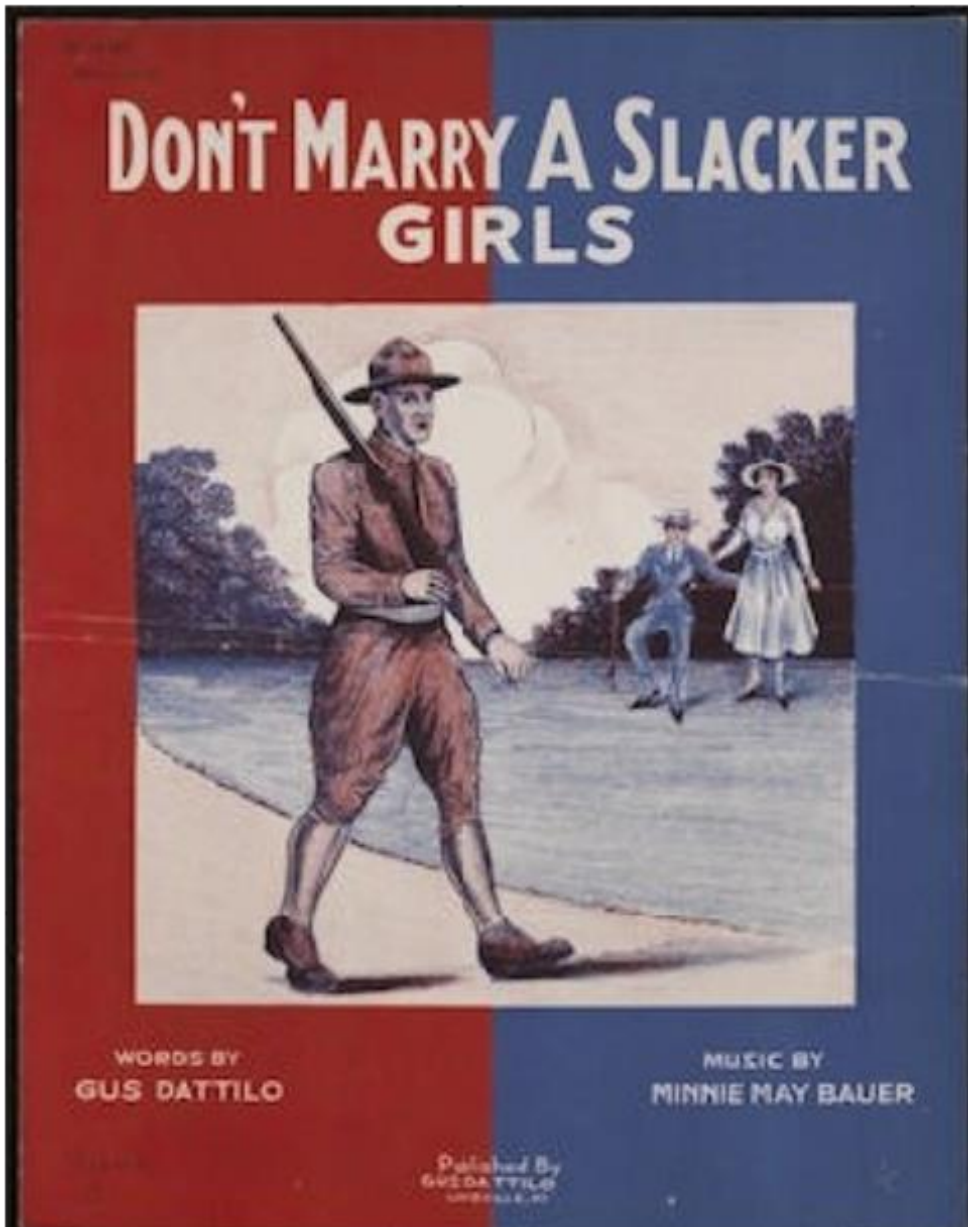


pas besoin d'épées ni de fusils parce qu'ils comptent gagner la guerre en « chantant des chansons d'amour aux boches ».

Le dénigrement du pacifiste est un procédé fondamental pour renforcer le soutien à la guerre. Il faut que la question de participer avec enthousiasme à la guerre, ou pas, soit, à tout prix, présentée comme une décision qui n'est pas politique.

Des deux côtés de l'atlantique, une des manières d'accomplir ce dénigrement et cette dépolitisation est de présenter celui qui refuse de se battre pas comme un adversaire politique, mais simplement comme un « fainéant », « a slacker ». Vous voyez ici une chanson « ne vous mariez pas avec un fainéant ». Celui qui refuse d'aller à la guerre est représentée comme pas un véritable homme, physiquement difforme et manquant de virilité.

**Slide don't marry a slacker**



Slide titre représenter l'autre colonisé et exotique

Si l'ennemi est le dissident sont représentés et combattu avant et pendant la guerre, d'autres Autres sont traitée, qu'on soit en guerre ou pas. L'autre colonisé, exotique ou sauvage en est un exemple important.

Slide chu chin chow



**NEW DRESSES FOR "CHU CHIN CHOW"**  
 Very Suitable to the Sultry Climate of Old Bagdad.



*Photographs by R. W. Burford*

**THE COSTUMES OF SOME LOVELY HOURIS WHICH WERE INTRODUCED UPON THE ANNIVERSARY OF THE FAMOUS PLAY AT HIS MAJESTY'S**

Mr. Oscar Asche's great reconstruction of the days of Haroun al Raschid, "Chu Chin Chow," reached its first anniversary last Friday week and is still drawing crowded and delighted audiences to His Majesty's and may yet see its third birthday. Mr. Oscar Asche is one of the greatest manufacturers of Eastern atmosphere that the stage has ever seen, and fanciful as some of his colour schemes may perhaps sometimes appear they are not very far wide of things that can be seen to-day in almost any of the big native cities of Ajmere and Rajputana.

La représentation des asiatiques exotiques, avait été très populaire avant la guerre avec des comédies musicales où l'intrigue se passe "au Japon" et où les représentations caricaturales des japonais faisait partie des « divertissements » proposés au public. Pendant la guerre la comédie musicale la plus populaire était *Chu Chin Chow*, une sorte de Ali baba et les 40 voleurs, qui se passe en Chine. Il n'est sans doute pas un accident si les deux comédies musicales les plus populaires pendant la guerre à Londres se passait très loin de la guerre. Il va sans dire que les stéréotypes racistes étaient présents dans ces comédies musicales.

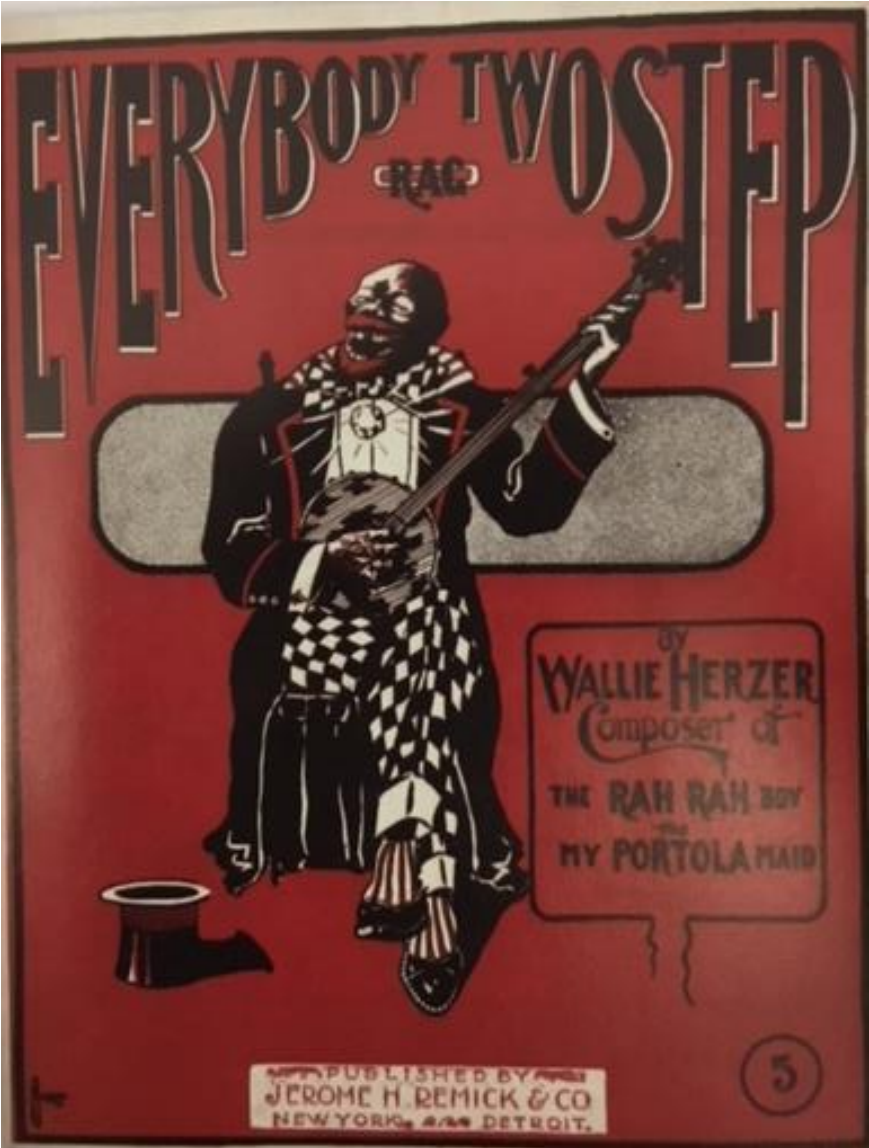
La guerre était l'occasion d'imaginer d'autres rencontres exotiques lors des déplacements de millions de soldats. Voici deux exemples que je n'ai pas le temps de commenter.





Slide honolulu

Slide Blacks





Si ces groupes étaient présentés comme exotiques, les représentations des Noirs étaient encore plus négatives et mettaient en scène des Noirs sauvages bêtes et enfantins. Les chansons pendant la guerre ne faisaient que continuer une longue tradition de représentation raciste, qui ne devait pas, à cette époque (au moins en Angleterre) s'affronter à une réaction antiraciste de la part de la population.

Ces représentations racistes servaient à renforcer, aux Etats Unis, la structure sociale de la ségrégation. Au Royaume-Uni, où la quasi-totalité du public dans l'ensemble des music-halls était des blancs qui ne fréquentait pas des noirs dans leur vie quotidienne, elles servaient à renforcer la justification de la colonisation de l'Afrique par les Européens, qui avaient partagé le continent entre les grandes puissances en 1884 à Berlin.

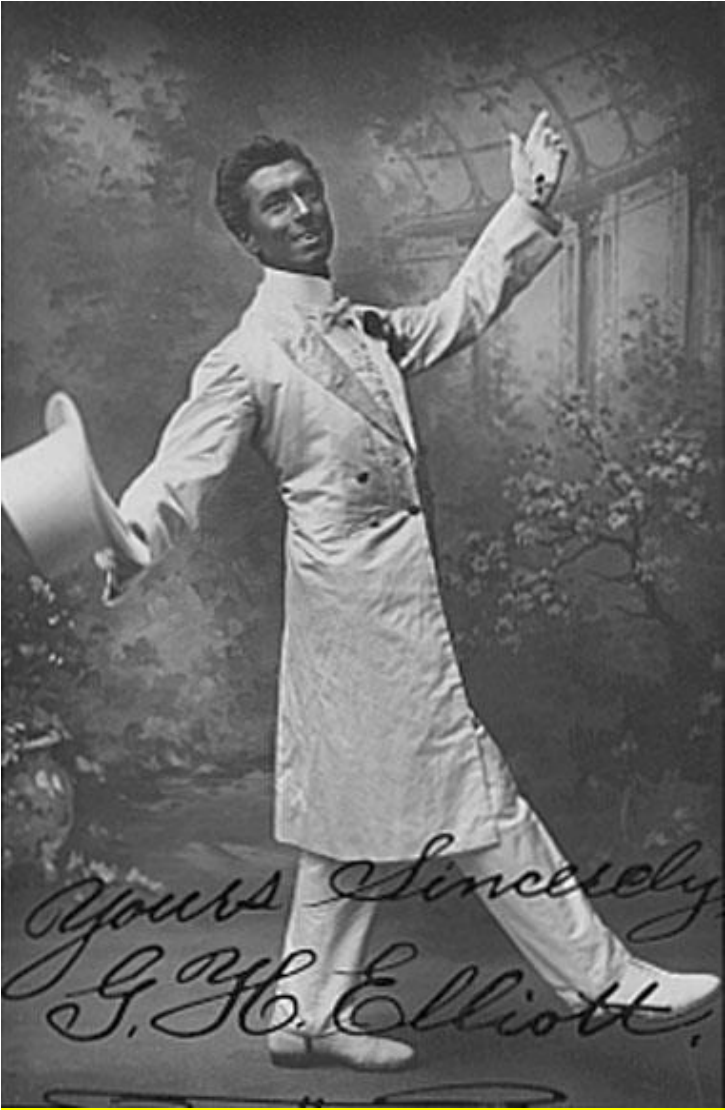


Les représentations visuelles des Noirs ne se limitaient pas à des images sur les partitions de musique, il existait encore la tradition du *blackface*, où des Blancs se grimaient en noir, et parlait et chantait avec un accent caricatural d'un américain noir.

Ce blackface avait été extrêmement populaire entre 1860 et 1890, période à laquelle il formait la base d'un spectacle entier – toute la soirée était menée par une troupe d'hommes Blancs grimés en Noir. C'était sans aucun doute raciste, mais ce n'est pas forcément pour cette raison que le public en raffolait. La qualité de la musique, de la danse et de la comédie était d'un haut niveau.

En 1914, le spectacle Blackface avait énormément décliné, au profit des comédies musicales plus modernes plus « romantiques » et plus variées. Mais il restait les chanteurs blackface au music-hall.

**Slide blackface stars**





La vedette du blackface représentait l'Autre noir, bête, arriéré. Si les hommes et les femmes noirs étaient « naturellement inférieurs », l'impérialisme pourrait être justifiés ;

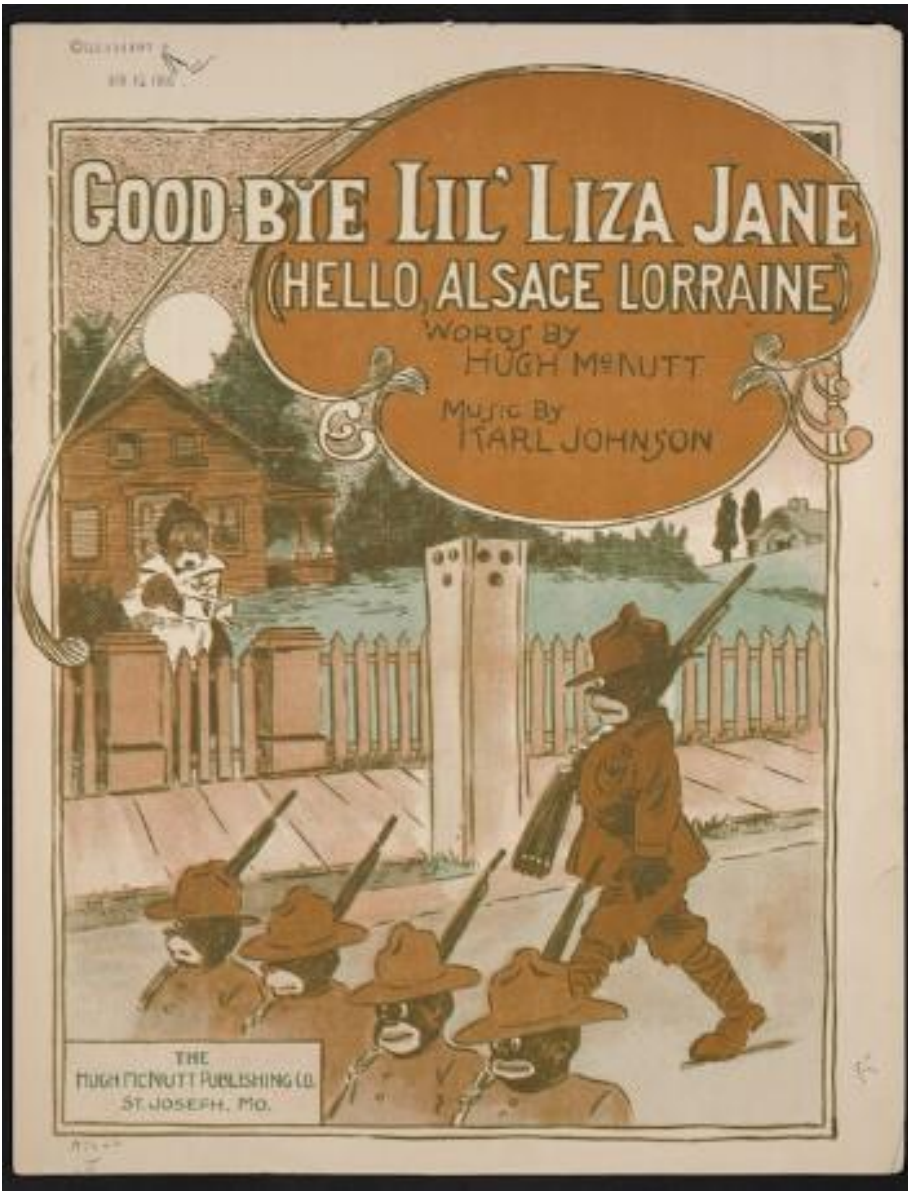
Le Blackface permettait aussi d'autres expressions. L'homme blanc, même un chanteur, ne pouvait pas à l'époque exprimer ses émotions en public, à cause des strictes règles sur la masculinité. Mais l'homme grimé en noir (puisque dans l'idéologie raciste de l'époque les Noirs étaient « comme des enfants ») pouvait chanter des chansons plus intimes. Des chansons sur la mort de son enfant (à cette époque où voir ses enfants mourir n'étaient pas rare) par exemple, furent réservés au chanteur *blackface*.

Slide chirgwin



Le *blackface* fut également utilisé comme un outil théâtral, comme peut l'être le clown, un masque qui permet à l'artiste de dire ce qu'il n'aurait pas pu dire. Chirgwin, une des vedettes du *blackface*, profitait de cette possibilité en utilisant un maquillage particulier, qui lui permettait de jouer sur scène le Noir tout en indiquant de façon humoristique qu'il était un showman blanc derrière un masque.

Slide Black soldiers





L'Allemagne, la France et l'Angleterre ont tous fait venir des soldats noirs des colonies pour se battre, et ils furent généralement encore moins bien traités que les soldats Blancs. Cette utilisation pouvait troubler l'idéologie raciste qui dominait. Les Noirs, toujours présentés comme des enfants, des paresseux, etc., allaient-ils maintenant incarner la virilité et l'héroïsme ? Dans ces deux exemples, on exprime la contradiction entre les deux visions. Nous restons sur les dessins racistes, mais le soldat Noir part à l'aventure (ce qui n'entre pas dans le stéréotype) et participera peut être à la victoire. Tout ceci à un moment où les américains noirs du sud entreprenaient une migration massive vers le Nord des Etats Unis. En effet, des centaines de milliers sont partis dans le Nord entre 1914 et 1920, encouragés par l'économie fleurissante.

Ces images sont racistes de plusieurs manières, mais je crois que l'objectif principal est de rassurer le public blanc raciste : même si les Noirs deviennent soldats de l'Amérique, ils restent ridicules et inférieurs.

### Slide titre représenter l'autre séductrice

Nous allons passer à une autre tradition extrêmement forte dans le music-hall, et d'ailleurs dans la musique populaire jusqu'à nos jours, C'est-à-dire la représentation de la femme séduisante, aimée, (et généralement silencieuse). Cette tradition se poursuivait, bien évidemment, pendant la guerre. Il s'agit ici aussi de la représentation d'une Autre, stéréotypée, lointaine, imaginaire.

### Slide somewhere in Ireland



Vous voyez sur cette partition une irlandaise au village, s'affairant à des tâches agricoles, vêtue du tablier symbolisant la domesticité. Des chansons nostalgiques au sujet de l'Irlande étaient extrêmement populaire en Angleterre industrialisée et urbanisée. Elles représentaient une vie rurale perdue, idéalisée, (qui d'ailleurs n'avait jamais vraiment existé de cette manière). Là-bas au village irlandais, la vie était, nous disaient ces chansons, plus simples, les valeurs plus saines, les filles plus silencieuses. Dans la guerre, où les transformations dans la vie des femmes faisaient très peur aux hommes et aux femmes, ces idéalizations de la femme parfaite rassuraient le public.



Pendant la guerre, suite à l'extension des rôles autorisés aux femmes dans la société, on voit des dizaines de chansons, en Angleterre aux USA et en France, qui visent à exprimer une angoisse, ou à rassurer le public que ces changements ne sont pas permanents.

Un deuxième exemple de l'Autre séduisante :

### Slide wee wee marie

En Angleterre ou aux Etats U





nis, le fait qu'une partie importante de la guerre se passait en France donnait l'occasion de discourir sur les françaises, qui, comme vous le savez, sont de sacrées séductrices. Vous voyez ici deux exemples de 1918, de femmes françaises avec leur accent craquant et leurs mœurs relâchées. Ici on dépeint la vie en France comme attractive, pour exorciser la terreur d'aller tuer et mourir à la guerre, (ou de voir son fils ou son mari y aller). Et la séduction se passe en mode comique, qui permet à une partie du public d'explorer de manière oblique la peur de voir leur homme succomber aux charmes des françaises.

Ce sont des chansons légères, mais les peurs explorées sont graves. La chanson britannique et américaine traite les peurs par le comique - la chanson française souvent par le mélodrame. Une chanson française des années de guerre par exemple, présente l'histoire d'un soldat en permission, qui rentre chez lui, après une année passée au front, et voit

par la fenêtre de sa maison qu'il y a un bébé chez lui. Il entre, furieux, tout décidé à tuer son épouse infidèle, mais hésite suffisamment pour qu'elle explique qu'elle prend soin d'un bébé orphelin dont les parents réfugiés sont morts.

### Slide French mother





Ces deux représentations de femmes silencieuses (le narrateur de la chanson, comme presque toujours est un homme) évoquent la même peur mais la résolvent différemment. A gauche, le soldat exprime son amour pour la femme française qu'il a rencontrée pendant la guerre. Mais, rassurez-vous, pour lui, cette femme était comme une deuxième maman – il n'y avait pas question de séduction. La voici représentée, touchante, pas séductrice, portant le tablier. A droite de façon similaire, c'est l'infirmière qui est "comme une maman". Son uniforme bien couvrant, à connotation religieuse, représentée avec une croix, doit rassurer.

La peur que les soldats et les infirmières se rapprochent « trop » étaient quasiment une obsession de l'establishment. Les règles pour les infirmières étaient extrêmement strictes, et on pouvait être

renvoyée si on s'adressait à un soldat blessé par son prénom. La peur était particulièrement forte puisqu'une très grande partie des infirmières venaient de familles bourgeoises (car il s'agissait d'un travail bénévole que les femmes de la classe ouvrière ne pouvaient se permettre d'entreprendre). La majorité des soldats étaient de la classe ouvrière, et la menace des hommes ouvriers pour la vertu des femmes de bonne famille était un leitmotiv de l'époque.

Un dernier exemple, que je ne vais pas commenter

### Slide wild woman in France



Avant de conclure, je voudrais m'écarter un peu de l'image pour montrer quelque chose que la chanson peut faire et que l'image ne peut pas faire. Quelle que soit la source qu'étudie l'historien (les lettres, les monuments, les cartes postales, les affiches, les archives

médicales ou tout autre chose), il ou elle est obligé de regarder ce que j'appellerais la grammaire de la source – son rôle dans la vie réelle de l'époque.

### Slide titre De la représentation au théâtre participatif : le mécanisme du music-hall

Pour la chanson du music-hall, on doit regarder la distinction entre les couplets, chantés par le seul artiste, et le refrain chanté par l'ensemble du public présent. Dans le music-hall, si seulement la moitié de votre public a envie de chanter votre refrain, il n'est pas sûr que vous ayez encore un travail la semaine suivante. Les producteurs de chansons sont donc obligés de produire des refrains consensuels.

Ainsi, au tout début de la guerre, pendant quelques mois, le chanteur pouvait proposer des refrains comme celui-ci, qui s'adresse aux jeunes hommes directement en leur disant de rejoindre l'armée de volontaires.

Oh we don't want to lose you

But we think you ought to go

For your King and your country

Both need you so!

We shall want you and miss you

But with all our might and main

We shall cheer you, thank you, kiss you

When you come back again!

Car si l'image présente l'Autre, le refrain unanime permet de proposer une expérience bien plus immersive, mobilisant la voix, la musicalité,

la convivialité. On demande au public de s'adresser directement aux recrues.

Les refrains souvent en langage ouvrier. L'expression bruyante musicale collective du refrain chanté en chœur le samedi soir dans notre lieu préféré de détente, après avoir bu quelques bières dans le bar en face du théâtre peut être d'une puissance extraordinaire.

Cet exemple de chanson pacifiste, de manière similaire, demande à tous et chacun d'entonner un refrain plein d'émotion.

I didn't raise my boy to be a soldier  
I brought him up to be my pride and joy

Who dares to place a musket on his shoulder

To shoot some other mother's darling boy?

Let nations arbitrate their future problems  
It's time to put the sword and gun away.

There'd be no war today

If mothers all would say

I didn't raise my boy to be a soldier!

Mon dernier exemple montre un mécanisme plus sophistiqué.

Send out the army and the navy !

Send out the rank and file!

Send out the brave old territorials

They'll face the danger with a smile!

Send out the boys of the old brigade

Who made old England free!

Send out my brother, my sister or my Mother

But for Gawd's sake don't send me!

Ceci est le refrain d'une chanson moqueuse qui parodiait les objecteurs de conscience, efféminés et lâches. Mais dans le refrain, le public, pendant une minute, peut se mettre à la place du pacifiste et profiter joyeusement d'un rejet (imaginaire et temporaire) de la guerre.

Je suis arrivé à la fin, et j'espère que vous avez trouvé intéressant cette exploration des visions imaginaires proposées aux publics des années de guerre par des entreprises et des chanteurs qui voulaient avant tout plaire, tout en restant dans la respectabilité, et la conformité.