

Introduction: Bataille, société et divertissement

John Mullen

▶ **To cite this version:**

John Mullen. Introduction: Bataille, société et divertissement. La Chanson populaire en Grande-Bretagne pendant la Grande Guerre 1914-1918, 2012, 978-2-296-99666-3. hal-02523193

HAL Id: hal-02523193

https://normandie-univ.hal.science/hal-02523193

Submitted on 4 Apr 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.

[Introduction to John Mullen *La Chanson populaire en Grande-Bretagne pendant la Grande Guerre 1914-1918*, Paris, L'Harmattan 2012]

Auteur de l'introduction: John Mullen.

Introduction : Batailles, société et divertissement

À quoi ressemblait la population anglaise le samedi soir, lorsqu'elle sortait s'amuser durant la Grande Guerre ? Connaissant peu les vacances, vivant bien avant l'avènement de la télévision ou même de la radio, elle affectionnait avant toute chose le music-hall, divertissement anglais bien distinct de la version parisienne car moins sophistiqué, plus comique, ne connaissant pas l'amour tragique, et tenant parfois du cirque.

Ce livre a pour objet de vous faire goûter à l'ambiance du divertissement anglais pendant la Première Guerre mondiale. C'est une époque doublement éloignée de nous de par le siècle qui a passé, accompagné de ses transformations technologiques idéologiques et affectives, et de par l'épreuve extrême, que nous n'avons pas vécue, de la guerre totale.

Nous espérons communiquer un peu la magie du samedi soir, mais aussi expliquer les thèmes des chansons, et les raisons pour lesquelles ils importaient à nos arrière-grands-parents. Pour ce faire, nous avons déterré un grand nombre de chansons – plus d'un millier – afin d'analyser leur succès. Nous présenterons aussi largement la vie des Britanniques pendant la guerre – au front ou en Angleterre.

Pour éviter de ne se baser que sur les chansons les plus emblématiques, nous citerons des centaines de chansons au cours du livre. Le lecteur pourra en écouter quelques dizaines, grâce aux liens internet que nous fournissons pour les plus populaires de ces morceaux, aujourd'hui presque tous oubliés.

Notre voyage commence (chapitre II) par un portrait de l'industrie du divertissement en Angleterre en 1914 : entrepreneurs effrénés qui gagnaient ou perdaient des millions de livres, chanteurs aspirants, paroliers désœuvrés, impresarios honnêtes ou moins honnêtes. Nous ferons la connaissance de toute la population du *show-business* et de leur réaction face au traumatisme de la guerre.

Ensuite (chapitre III) nous explorerons les genres de spectacle qui se partageaient le marché– du « spectacle de nègres » à la comédie musicale, en passant par la revue et le music-hall. Nous n'oublierons pas les milliers de tournées professionnelles en France et de spectacles amateurs de soldat, mis en place pour tromper l'ennui et remonter le moral pendant une longue guerre souvent immobile.

Les chapitres IV à VI analyseront les thèmes de prédilection des chansons, et ce qu'elles peuvent nous apprendre sur la vie et les fantasmes des gens ordinaires qui constituaient l'auditoire. Nous verrons des rêves de paradis rural perdu, des chansons ludiques ou xénophobes, protestant contre une nouvelle loi ou contre la méchante belle-mère, presque toutes pourvues d'un refrain à chanter en chœur, (à moins que le chanteur ne réussît pas à suffisamment chauffer son public). Le chapitre V examine la représentation des femmes dans les chansons, et comment elle a évolué avec les transformations de la guerre et le rôle économique et social bien plus étendu joué par les femmes. Le chapitre VI se tourne vers les centaines de chansons qui évoquent la guerre et la vie dans la guerre.

Pour le dernier chapitre nous nous attarderons sur les genres non-commerciaux : cantiques, chansons folk, et, surtout nous quitterons l'Angleterre pour écouter les chansons des soldats au front, inventées par centaines afin d'exprimer leur vision particulière de la guerre, de leurs supérieurs peu aimés, et de la mort.

Entre les chapitres vous trouverez quelques portraits des vedettes de la musique populaire de cette époque. En effet, parfois un regard sur un individu peut donner plus de consistance à une analyse d'un phénomène de masse.

Encore un livre sur la Grande Guerre ?

Le nombre de publications sur la Grande Guerre, éditées en France ou en Angleterre est gigantesque – des dizaines de milliers de livres. Chaque mois on publie une dizaine de nouveaux ouvrages en français et une trentaine en anglais ! L'histoire diplomatique et militaire y tient une place très importante. L'histoire militaire « vue d'en bas »(la vie des soldats au front) est devenue un genre qui se vend très bien, surtout en Angleterre, où plusieurs recueils d'entretiens ou de lettres ont rencontré un succès important. En France, des ouvrages tels que *Paroles de Poilus*[1] ont très bien vendu.

Dans les universités, l'histoire militaire domine moins : l'histoire sociale, et encore davantage l'histoire culturelle y trouve toute sa place. Le nombre de sources diverses étudiées (cartes postales, archives médicales, fouilles archéologiques de champs de bataille, monuments et commémorations) est en expansion constante, et les questions qu'on pose à ces sources se diversifient également. Des ouvrages récents ont traité de l'histoire des infirmières, des objecteurs de conscience, des prisonniers de guerre, des officiers ou des fusillés, ou ont couvert la guerre du point de vue de l'Afrique, des soldats indiens ou des volontaires les plus jeunes (certains n'avaient que 13 ans). On a beaucoup travaillé sur la mémoire, la commémoration et les représentations de la guerre dans la culture, savante ou populaire. Les avancées dans l'étude de genre ont mené à une série d'ouvrages sur la masculinité et la féminité durant la guerre.

L'historiographie de cette guerre n'est pas un lieu de consensus. En France, les historiens évaluent différemment les "refus de guerre" de la part des couches populaires, ainsi que la signification des mutineries, des trêves officieuses et d'autres moyens d'éviter de faire la guerre. En Angleterre, des historiens qui se déclarent "révisionnistes" contestent ce qu'ils voient comme un consensus antimilitariste dans les livres d'histoire, les manuels scolaires et les documentaires télévisuels. Ils défendent notamment la thèse selon laquelle les généraux étaient bien plus talentueux et méritants qu'on ne l'avait pensé, et que, loin d'être un gâchis

[1] Collectif, *Paroles de Poilus : Lettres et carnets du front*, Paris, Librio, 2003.

innommable, la Première Guerre était nécessaire et utile. Les positionnements idéologiques des uns et des autres y sont évidemment pour beaucoup dans ces désaccords.

La commémoration de la Première Guerre comporte un contenu politique évident. En Angleterre, surtout depuis quelques années, la campagne des coquelicots en papier, (*Poppy Day*) organisé par une association caritative a réussi à construire un large consensus autour de ce symbole commémoratif. Des millions de personnes portent le « coquelicot de la mémoire », et les personnages publics qui ne souhaitent pas le faire sont soumis à une pression médiatique réelle. La campagne est l'occasion d'affiches dans le métro de Londres à la gloire des soldats britanniques actuellement en Afghanistan[2]. En France, le gouvernement a déclaré en 2012 que la journée de commémoration de l'armistice de 1918, le 11 novembre, sera désormais l'occasion de rendre hommage non seulement aux morts de la Grande Guerre mais à l'ensemble des soldats morts du côté français, quel que soit le conflit en question[3]. L'utilisation politique de la mémoire semble inévitable.

Nous avons voulu apporter quelque chose de nouveau à cette recherche déjà extrêmement riche. Le fait qu'en 1914 des millions de gens aient voulu écouter les chansons de recrutement enjouées, et que, quelques années plus tard, une chanson sur le désir d'assassiner son supérieur militaire ait été un grand succès est fort révélateur du vécu et de la psychologie du public du music-hall.

Écrire l'histoire des classes populaires

Pour un historien, le choix de l'objet de l'étude et des questions auxquelles on cherche à répondre n'est jamais neutre. Nous étudions les chansons populaires pour nous aider à comprendre les gens ordinaires. C'est déjà un certain parti pris de penser que leur histoire est importante, même si, depuis cinquante ans, la conception de l'histoire vue d'en bas a gagné énormément de terrain. Si les livres à succès, les films et les documentaires à la

[2] Leur site web http://www.poppy.org.uk/ ne cache pas ses positions politiques.
[3] *Le Nouvel Observateur*, 11 décembre, 2011.

télévision font encore la part belle aux rois et aux élites, les classes populaires ont également leurs historiens.

Différents auteurs ont souligné la difficulté d'écrire l'histoire des gens ordinaires des temps passés. Les familles ouvrières du début du XXe siècle laissent bien moins de traces écrites que celles appartenant à l'élite. La majorité des mémoires édités vient des gens issus des classes aisées. Ce qu'ils ont à dire est important, mais partiel et partial.

En outre, le danger est toujours présent de considérer que les travailleurs de telle ou telle époque constituaient un groupe homogène et partageaient la même culture et les mêmes opinions, alors qu'en réalité « les idéologies de chaque période historique sont diverses, et contestées en permanence[4] ».

Gareth Stedman Jones, historien anglais, recense les écueils cachés dans l'écriture de l'histoire des couches populaire – l'absence des archives, le danger de l'anecdotique ou de la généralisation abusive, et en ce qui concerne l'histoire des loisirs, le danger de l'extraire de son contexte[5].

Si elle est difficile, l'entreprise nous semble d'une grande importance. Un autre historien des loisirs souligne que : «pour atteindre une compréhension complète de l'histoire britannique du XXe siècle, il est aussi important d'examiner l'impact des expériences culturelles quotidiennes de la majorité de la population que d'étudier des événements politiques particuliers[6].»

Il faut éviter d'étudier le divertissement de façon isolée. La Première Guerre fut un traumatisme social qui marqua tous les aspects de la vie. En même temps, la population, toutes couches sociales confondues, avait envie, ou peut-être besoin, de maintenir une continuité avec la vie d'avant : les loisirs contribuèrent à cette possibilité. Certes, le public du music-hall changea durant la guerre. On vit beaucoup plus d'uniformes dans la salle. Les soldats

---

[4]Alexandra Carter, *Dance and Dancers in the Victorian and Edwardian Music Hall Ballet*, Aldershot, Ashgate, 2005, p. 4.

[5]Gareth Stedman Jones, *Studies in English working-class history 1832 to 1982*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, pp 80-88.

[6]James Nott, *Music for the People: Popular music and Dance in Interwar Britain*, Oxford, Oxford University Press, 2002, p. 6.

en permission avaient de l'argent à dépenser ; le pourcentage de gens des classes aisées augmenta dans la salle (les officiers avaient beaucoup plus de permissions que les soldats du rang, et les frontières rigides entre les loisirs des différentes couches sociales s'érodèrent durant la guerre). Mais il existe également des continuités, et nous essaierons de les faire ressortir au cours de notre ouvrage.

La chanson populaire

La définition de « la chanson populaire » a soulevé un certain nombre de débats[7]. Nous en restons à une caractérisation très élémentaire : tout simplement les chansons les plus connues et les plus chantées à l'époque. Dans un pays fortement urbanisé, ces chansons étaient pour la grande majorité présentées dans une structure commerciale : le théâtre de variétés et les éditeurs de partitions jouaient les rôles principaux.

La musique populaire devient, depuis trente ans, un sujet d'étude pour les sciences sociales et les historiens, voire pour les musicologues qui s'étaient longtemps cantonnés à l'étude de la musique savante. Jusqu'alors, les universitaires avaient considéré la musique populaire trop « triviale » pour que ça vaille la peine de l'étudier sérieusement ; même aujourd'hui un tel préjugé est loin d'avoir entièrement disparu. Nous avons considéré que les chansons populaires peuvent donner un aperçu unique des attitudes du peuple lors de la Première Guerre. On ne peut évidemment pas traiter ces chansons comme la voix sans médiation d'une classe ouvrière homogène, mais comme des documents dont on peut analyser le contenu, la réception et donc le sens social.

Peter Bailey, l'expert le plus influent sur le music-hall souligne que le music-hall était en évolution constante, et met en garde contre une histoire qui décrirait un passage graduel et sans heurts d'une culture populaire vers une culture massifiée, commercialisée et rendue respectable. L'autre danger qu'il évoque

[7]Richard Middleton (dir.), *Studying Popular Music*, Milton Keynes, Open University Press, 1990, pp3-11.

est celui d'une idéalisation du music-hall en tant que culture populaire « véritable » à contraster avec une industrie de culture « purement commerciale » apparue plus tard. Il appelle de ses vœux une présentation du music-hall dans son contexte social, et en comparaison avec d'autres activités de loisir contemporaines. Enfin il regrette que les études du music-hall se soient généralement basées sur un petit nombre de chansons, et que la période d'après 1914 ait été largement négligée[8].

C'est à partir de ces réflexions de Peter Bailey que nous avons voulu écrire ce livre, une tentative de remédier à certains de ces manques.

Présentation des sources

Les sources pour cette étude sont nombreuses et variées : livres d'histoire, recueils de lettres, journaux intimes, recueils d'entretiens, collections d'affiches ou de photos. Le lecteur trouvera leurs références dans les notes de bas de page. Les chansons, pour leur plus grande partie, se trouvent en forme de partition à la Bibliothèque Nationale à Londres ; quelques 300 enregistrements de l'époque subsistent cependant. Des recueils de chansons éditées, et un catalogue basé sur les souvenirs d'un professionnel du music-hall nous ont fourni le reste de notre corpus.

La presse spécialisée de l'époque constitua également une source indispensable. *The Encore* présentait chaque semaine les actualités du music-hall et servait de lien entre les artistes et les gérants des théâtres. Un autre hebdomadaire, *The Era* couvrait plus généralement l'actualité théâtrale – théâtre « sérieux » et « de variétés » confondus. *The Performer*, hebdomadaire officiel du syndicat du music-hall montrait ce monde du point de vue des artistes, souvent les plus modestes. *Phono record* informait tous les mois les *aficionados* de ce nouveau passe-temps, le gramophone, des nouveaux disques édités et des avancées technologiques. Pour l'actualité générale de la guerre, nous avons consulté les quotidiens

[8] Peter Bailey (dir.), *Music-hall, the Business of Pleasure*, Milton Keynes, Open University Press, 1986, p. xii-xiii.

The Times, *The Guardian* et *The Scotsman*, ainsi que *The Herald*, le principal journal régulier qui s'opposa à la guerre.

Les études du music-hall ont tendance à donner une place prépondérante à la capitale, même si dernièrement des études de la province ont été éditées. Nous avons voulu intégrer au maximum des informations sur les villes provinciales. Pour faciliter ceci, nous avons étudié plus particulièrement la ville textile du Lancashire, Burnley. Les références fréquentes à cette ville nous permettent de vérifier que les analyses générales s'appliquent à une petite ville industrielle que nous considérons représentative.

Nous avons choisi de ne pas alourdir le texte avec des citations bilingues. Sauf indication du contraire, l'ensemble des citations sont traduites par nos soins. Pour les lecteurs qui s'y intéressent, nous avons fourni en fin de volume une annexe contenant l'ensemble des titres originaux des chansons citées.

Avant de commencer notre voyage, nous voudrions rappeler au lecteur français deux faits essentiels qu'il faut garder à l'esprit. Le premier est que l'Angleterre de 1914 est un pays urbanisé. Les millions de paysans mobilisés en France n'existent simplement pas en Angleterre. Le deuxième est que l'armée britannique est, de 1914 à 1916, constituée uniquement de volontaires. La conscription n'est introduite qu'en 1916. Ce fait contribue à expliquer la puissance de la propagande nécessaire pour maintenir le nombre de volontaires. Il nous rappelle aussi à quel point l'armée britannique n'était pas une armée de citoyens, mais une armée de sujets de la reine, dont les officiers furent sélectionnés à cause de leurs origines sociales. Un pasteur dans l'armée écrivit :«la barrière la plus forte dans toute l'histoire de la société est celle entre les officiers et les soldats de rang… Ils vivent dans deux mondes distincts.» [9]

Si l'historien vise l'objectivité dans son analyse, un livre neutre sur l'histoire de cette guerre est inconcevable. Les choix des sources et les questions posées révèlent toujours et sans exception un positionnement de l'auteur. Ce ne serait pas juste envers nos lecteurs de ne pas leur dire dès le départ que nos sympathies se

---

[9] Alan Wilkinson, *The Church of England and the First World War*, Londres, SCM Press, 1996, p. 146.

trouvent du côté de ceux qui considèrent la fin de l'empire britannique comme un événement à célébrer, et la Première Guerre mondiale comme une tragédie dans laquelle les intérêts et les vies des gens ordinaires furent sacrifiés dans une violence inouïe en faveur des projets et des objectifs de l'élite richissime.