

Stéréotypes, fantasmes et identités : Irlande et les Irlandais dans le music-hall britannique 1900-1920

John Mullen

▶ **To cite this version:**

John Mullen. Stéréotypes, fantasmes et identités : Irlande et les Irlandais dans le music-hall britannique 1900-1920. Racialisations dans l'aire anglophone de Michel Prum (dir.), 2012, 978-2-336-00480-8. hal-02529167

HAL Id: hal-02529167

https://normandie-univ.hal.science/hal-02529167

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.

John Mullen, Université Paris Est Créteil, Laboratoire IMAGER

Stéréotypes, fantasmes et identités : l'Irlande et les Irlandais dans le music-hall britannique (1900-1920).

dans Prum, Michel (dir.) *Racialisations dans l'aire anglophone*, Paris, L'Harmattan, 2012.

Lorsqu'on entreprend d'étudier les chansons populaires anglaises d'il y a un siècle, on s'aperçoit que des milliers de chansons ont survécu dans les archives de la *British Library*, qui, dès les années 1880, décida de conserver les partitions des chansons, populaires ou savantes. L'Irlande et les Irlandais sont très présents dans ces archives ; est-ce à mettre sur le compte de la présence d'une diaspora irlandaise significative en Angleterre ?

Les archives, qui sont très loin d'être exhaustives, comprennent plusieurs centaines de titres qui évoquent ce pays et ce peuple. Près de cinq pour cent des chansons populaires pendant la Première Guerre mondiale ont l'Irlande ou les Irlandais pour thème principal[1]. Presque toutes sont aujourd'hui oubliées – nous verrons dans un instant quelques exceptions à cette règle. Pour bien comprendre les chansons sur ce thème, il faut s'attarder sur le sens de ce pays et de ce peuple dans l'imaginaire des publics du music-hall. Ces publics comptaient une minorité de quelques pour cent de personnes issues de l'immigration irlandaise, mais leur présence ne peut aucunement suffire comme explication de ce genre musical.

Immigration et racisme

L'immigration irlandaise est la première immigration massive de l'époque moderne en Angleterre. Partis afin d'échapper à la pauvreté en construisant les canaux puis les chemins de fer anglais, ou afin de travailler comme domestique ou dans les

[1] John Mullen, *The Show Must Go On : La Chanson populaire en Grande-Bretagne pendant la Grande Guerre 1914-1918*, Paris, L'Harmattan, à paraître en 2012

usines de textiles[2], les immigrés irlandais ont toujours été nombreux, et la Grande Famine des années 1850 n'a fait qu'accélérer un processus déjà bien entamé. Ces immigrés gardaient souvent des liens forts avec leur pays d'origine, suffisamment proche pour permettre des visites régulières. Dans leur pays d'adoption, les nouveaux venus subissaient à la fois un racisme populaire, non sans lien avec leur rôle de main-d'œuvre bon marché, et un racisme au sein des élites, en parallèle aux projets coloniaux de l'Angleterre.

Le racisme anti-irlandais de l'élite avait une structure colonialiste classique. Il remontait à Cromwell, qui mena une colonisation brutale, justifiée par l'incapacité supposée des Irlandais à rentabiliser leurs terres, et continua à la fin du XIXe siècle, accompagnant le combat des opposants à l'établissement d'un parlement irlandais autonome. Le grand romancier victorien et pasteur anglican Charles Kingsley, auteur de *The Water Babies*, traitait les Irlandais de « chimpanzés blancs »[3] !

Punch, la revue satirique de l'élite, publie en 1848 le poème suivant :

> Paddy[4], tu fais deux mètres,
> Mais es-tu plus grand, mentalement
> Que le plus pauvre des nègres ?
> Je te compare à Sambo[5]
> Sous l'emprise de la superstition
> Prostré comme un crétin soumis
> Devant les fétiches[6]

La religion catholique, majoritaire en Irlande, est ici présentée comme preuve de l'infériorité des Irlandais, en contraste avec le protestantisme anglais éclairé. Les

---

[2] L'immigration irlandaise était à majorité féminine entre 1871 et 1891 et entre 1901 et 1911.

[3] Cité Lewis Perry Curtis, *Anglo-Saxons and Celts: a Study of Anti-Irish Prejudice in Victorian England*, New York : New York University Press, 1968, p. 84.

[4] Abréviation de « Patrick », « Paddy » représente l'Irlandais moyen.

[5] Sambo : le noir africain stéréotypé.

[6] L'ensemble des citations et les extraits de chansons qui apparaissent dans cet article ont été traduits par nos soins.

caractéristiques religieuses de la population, plutôt que directement raciales, sont souvent la raison invoquée pour le mépris. En effet, toute l'histoire de la Grande-Bretagne du XX^{e} et du XXI^{e} siècle montre que le racisme peut être basé sur d'autres éléments que la couleur de la peau.

Dans les années 1860, la revue anglaise *Tomahawk* publie des dessins ou l'on voit une caricature raciste utilisée pour la représentation d'un danger politique : l'indépendance irlandaise. On dessine un Irlandais qui ressemble plus que tout autre chose à un singe, affublé de l'étiquette « fenianism », se référant au mouvement qui revendiquait l'indépendance du pays. D'autres publications par les tenants du « racisme scientifique » allèrent jusqu'à affirmer que la race irlandaise, originaire de l'Afrique, était naturellement inférieure.

Le racisme populaire

Avec la montée de la démocratie suite au *Second Reform Act* de 1867 et surtout au *Third Reform Act* de 1884, l'attitude populaire envers l'autonomie irlandaise commença à importer aux élites.

Le racisme populaire se confondait, lui aussi, avec un racisme anticatholique. Un préjugé contre les croyants d'une religion particulière, marqués de façon inaliénable des caractéristiques négatives de leur foi, a des effets pratiques identiques à ceux du racisme biologique. Comme l'affirme Maurice Goldring concernant une période ultérieure : « Il y a ni différence de couleur de peau, ni couleur, ni 'race'; les religions sont chrétiennes, et pourtant on y retrouve toute la panoplie du racisme ordinaire[7] », puisque « dans l'histoire des Îles Britanniques, le protestantisme a été intégré dans la définition de l'identité nationale »[8].

Robert Roberts, qui raconte son enfance de fils d'épicier dans un quartier pauvre de Salford, près de Manchester, explique :

---

[7] Maurice Goldring « Racialisation des Irlandais » in Michel Prum (dir.) *Exclure au nom de la race*, Paris, Syllepse, 2000, p. 98.
[8] *Ibid*.

> Les protestants avaient une série de croyances au sujet des « Micks[9] » qui en général rendaient impossible toute amitié véritable entre les deux groupes. Dans le magasin, les gens commentaient […] que presque tous les catholiques étaient sales et ignorants, et même les plus propres n'étaient pas dignes de confiance. Lorsqu'un catholique vint habiter dans le quartier, les clients faisaient des grimaces et chuchotaient « catholique ! ». On croyait que ceux-ci étaient terrorisés par leurs prêtres qui leur avaient inculqué l'obéissance en utilisant la violence quand ils étaient enfants et qui exploitaient leur peur de la mort. Nos voisins regardaient froidement un prêtre qui passait sur le trottoir et ne répondaient pas à son « bonjour »[10].

Le racisme contre les Irlandais n'était pas le seul présent dans les milieux populaires. L'antisémitisme, par exemple, était courant. Roberts raconte des pogroms antijuifs à Salford, où les maisons des juifs furent brûlées sous l'œil bienveillant de la police locale. Nous voyons dans le divertissement populaire, d'ailleurs, des productions antisémites occasionnelles, telle que la chanson de 1916 « Sergent Solomon Isaacstein », qui montre un soldat Juif anglais profitant d'un négoce usurier dans les tranchées.

Ces deux racismes visent des populations bien présentes dans la vie quotidienne des couches populaires. C'est pour cela qu'ils sont bien différents du racisme populaire à l'égard des Noirs. L'essentiel des publics populaires n'avait aucun contact avec des Africains noirs, qui étaient donc représentés par des stéréotypes de sauvages ou d'enfants exotiques.

La nature des chansons de music-hall

Avant d'étudier en détail la présence des Irlandais dans les chansons de music-hall, examinons la nature de ces productions. Au début du XX^{e} siècle nous sommes en présence d'une véritable industrie de divertissement ; de grands théâtres de 1 500 à 3 000 places, souvent gérés par des chaînes,

---

[9] C'est-à-dire, les Irlandais.

[10] Roberts, Robert, *The Classic Slum: Salford Life in the First Quarter of the Century,* Harmondsworth, Pelican, 1973, p. 170.

dominaient. Des effets spéciaux somptueux et des numéros spectaculaires prenaient de plus en plus de place. Tous les types de numéro furent essayés pour attirer le chaland, y compris des extraits de la culture savante – opéra, ballet, théâtre de Shakespeare ou de courtes pièces écrites par les grands dramaturges de l'époque. Le prix d'entrée restait très modeste, et le public comprenait beaucoup d'enfants. La chanson occupait le centre de ces divertissements.

Les idées véhiculées dans les chansons de music-hall devaient être relativement consensuelles car il fallait faire chanter le refrain à l'ensemble du public. Pour cette raison, des chansons excessivement engagées étaient très rares. On n'entendait pas, par exemple, des chansons en faveur ni contre le droit de vote des femmes, mais beaucoup de morceaux se moquaient des suffragettes « extrémistes et hystériques ». Pendant la Grande guerre on n'entendait pas de chansons pacifistes, et après les premiers mois, on n'entendait presque plus de chansons pro-guerre enthousiastes. On trouve plutôt des rêves de la fin de la guerre, des chansons résignées, ou qui se moquaient de la hiérarchie ou de la bureaucratie militaires.

Par ailleurs, les chansons populaires du music-hall constituent un genre de texte tout à fait particulier, qui traite de fantasmes, de rêves et de jeux plus qu'elles ne traitent de revendications, d'analyses ou d'opinions.

L'irlandais idiot

En ce qui concerne les Irlandais, les chansons exploitent plusieurs stéréotypes bien distincts. Il y a tout d'abord le stéréotype de l'Irlandais idiot. Stupide et irrationnel, il est également censé être poétique, joueur, sentimental et bagarreur. En général, le racisme victorien et édouardien considérait les Irlandais comme des enfants, vision qui accompagnait utilement le projet colonial.

Regardons quelques exemples de ces chansons. Vers 1889 « La jument de McCarthy » nous présente deux Irlandais qui, par consommation excessive de whisky, ne peuvent pas empêcher leur jument de s'enfuir. Dans une chanson de 1896 « Le match de football des Irlandais », on ne réussit pas à organiser un match car les Irlandais sont incapables d'arrêter de se bagarrer. En 1902, « La marche irlandaise » décrit les Irlandais comme bêtes et alcooliques ; ils organisent une course

à pied de Ballyslush à Cork. Le prix est une caisse de whisky, mais les juges la boivent avant la fin de l'événement.

Dans « La lettre d'amour de Paddy », de 1907, l'Irlandais est si bête qu'il met sa lettre à la poste sans inscrire l'adresse dessus. Et on nous explique : « Il est plus fort pour se bagarrer et pour draguer que pour écrire ». La chanson de 1910 « The Killbarney trip to Paris » met en scène de simples Irlandais ruraux dans la ville symbole de la sophistication urbaine, tandis que dans la chanson de 1914, « La détresse de Paddy » on voit le *Paddy*, paresseux, bagarreur, malhonnête mais touchant. Dans un dialecte exagéré, le refrain explique :

> Je suis lassé de ces rues, je rêve de Glengall
> Où le travail est facile si jamais il y en a
> Je ne sais plus pourquoi j'ai voulu traverser la Manche
> Je me sens comme un enfant perdu et errant.

Le paysan perdu en ville, ainsi que l'Irlandais naturellement violent sont présents dans la chanson :

> On voit des milliers de gens, mais on ne connaît personne
> Tous si égoïstes partout où tu regardes
> On ne peut même pas se bagarrer car les gens sont calmes, et baraqués
> Et on n'a pas le droit de tirer sur un propriétaire
> Quand il veut te mettre dehors !

La dernière ligne se réfère aux conflits en Irlande entre propriétaires terriens, souvent anglais, et paysans. Les révoltes des paysans contre les propriétaires sont réduites dans la chanson à la tendance naturelle de l'Irlandais à la violence et à la rébellion ; la légitimité de la résistance paysanne est ainsi niée. *L'Irish National Land League* avait mené une campagne longue de plusieurs décennies contre le niveau des loyers des terrains agricoles en Irlande, et avait gagné le droit pour les fermiers de racheter les terres avec l'aide de prêts gouvernementaux.

La fin de cette chanson raconte :

> Alors j'ai emprunté deux livres d'un de ces Anglais
> Et je repars à Glengall, je crois que c'est mieux

S'il y a une chose qui me plaît c'est bien le repos
Et c'est dans la bonne vieille Irlande qu'on se repose le mieux.

Derrière la chanson divertissante, la justification idéologique de la domination coloniale est évidente.

La Première Guerre mondiale a sans doute eu comme conséquence une intégration bien plus marquée de toutes les populations minoritaires du royaume, au moins en ce qui concerne les soldats, logés à la même enseigne quelle que soit leur religion ou leurs origines. Mais les stéréotypes du *Paddy* restent bien ancrés dans les chansons. Ainsi nous avons en 1915, « Mister Sergeant Michael Donoghue » — le titre étant censé représenter l'utilisation approximative de la langue anglaise de la part des Irlandais (en anglais on ne met pas ensemble « Mister » et « Sergeant »). La même année, dans « L'avion de Paddy Maloney », le narrateur irlandais raconte qu'un jeune homme venu de la ville de Tipperary a inventé un avion équipé d'appareils « qui peuvent voir l'ennemi même quand il est hors de vue ».

Une chanson qui est encore connue aujourd'hui, « On est bien loin de Tipperary[11] », décrit un Irlandais stupide :

Paddy écrit une lettre à sa douce en Irlande :
« Si tu ne la reçois pas, écris-moi pour me le dire !
Et n'oublie pas, chérie : si mon orthographe n'est pas bonne,
La faute est au stylo et pas à moi ! »

Enfin, une des chansons à succès de 1915 se moque « gentiment » d'un soldat irlandais qui a des idées stupides, mais un grand courage :

Qui c'est qui est allé voir Kitchener pour lui dire « Bonjour Sir »
On me dit qu'il manque de munitions mais j'ai une grande idée
On met une chaîne sur chaque obus avant de le tirer
Et une fois qu'on a tué les salauds, on peut le récupérer ? !

[11] Paroles et enregistrement au http://www.firstworldwar.com/audio/itsalongwaytotipperary.htm

Qui c'est qui, quand ses bottes furent trouées il y a quelques jours
Est parti en trouver d'autres dans les tranchées de l'ennemi ?
Qui c'est qui a pris tout son temps et a fini par s'excuser
« J'ai dû en tuer dix-neuf avant de trouver la bonne taille ! » ?

Dans « La chèvre de Paddy McGinty » de 1917, L'Irlandais achète une chèvre pour se procurer du lait, mais ne se rend pas compte qu'il s'agit d'un bouc. Cependant, étant chanceux comme sont supposés l'être tous les Irlandais, il s'en sort bien à la fin, car son bouc réussit à couler un sous-marin allemand[12].

Deux chansons de 1915, « Bébés Irlandais Yiddisher », et « Le Yiddisher Irlandais », parlent de Juifs irlandais, qui sont considérés comme doublement hilarants du simple fait de leurs origines communautaires. Dans cette dernière chanson, les parents choisissent pour leur enfant le nom « Levi, Carney, Jacob, Barney, Michael Isaacstein », alternant des prénoms irlandais et juifs.

Nostalgie rurale

Ces représentations des Irlandais inférieurs ne constituent pourtant pas la présence la plus courante dans les chansons sur l'Irlande et les Irlandais. Le pays servait aussi de focalisation pour la nostalgie ou le fantasme d'une vie rurale supposée plus simple et plus heureuse. Les membres du public d'origine irlandaise accueillaient avec enthousiasme les chansons qui louaient leur patrie, mais, surtout, les Anglais aimaient les chansons de « la bonne vieille Irlande », paradis perdu.

Le retour imaginé à une vie rurale était l'un des rêves de l'ouvrier anglais depuis le début de la révolution industrielle, à tel point que le mouvement chartiste, dans les années 1840, confronté au mépris des élites concernant leur revendication du droit de vote, avait mis beaucoup d'énergie dans son *Land Plan*, qui visait à acheter des petites fermes pour les familles ouvrières et leur permettre ainsi d'échapper à l'exploitation des capitalistes. Une campagne politique symbolique réussie, mais dans la pratique, une illusion. Le lecteur français doit se

[12] On peut écouter sur Youtube une version tardive de « Paddy McGinty's Goat », interprété par Val Doonican dans les années 1960, sans le couplet sur la guerre.

rappeler que l'urbanisation massive intervint très tôt en Angleterre, et, à la fin du XIX[e] siècle, la paysannerie avait déjà presque entièrement disparu.

Voici quelques exemples du rêve de l'Irlande, paradis perdu, thème particulièrement courant après 1910 :

> Revenez en Irlande, 1910
> L'Irlande n'a jamais semblé si lointaine (ballade irlandaise qui vous fera languir pour notre chère vieille Irlande) 1912
> Je reviens au bon vieux Kilkenny 1913
> Il y a une chaumière à Ballymahone que j'ai tellement envie de revoir 1914
> Les vertes vallées d'Antrim 1915
> Je veux rentrer chez moi à Killarney 1915
> Ma petite chaumière irlandaise 1916
> Pour Killarney et pour toi 1916
> Un petit bout de paradis 1916
> Une petite ville en Irlande 1916
> Je reviendrai à la bonne vieille Irlande un jour 1916
> Ma petite chaumière, chez moi dans la douce Killarney 1917
> Revenez en Irlande, revenez à moi 1917[13]
> Ramenez-moi à la vieille Killarney
> Lorsque c'est l'été à Ballymoney 1918
> Chez moi dans le Connemara 1919

Les textes présentent une Irlande rêvée

> Il y a une petite ville en Irlande, dont je tairai le nom
> Elle loge dans les montagnes, et la mer brille au loin.

C'est un lieu d'une simplicité romantique :

> Killarney, Killarney : que j'aime cet endroit !
> Et ses lacs aussi bleus que le ciel en surplomb.
> De notre bel amour, ils furent les témoins.
> Tout comme du serment de nous rester fidèles…
> Je chante Killarney – et je chante pour toi[14].

---

[13] On peut voir un vidéo des années 1930 de cette chanson en ligne : http://www.britishpathe.com/video/talbot-ofarrell

[14] Un très bon enregistrement, de 1911, est disponible en ligne http://archive.org/details/FrankX.Doyle-ForKillarneyAndYou1911

Les morceaux, dont le titre comprenait généralement un nom de ville ou de village facilement reconnaissable, pouvaient être chantés par des Irlandais, comme John McCormack, mais ceci n'était aucunement obligatoire. L'écriture de ces chansons pouvait également être assurée par celui qui voulait. Le parolier prolifique gallois, Fred Godfrey, composait un grand nombre de chansons « irlandaises » ; il prétendait que le fait que sa mère était Irlandaise lui permettait un accès aux sentiments appropriés. En réalité, il avait inventé ses racines irlandaises, et n'hésitait pas à rédiger des chansons « écossaises » lorsque le marché en demandait.

Si quelques-unes des chansons du répertoire sont basées sur des ballades venant vraiment de l'Irlande, (« Je vous ramènerai chez nous, Kathleen », par exemple), c'est très rare. Enfin, la musique de ces titres ne tente aucunement de se relier à la musique traditionnelle irlandaise, et on ne se sert pas d'instruments traditionnels. En fait, l'industrie du music-hall ne le permet pas : la musique est assurée par l'orchestre local, le chanteur change de ville toutes les semaines, et ne gagne généralement pas assez pour engager ses propres musiciens. Dans cette situation, le chanteur ne peut pas espérer décider des instruments utilisés ni de l'interprétation de la mélodie.

En tout et pour tout, cette vague de « chansons irlandaises » a peu de choses en commun avec le revival dans les années 1960 d'une partie de la musique traditionnelle irlandaise. Ce dernier était caractérisé par la volonté d'exporter des disques et des concerts d'une musique présentée comme authentique. L'attrait de ces chansons pour le public anglais de l'époque édouardienne était bien différent. Il provenait à la fois du portrait d'un paradis perdu où la vie était plus simple, et du plaisir de regarder, peut-être un peu envieux, le narrateur irlandais qui rêve de ses origines rurales.

La patience de l'amoureuse

Le paradis irlandais présenté est reflété dans la pureté, la beauté… et la patience de ses filles qui attendaient le retour de leur amoureux, ou de ses émigrées pures et jolies :

> Une fille irlandaise toute simple 1898
> Ma douce Irlandaise 1907

Ma rose irlandaise 1908
Ma demoiselle de rêve venue de l'Ile d'Erin 1910
Je vous ramènerai chez nous, Kathleen[15] 1910
Kathleen Mavourneen[16] 1910[17]
La douce Mary O'Neill 1914
Tip-Top Tipperary Mary[18] 1915
Mary de Tipperary 1915
Maggie Ryan de la ville de Dublin 1915
Ma rose venue de l'île d'Erin 1916
Si elle a des manières irlandaises 1916
Mon lys de Killarney 1917
Ma Maggie irlandaise 1915

Voici un extrait de « Ma demoiselle de rêve venue de l'Île d'Erin » :

Dans le crépuscule, quand la lumière faiblit
Me vient à l'esprit une image d'une fille
Une demoiselle douce et charmante comme une rose :
Des manières de ce monde connaît-elle peu de chose

De toute l'île d'Erin elle est la plus belle
Et la plus chère des créatures pour moi
Quand le soir tombe et je laisse mes pensées divaguer
Je pense à une fille à l'ancienne de chez moi.

Les Irlandaises sont préférées à cause de leur simplicité et leur naïveté rurale.

L'image fréquemment présentée dans ces chansons de l'immigré irlandais loin du pays qui rêve de sa promise qui l'attend en Irlande ne constitue évidemment pas une représentation réaliste de l'émigration irlandaise. Un très grand nombre de jeunes femmes célibataires immigrèrent en

[15] On peut écouter une version de 1914 ici http://archive.org/details/ClarenceWhitehill-IllTakeYouHomeAgainKathleen
[16] Mavourneen, en gaélique, signifie « chérie »
[17] On peut écouter une version de l'époque sur Youtube
[18] Sur Youtube, on trouve un enregistrement de 1915 de cette chanson, « Tip Top Tipperary Mary », interprétée par Joseph A. Phillips

Angleterre, généralement pour devenir domestiques, métier pour lequel elles avaient bonne presse. À plusieurs reprises (pendant la période 1871-1891, et à nouveau pendant la période 1901-1911), l'émigration féminine dépassa en nombre l'émigration masculine.

On pouvait adapter une chanson à l'actualité. Ainsi dans « Mary de Tipperary » on rencontre un jeune soldat irlandais dans les tranchées, parmi les obus, dont le rêve de l'amoureuse qui l'attend en Irlande est à la mesure de sa situation désespérée.

Mary était la plus douce des filles
Ses yeux d'un gris profond
La taille si fine et une jolie jupe
Qui descendait jusqu'à ses genoux

Patrick, courageux, l'aimait très fort
Et racontait son amour à tous
Même parmi les obus et les balles qui sifflaient
Car il était très loin du pays

Complicité entre Irlandais

Une autre série de chansons met en scène une complicité entre Irlandais ou leur fierté nationale. Elles sont particulièrement courantes après 1914. Leur popularité pourrait être un signe du regard envieux de la part des non-Irlandais qui aiment voir sur scène un fantasme d'une communauté soudée. En voici quelques titres :

- Lorsqu'on vous demande votre nom[19] 1908
- Assurez-vous qu'il est irlandais 1914
- Il faut un cœur irlandais pour chanter un air irlandais 1914
- Nous sommes irlandais et nous en sommes fiers ! 1914
- N'oubliez pas que vous avez un accent irlandais ! 1914
- D'où vient votre nom, Hennessy ? 1915
- L'Irlande doit être le paradis, car c'est de là que vient ma mère 1916
- Si vous êtes irlandais, vous vous rappellerez 1916

[19] Le thème de cette chanson est qu'il n'y a pas de honte à avoir un nom irlandais.

- Tant que vous êtes irlandais, vous ferez l'affaire 1916
- Il y a quelque chose d'irlandais un peu partout 1916
- Lorsque les yeux irlandais se mettent à sourire[20] 1916
- Plus irlandais que jamais ! 1917
- Un bon vieux mariage irlandais 1917
- Au bal de Finnegan 1917
- Tes yeux irlandais 1917
- Il faut changer votre nom et vous appeler O'Reilly
- Ils ont quelque chose, après tout, les Irlandais
- Rien n'est trop bien pour les Irlandais
- Si vous êtes irlandais, venez, entrez dans le salon[21] 1919

La chanson « Nous sommes irlandais et nous en sommes fiers »[22], devint un grand succès, enregistré rapidement sur disque par plusieurs chanteurs (Florrie Forde 1914, Murray Johnson 1914 et 1915, Stanley Read 1915). Il y eut une revue tout entière sous le même titre, suivie en 1917 par une deuxième revue, *Plus irlandais que jamais* ; pour cette dernière, la publicité soulignait que l'ensemble des acteurs et chanteurs étaient irlandais[23].

La revue *Plus irlandais que jamais* intervient moins d'un an après la révolte de Pâques à Dublin, lorsque l'indépendance de l'Irlande avait été déclarée. Après une semaine de combats, les dirigeants de celle-ci furent rapidement exécutés. Cette révolte eut un effet sur le répertoire du music-hall : les chansons nostalgiques sur la bonne vieille Irlande et la vie au village devinrent beaucoup plus rares (elles furent remplacées à peu de frais par des chansons nostalgiques sur le bon vieux Tennessee ou Kentucky). La revue *Plus irlandais que jamais* pourrait représenter une réaffirmation d'identité communautaire dans une situation délicate.

---

[20] On peut écouter sur youtube une version d'époque de cette chanson « When Irish eyes are Smiling », interprétée par John McCormack.

[21] On peut écouter de nombreuses interprétations plus récentes de cette chanson, « If you're Irish, come into the Parlour » sur Youtube.

[22] On peut écouter ce morceau « Irish and Proud of it too » dans une version enregistrée dans les années 1930, ici http://www.fredgodfreysongs.ca/music/We%27re%20Irish%20And%20Proud%20Of%20It.mp3

[23] *Burnley Express*, 20 janvier 1917.

Utilisations de la fierté irlandaise pour l'empire

Quelques chansons célébrèrent la participation des Irlandais à l'effort impérial. Ceux-ci étaient radicalement divisés au sujet de la guerre ; une partie pensait qu'une participation enthousiaste à l'effort de guerre britannique leur vaudrait une reconnaissance politique réelle, tandis que d'autres voyaient la guerre comme une occasion rêvée de se révolter contre le joug anglais.

Une de ces chansons, « Michael O'Leary V.C » 1915 s'inspire de l'histoire véridique du premier Irlandais à gagner la *Victoria Cross*[24]. Sa photo était utilisée dans une affiche de recrutement de l'armée, au-dessus du slogan : « Un irlandais bat dix Allemands ! Ne voulez-vous pas imiter le courage merveilleux de votre compatriote ? Rejoignez un régiment irlandais [de l'armée britannique] aujourd'hui ! ». Voici quelques titres de morceaux qui partageaient le même objectif idéologique :

> Ils chantèrent tous « God save the King » 1914
> Michael O'Leary V.C 1915
> Lorsqu'un Irlandais part à la guerre 1914
> La vieille Irlande peut être fière de lui maintenant ! 1916
> Il est mort comme un vrai soldat irlandais [25]!
> Je planterai un trèfle quelque part en France
> 1916

Le refrain du dernier morceau est :

> Je planterai un trèfle quelque part en France
> Quelque part en France que je connais bien
> Elle sera si verte, cette plante si douce
> Là où des Irlandais se battirent et moururent
> Les Anges y pleureront
> Sur le symbole de ma patrie

---

[24] La médaille la plus prestigieuse dans l'armée anglaise – 628 furent attribuées pendant toute la durée de la guerre.

[25] Une ballade du XIXe siècle à la gloire d'un régiment irlandais de l'armée britannique, reprise pendant la guerre

Et les gars courageux d'Erin dormiront en paix
Sous le trèfle de l'Irlande

La présence dans le music-hall de chansons qui louent la participation des combattants irlandais à la cause de l'Empire n'est pas nouvelle. Lors de la guerre Anglo-Boer en 1900, le New York Times[26] commenta une vague de chansons qui affirmaient que, contrairement à l'image de l'Irlandais traitre à l'empire et rêvant d'indépendance, sur le champ de bataille, au sein de l'armée impériale « Les Irlandais sont toujours devant »[27].

Ne nous critiquez pas pour être Irlandais
Tout troupeau a un mouton noir
Nous sommes tous fidèles au drapeau bleu blanc rouge
Comme nous l'étions aussi d'antan
Il y en a qui disent que nous sommes traîtres
Mais vous verrez lors des batailles
Nous ne sommes pas de ceux qui s'enfuient
Les Irlandais sont toujours devant !

Le couplet suivant nomme une série d'officiers supérieurs de l'armée britannique d'origine irlandaise. Le New York Times cite plusieurs autres chansons du même ordre.

La chanson antiraciste

Le racisme que subissait la minorité irlandaise en Angleterre aurait pu donner lieu à des chansons revendicatives antiracistes. En fait les Irlandais étaient partout une minorité dans le public du music-hall, et la logique du music-hall est de se limiter à des thèmes consensuels qui permettent à l'ensemble du public de chanter ensemble. Pour cette raison, la chanson antiraciste était beaucoup plus rare que la chanson raciste, mais il existe quelques exemples. Une chanson de 1911 « Mon père est né à Killarney – n'insultez pas les Irlandais », met en scène un groupe de copains qui dit du mal des Irlandais ; et Paddy leur demande de ne plus le faire. Ils expliquent qu'ils ne voulaient pas l'offenser.

[26] 14 octobre 1900.
[27] Titre d'une chanson de 1900.

Une chanson beaucoup plus politique, écrite à Londres et puis adaptée à New York, était populaire depuis les années 1860. Le titre était « Irlandais s'abstenir » et elle dénonçait la discrimination contre les Irlandais dans l'emploi et le logement.

Egalement dans un registre de revendication, « Il faut un cœur irlandais… » exprime une certaine amertume de voir l'identité irlandaise récupérée par le tout-venant. Le refrain (à chanter en chœur donc) était le suivant :

> Chantez un air de votre amoureuse
> De ses yeux qui brillent si fort.
> Chantez le Mississippi
> Et les nègres qui traînent les pieds.
> Mais n'oubliez jamais que pour chanter une chanson Irlandaise
> Il faut un cœur irlandais.

Comme dans tout genre de musique populaire de l'époque, une parodie occasionnelle pouvait plaire. L'émotion grandiloquente de la chanson *When Irish Eyes are smiling* (*Quand les yeux irlandais se mettent à sourire*) fut parodiée dans la chanson *When Irish eggs are smelling* (*Quand les œufs irlandais se mettent à puer*)[28].

Conclusions

Le cas des chansons « irlandaises » est le plus difficile à analyser des groupes de chansons concernant l'origine communautaire. Cette difficulté tient à la complexité des rapports avec un peuple colonisé dont les émigrés sont bien intégrés dans les classes populaires anglaises, et d'un conflit politique de très longue haleine.

Nous avons donc vu les différentes facettes de la rhétorique de l'Irlande et des Irlandais dans le music-hall. Les stéréotypes ne sont pas uniquement négatifs. Le rôle de l'Irlande comme image de paradis perdu, et des Irlandais comme une communauté soudée et confiante contrecarre l'image traditionnelle de l'Irlandais imbécile et bagarreur. Les chansons présentent une vision contradictoire de l'Irlande e des Irlandais précisément parce que le public, venu des classes populaires,

[28] *The Encore*, 8 avril 1915.

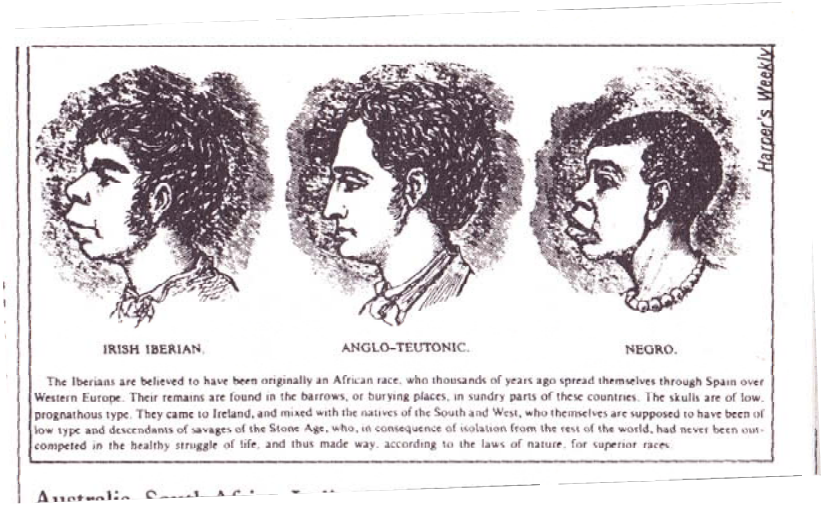
entretient une relation contradictoire avec ce peuple. D'un côté des préjugés racistes, et de l'autre une admiration de l'unité et même peut-être de la combativité de cette communauté.

Il existe des parallèles dans le traitement d'autres groupes ethniques dans la culture du music-hall. Le Noir, présenté bien plus négativement que l'irlandais, comme un sauvage à moitié animal, joue aussi un rôle positif. Le narrateur noir (un blanc déguisé en stéréotype de noir) est autorisé à incarner des sentiments interdits. Notamment dans un monde ou l'homme blanc narrateur ne doit pas exprimer de sentiments, la même règle ne s'applique pas au narrateur noir. En particulier par rapport aux enfants : le narrateur noir chante son amour pour ses enfants et sa tristesse quand ils meurent. J'ai étudié le racisme anti-Noir dans les chansons du music-hall dans une autre publication[29].

[29] John Mullen« Anti-Black Racism in British Popular Music 1880-1920 » dans le numéro hors-série de la *Revue Française de Civilisation Britannique* en hommage à Lucienne Germain, 2012.
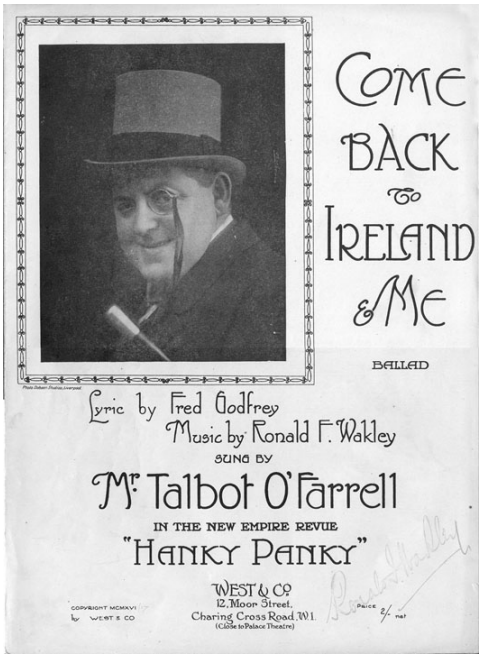
Ci-dessous : une illustration parue dans Tomahawk Magazine 1869 et une représentation du racisme « scientifique » de la fin du XIX^{e} siècle ; Page suivante : trois partitions.






No 761.
6d Net
This Song may be Sung in Public without Fee or Licence Except at Theatres & Music Halls
We're Irish and Proud of it Too.
Written and Composed by Tom Mellor Harry Gifford and Fred Godfrey.
Sung by
MISS CRESSIE LEONARD.
COPYRIGHT
London: B. FELDMAN & Co 2,3 & 4, Arthur St. New Oxford St. W.C.
All Rights Reserved. All Mechanical and Performing Rights Strictly Reserved.


IRELAND MUST BE HEAVEN, FOR MY MOTHER CAME FROM THERE
Joe McCarthy
Howard Johnson
and
Fred Fischer
5


COME BACK TO IRELAND & ME
BALLAD
Lyric by Fred Godfrey
Music by Ronald F. Wakley
SUNG BY
Mr Talbot O'Farrell
IN THE NEW EMPIRE REVUE
"HANKY PANKY"
WEST & Co
12, Moor Street,
Charing Cross Road, W.1.
(Close to Palace Theatre)
COPYRIGHT MCMXVI by WEST & CO
PRICE 2/- net