« Génération rebelle », musique et recherche

Entretien avec Paul Gilroy

Martin Evans

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/hommesmigrations/9586>

DOI : 10.4000/hommesmigrations.9586

ISSN : 2262-3353

Éditeur

Musée national de l'histoire de l'immigration

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2019

Pagination : 22-23

ISBN : 978-2-919040-46-9

ISSN : 1142-852X

Référence électronique

Martin Evans, « « Génération rebelle », musique et recherche », *Hommes & migrations* [En ligne], 1326 | 2019, mis en ligne le 01 janvier 2022, consulté le 16 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/9586> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.9586>

«Génération rebelle», musique et recherche

Entretien avec Paul Gilroy

réalisé par Martin Evans,

professeur d'histoire moderne européenne, président du comité directeur du Centre Middle East and North Africa de l'université du Sussex.

Paul Gilroy est né à Londres en 1956. Il a étudié à l'université du Sussex où il a obtenu son diplôme en 1978 avant de soutenir sa thèse de doctorat au Centre d'études culturelles contemporaines de l'université de Birmingham en 1986. Ses deux ouvrages *There Ain't No Black in the Union Jack* (*Pas de trace de Noir sur l'Union Jack*, 1987) et *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (*L'Atlantique noir. Modernité et double conscience*, 1993) ont grandement contribué à faire évoluer l'étude de l'histoire des diasporas en général et de la culture noire britannique en particulier. Paul Gilroy est actuellement professeur de littérature anglaise et américaine au King's College de Londres.

H **ommes & Migrations: Martin Evans: Quel rôle la musique a-t-elle joué dans votre vie?**

Paul Gilroy: Je fais partie de cette génération pour laquelle la musique fut un point de référence essentiel – en termes d'éducation, mais aussi politiquement, philosophiquement et culturellement – dans cette ville de Londres qui était à la croisée de tant de chemins et d'expériences de vie. Dès que j'ai pu quitter la maison parentale et rassembler assez d'argent pour pouvoir pénétrer dans des espaces où on jouait de la musique «*pour de vrai*», autour de mes 13 ans, la musique est devenue toute ma vie. Comme je voulais devenir musicien, elle constituait pour moi une nourriture permanente; et c'était grâce à Londres, où l'on pouvait entendre de la musique dans tant d'endroits différents...

Mais l'élément décisif ne fut peut-être pas tant le concert que la musique qui passait à la radio. L'une des plateformes qui nous permettait d'entendre de la musique noire à la radio était France Inter, qui en diffusait presque tous les soirs entre 22 heures et

minuit. À l'époque, impossible de trouver l'équivalent sur la BBC. Il y avait bien Mike Raven, quelques radios pirates, Steve Barnard et les DJ reggae de Radio London, ou à la rigueur Charlie Gillet. Mais ceux-là firent leur apparition un peu plus tard, alors que France Inter était déjà là autour de 1969-1970. Et la station US Forces. Branché sur la radio française, j'écoutais Miles Davis, Band of Gypsies et tout un tas de R'n'B exotique qu'il était impossible d'entendre sur les ondes anglaises.

H&M: À cette époque, comment vous percevait-on ?

P. G.: C'est une question incroyablement complexe et elle me donne une belle occasion de parler de l'évolution du racisme en l'espace de cinquante ans. Qu'est-ce qui s'est maintenu, qu'est-ce qui a changé ? Aujourd'hui, plus personne ne me dit : « *Retourne d'où tu viens.* » Je ne fréquente d'ailleurs plus les endroits où je pourrais entendre cela. Mais la perception de l'« *appartenance* » a certainement changé. Quand j'étais enfant, on me lançait toujours ce « *Retourne d'où tu viens.* ». Or, de nos jours, personne ne serait prêt à admettre qu'il est raciste. Mais, à l'époque, il n'y avait aucune inhibition. C'était omniprésent : dans la rue, à l'école, depuis l'école. Je me souviens de la première fois qu'on m'a agressé en pleine rue. Je devais avoir 10 ans. Et c'était parce qu'on me voyait comme un élément problématique, étranger.

H&M: Comment la musique a-t-elle changé votre vie dans les années 1970 ?

P. G.: Je sortais tout le temps. C'est en partie pour ça que mes résultats en classe étaient si exécrables : j'étais constamment dans la musique, je jouais dans plusieurs groupes. Je me souviens du grand concert gratuit de 1969 à Hyde Park ; de Bob Dylan au Festival de l'île de Wight, toujours en 1969 ; de Jimi Hendrix au même festival l'année suivante ; et de tous ces week-ends – chaque week-end ! – au *Round House*, avec des groupes comme MC5 et Funkadelic. J'aimais le rock, la funk et le reggae. De la musique époustouflante jaillissait de partout et le reggae n'était pas en reste.

En 1973, l'apparition des Wailers dans l'émission *Old Grey Whistle Test* fut un moment charnière. C'était l'époque où le groupe jouait gratuitement dans un pub du Nord de Londres. J'y suis allé une fois avec ma sœur, j'ai serré la main de Bob Marley. Et voilà que d'un seul coup, je les retrouvais dans cette émission de télé – et en couleurs, une nouveauté. Je me revois en train de me lever pour aller dire à mon père : « *Regarde ça, et*

écoute ! » Après cette grande première, il était devenu possible de faire la musique que j'aimais. Je ne l'ai jamais formulé ainsi auparavant, mais cette rencontre – ce clip vidéo – m'a procuré une sorte de petit frisson, et je dois bien avouer que c'était parce que je me retrouvais face à des musiciens qui avaient la même apparence que moi. C'était un marqueur générationnel. Après la dissolution du groupe, rien ne fut plus pareil. J'aimais leur intensité à tous les trois : Bob Marley, Peter Tosh et Bunny Wailer.

H&M: Comment cette passion pour la musique a-t-elle influencé votre carrière académique ? Et comment la musique a-t-elle façonné vos livres *There Ain't No Black in the Union Jack*, publié en 1987, et *The Black Atlantic*, publié en 1993 ?

P. G.: Je m'emmerdais à l'université de Birmingham. J'ouvrais à peine la bouche en cours. C'était le règne de la compétition. Une fois, j'ai croisé un ami musicien qui jouait avec Steve Hillage à Birmingham et je me souviens avoir pensé que c'était peut-être le moment de me remettre à la musique. Mais je me disais aussi : « *Est-ce que je suis assez bon pour tirer mon épingle du jeu dans ce monde-là ?* » J'étais toujours le plus mauvais du groupe et, au bout de ma première année à Birmingham, il a bien fallu que j'en tire les conséquences... Et que je me rende à l'évidence : les musiciens sont pires que les universitaires !

Toute écriture est autobiographique. *There Ain't No Black in the Union Jack* était une tentative de transposer les choses qui me passionnaient en une langue certes universitaire, mais qui puisse être comprise par tous. Je me suis attaché aux choses musicales du quotidien, à l'omniprésence de la musique, et j'en ai fait un concept politique. Mais je n'ai rien inventé : j'ai simplement *canalisé*.

Il s'agissait de canaliser les choses que l'on perçoit comme quotidiennes. Je ne blague pas en disant que tout le monde écoutait la même chose : j'ai réalisé qu'il s'agissait là de structures dialogiques que l'on pouvait identifier et mettre en valeur. Mon modèle était Amiri Baraka (auteur de l'ouvrage *Blues People: Negro Music In White America* ; *Blues People: musique nègre dans une Amérique blanche*, 1963), et son analyse si pertinente des relations entre la nouvelle musique noire et l'avant-garde, puis le *rhythm'n'blues* grand public. Le mouvement *Black Atlantic* est né de l'influence de Baraka et de ses réflexions théoriques sur la musique, de la pensée sur la plasticité de la musique, sur son potentiel évolutif. ■