



HAL
open science

La verticalité dans la chanson protestataire nord américaine : la communauté noire

Valérie Bonnet

► **To cite this version:**

Valérie Bonnet. La verticalité dans la chanson protestataire nord américaine : la communauté noire. Bacot P., Rémi-Giraud S. Les mots de l'espace pour dire la conflictualité sociale, Bacot P., Rémi-Giraud S. (dir.), Paris: L'Harmattan, 2007, p. 103-116., L'Harmattan, p. 103-116., 2007. hal-01316602

HAL Id: hal-01316602

<https://hal.science/hal-01316602>

Submitted on 17 May 2016

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.

La verticalité dans la chanson protestataire nord américaine : la communauté noire

Valérie Bonnet

Groupe Rhêma, Equipe Lexique, Syntaxe, Sémantique, Sémiotique

Université Lumière-Lyon 2

Si depuis les années 50, les croyances, la fierté, les espoirs et les angoisses de la communauté afro-américaine transparaissent à travers la musique noire, les paroles ne traitent que prudemment d'amour et de danse.

Mais, peu à peu, les artistes utilisent des *topoi* religieux pour décrire et condamner la situation sociale (*A Change Is Gonna Come*, Sam Cooke), puis, à partir du milieu des années 60, s'engagent et chantent leur fierté d'être noirs, incitent les autres Noirs à se revendiquer comme tels et à réclamer leurs droits. Certaines chansons, dont les paroles réfèrent à des sujets comme les relations de couples ou le divertissement (*Dancing in the Street* de Martha Reeves and the Vandellas ou *Respect* de Aretha Franklin) sont réinterprétées comme des chansons politiques ; un tel phénomène soulignant à quel point le besoin d'expression des Noirs américains est important. À partir de 1968, les chansons laissent transparaître des appels à l'unité et à l'action.

Dans les faits, l'évolution de la *soul music* suit étroitement les degrés du mouvement pour les droits civiques¹. Des citations des morceaux des Impressions ou de James Brown (« Say it loud, I'm black and I'm proud » et « I'd rather die on my feet than keep living on my knees ») sont graphités sur les murs des ghettos. L'animateur de radio Reggie Lavong signale « soul music is an expression of how we feel today, blues was how we felt yesterday² » (M. Haralambos, 1974 : 118).

Ce que les Noirs ressentent maintenant, c'est en premier lieu un refus de subir les aléas de la vie, qui condamnent les noirs à rester en bas de l'échelle sociale, et une volonté de changer de celle-ci. Car la *soul music* est avant tout un message d'espoir, un appel à un engagement dans le combat vers un futur meilleur. Dans ce but, les chanteurs de *soul* appellent à l'union, afin de s'ériger en un contre-pouvoir qui leur permettra d'accéder à un statut social égalitaire. Les Noirs ne veulent plus être des Oncle Tom, celui qui se soumet au blanc en le parodiant, et revendiquent l'identité et la culture noire.

1. Cf. Valérie Bonnet « Revendication et politiques en paroles : chansons de la communauté noire américaine », in *Mots - Les langages du politique*, N° 70, « La politique en chansons », M. A. Paveau, M. Tournier, F. Tabaki (dir.), ENS Éditions, 2002, pp. 65-78.

2. En ce sens que le *blues* est « la musique des "idées noires" de l'attendrissement amer » (*Dictionnaire Historique de la Langue Française* (article *blues*)).

Cette communauté noire ne peut se construire sans l'implication de l'individu, qui, en s'élevant contre la situation, affichera ostensiblement avec fierté sa négritude comme sa confiance en l'avenir de la lutte pour les droits civiques. Par une telle action, le noir montrera la force de la communauté tant aux blancs décisionnaires qu'aux noirs timorés qui ne croient pas en l'issue favorable du combat.

Car la communauté noire doit combattre un double ennemi : les blancs, mais aussi l'attentisme de ses propres membres qui se contentent de subir, d'accepter et de geindre.

1. LA CONSTRUCTION D'UNE COMMUNAUTÉ :

Traditionnellement, l'espace social est divisé en deux : le haut pour les blancs, et le bas pour les noirs. La lutte pour l'égalité a donc pour but d'atteindre ce haut, destiné aux blancs. Ce nouveau positionnement, qui est le fruit d'une réaction d'espoir, implique une élévation des aspirations de la communauté, la volonté d'atteindre le sommet, un abandon définitif des attitudes serviles, et la revendication de l'identité noire afro-américaine.

1. 1. L'ascension

Dans la conception culturelle de l'espace, le bonheur est en haut : le rang social, lié au pouvoir, est en haut (Lakoff et Johnson, 1985 : 26). Le bas est la plus pénible des situations, le haut, le but à atteindre, car comme le soulignent Lakoff et Johnson, « le plus est en haut, le moins est en bas » (Lakoff et Johnson, 1985 : 26)³.

Ce haut, il faut le concevoir au sommet et élever ses revendications ; cette métaphore est un des signes de rejet du gradualisme. En tant que but ultime, cet objectif se traduit, dans les métaphores d'orientation, au plus haut : ainsi, l'utilisation du substantif *the top* – le sommet à atteindre –, qu'il s'agisse d'un sommet abstrait (« c'mon now, up to the top » (T. Clarke)), ou du symbolique sommet de la montagne⁴ (« we can not stop until we reach that mountain top » (The Impression)).

³. La classique métaphore du haut et du bas, rappelant les aléas de la vie, est utilisée par J. Brown lors d'une interview :

James Brown uses this antithesis of down and up in his songs and pronouncements. He symbolises the transmission from one to the other, his career provides the points of reference. To repeat and continue his statement quoted beforehand, « This is one cat that knows the meaning of misery. I've been up and I've been down and I know what DOWN is - it's bad. But you can get out of being down, you've got to work and work hard. Like I did, I proved it can be done. So do it » (Soul, 3 June 1968, p. 13) (Haralambos, 1974, p. 119).

⁴. La mention de la montagne est une allusion biblique, une référence à la montagne que dut gravir Moïse. En effet, la *soul* prend ses racines dans le *gospel*, tant au plan musical qu'en tant que médium des espoirs de la communauté afro-américaine.

Enfin, ce haut, en tant que but, se situe dans l'avenir. Lakoff et Johnson (1985 : 26) expliquent que dans notre perception du temps et la schématisation de celui-ci, les événements futurs et prévisibles (ou affichés comme tels) sont en haut. Pour les auteurs des *Métaphores dans la vie quotidienne*, le fondement de cette métaphore est lié au fait que nous regardons dans le sens où nous nous déplaçons. À mesure qu'un objet se rapproche d'une personne, il paraît plus grand.

C'est donc également le caractère inéluctable d'une situation meilleure pour les Afro-américains que traduisent les métaphores spatiales utilisées dans les textes de *soul music*.

1. 2. L'érection

Ce partage classique de l'espace se combine avec un second axe : celui de l'union/atomisation de la communauté noire. En effet, seule la cohésion permettra de surmonter les obstacles⁵. Il est donc nécessaire de construire une communauté qui doit s'élever (« build it up from the ground » (J. Brown), « improving black pride is now true » (C. Mayfield), « we gonna make the black nation rise » (Brother D)), comme elle l'a déjà fait (« the black civilization that once flourished and grew » (The Last Poets)). D'autre part, il convient de changer d'attitude avec la maturité (« at last we've outgrown uncle Tom » (C. Mayfield)).

L'érection de la communauté noire passe par la métaphore de la construction (« build up from the ground »), de la plante (« flourished and grew »), de l'enfant (to outgrow), c'est à dire de l'évolution. L'axe de l'élévation recoupe donc l'axe du temps.

Il apparaît donc que l'utilisation de métaphores spatiales ne soit pas seulement liée à un positionnement nouveau de la communauté noire, elle est également générée par une mise en perspective de celle-ci. L'évocation de son histoire et l'évocation incantatoire de son devenir replacent le message politique dans une perspective diachronique : c'est en s'appuyant sur l'expérience (positive) du passé que la communauté pourra envisager l'avenir. Si au plan de la conceptualisation métaphorique, le passé est en bas et l'avenir en haut, ce dernier point est neutralisé par la notion d'évolution, de mouvement ascendant.

2. L'IMPLICATION

⁵. Le *I* du *blues*, musique d'expression des problèmes personnels, est remplacé par le *we* de la *soul*, musique de l'âme de la communauté.

La construction d'une communauté noire est un outil de révolte contre la situation et l'homme blanc. L'accès de celle-ci à la visibilité est à l'opposé de toutes les théories intégrationnistes, comme elle est le signe de l'abandon de la culpabilité du noir.

2. 1. L'élévation : l'expression symbolique

La construction d'une communauté noire ne peut passer que par la production de signes individuels marquant la volonté de rejoindre le nombre de ceux qui se sont déjà soulevés (*Stand up and be counted* (The Flames), *Get up, get involved, get into it* (James Brown))⁶.

Cette implication passe dans un premier temps par une expression de cet engagement au moyen de signes physiques et matériels :

lever les mains (« put your hands up », (J. Brown))⁷, élever la voix (« say it loud, I'm black and I'm proud » (J. Brown), « save me a corner, you shout » (The Last Poets), « Sing up, sing out, sing oh, or sing why » (MC. Tee)), augmenter le son (« turn it up » (Public Enemy)).

Faire du bruit, se faire entendre, c'est protester. Cette démonstration est tout autant une forme d'exemple qu'un acte de courage, puisqu'elle s'oppose à un contexte culturel dominant qui veut que le noir ne mette pas en avant sa différence, et qu'il tende à se faire assimiler aux blancs. Se redresser constitue donc une transgression du code social.

2. 2. Le redressement : l'expression métaphorique

Mais ce changement d'état d'esprit est également métaphorisé par le mouvement corporel : le changement de position de l'attitude soumise (penchée, pliée, voûtée, agenouillée) à l'attitude d'un individu affranchi. Le noir doit donc se lever (*Move on up* (C. Mayfield), *People get up* (C. Mayfield), *Wake up niggers* (The Last Poets), « get (up) off your knees brother sisters » (The Flames)) et marquer ainsi sa foi en la communauté et son adhésion à celle-ci (*Get up, get into it, get involved* (J. Brown), *Stand up and be counted* (The Flames)).

Lakoff et Johnson expliquent cette métaphore comme suit :

Le fondement de cette métaphore est physique et culturel : dans notre culture, les gens se perçoivent comme exerçant une domination sur les animaux, les plantes et leur environnement physique (...). L'autorité est en haut est donc le fondement de l'homme est en haut (Lakoff et Johnson, 1985, p. 27).

Mais si les auteurs des *Métaphores dans la vie quotidienne* fondent leur raisonnement sur la capacité à penser de l'homme, il semblerait que dans le cas présent, c'est l'opposition

⁶. La prégnance de l'impératif dans les textes montre que ces chansons constituent une forme d'exhortation.

⁷. On ne peut s'empêcher de penser au poing levé des athlètes aux Jeux Olympiques de Mexico.

position animale (à quatre pattes, donc en bas)/position humaine (sur deux pieds)⁸ qui fonde cette métaphore. Les Noirs se revendiquent en tant qu'êtres humains, et, en tant que tels, doivent accéder aux droits civiques. On peut également prendre en considération la référence à leur statut d'esclave : regard baissé, tête penchée, travail à genoux – positions d'humiliation liées à l'animalité, statut dans lequel ils étaient rejetés.

La verticalité, c'est donc l'homme – en tant qu'il s'oppose à l'animal. En sa qualité d'être humain, il est respecté et se respecte (« we'd rather die on our feet than keep living on our knees » (J. Brown), *Stand* (Sly Stone), « I'm a nigga, a straight up nigga, I'm loud and I'm proud » (Ice T.), « we get our freedom standing tall » (The Flames)).

Lakoff & Johnson soulignent que « De telles orientations métaphoriques ne sont pas arbitraires. Elles trouvent leur fondement dans notre expérience culturelle et physique. » (Lakoff et Johnson, 1985 : 24). Dans les faits, c'est bien dans une double expérience – physique et culturelle – que l'utilisation métaphorique d'expression traduisant un mouvement ascendant prend ses racines : les postures basses renvoient à un vécu que les Noirs souhaitent abandonner, et dans nos société, le mouvement de redressement est considéré comme positif. Dans le cas de la communauté afro-américaine, ce point prend une acuité toute particulière dans la mesure où ce redressement constitue le signe premier de l'engagement de l'individu dans la lutte. Dès lors, la métaphore du redressement est à articuler avec un autre système de conceptualisation métaphorique : L'ACTIF EST EN HAUT et LE PASSIF EST EN BAS (cf. Lakoff et Johnson, 1985, p. 34).

3. L'OPPOSITION INTERNE ET EXTERNE

La réussite des combats pour les droits civiques ne passe pas seulement par une lutte contre les blancs qui imposent des pratiques inégalitaires. Il convient également de combattre les ennemis de l'intérieur, ceux qui contribuent à la pérennisation de la situation : les hommes noirs soumis ou qui refusent d'agir.

3. 1. L'opposition verticalité/horizontalité

Lakoff et Johnson expliquent :

La position penchée est habituellement associée avec la tristesse et la dépression, la position droite avec un état affectif positif. (...) Le fondement physique est que les humains et la plupart des mammifères dorment en position couchée et se

⁸. C'est d'ailleurs ainsi que l'on désigne un des stades de l'évolution de l'homme : *l'homo erectus*.

lèvent quand ils sont éveillés (...) une maladie grave nous force à nous coucher ; les morts gisent à terre (Lakoff et Johnson, 1985 : 25).

La position debout, c'est également la position du Noir qui change d'attitude par rapport à la situation, qui prend conscience que les choses se sont pas immuables et qui a foi en l'avenir.

D'autre part, la position debout, fait paraître plus grand. Or, comme le soulignent Lakoff & Johnson :

La taille est normalement en corrélation avec la force physique, et le vainqueur d'un combat est normalement celui qui prend le dessus. (Lakoff & Johnson, 1985 : 25).

Cependant, lorsque The Flames exhortent : « We get our freedom standing tall », ce n'est pas à la taille qu'ils font référence, mais à la détermination, à la force apparente. En effet, le changement de situation n'est pas une question de réel pouvoir, mais de volonté, et donc, d'implication, comme le souligne Sly Stone : « there's a midget standing tall/and a giant beside him about to fall »⁹.

En effet, ces appels à avoir une posture d'être humain remettent en question les hommes qui subissent (« there'll be no more uncle Tom, you've been sitting much too long » (Sly Stone)) et font le jeu de l'adversaire (« time is still creeping specially when you're sleeping » (Sly Stone), « they will try to make you crawl » (Sly Stone), « Hey ! Wake up niggers/when junkies are sleeping » (The Last Poets), « You've been lying on the truth » (The Rance Allen Group), « let's get in together make a nation, you can bet on it, don't sleep on it » (Public Enemy), « so many people is sleepin while standin'up » (Public Enemy)).

L'axe de la verticalité possède donc une autre fonction : la hiérarchisation de la communauté afro-américaine. Le Noir qui œuvre pour sa communauté se tient droit, la tête haute, alors que le noir accepte sa situation – et donc agit contre les siens par défaut – se contente d'attitudes passives et avilissantes, de positions qui le rabaissent¹⁰. On assiste donc une inversion des valeurs traditionnellement allouées aux noirs par les blancs.

3. 2. La posture

Se tenir debout constitue donc un acte de résistance. Là encore, le fondement de la métaphore est physique : on résiste mieux à la pression extérieure debout, arc-bouté, que couché ou assis. Après l'acte d'érection, qui constitue un appel à la prise de conscience, il convient donc de garder la position, posture que seule l'unité, la solidarité permet de tenir (*Stand* (Sly Stone), « united together will make us stand/divided we fall » (The Flames), « And

⁹. Référence à l'épisode biblique de David et Goliath.

¹⁰. On peut bien entendu rattacher cette position à la métaphore évoquée plus haut : l'ACTIF EST EN HAUT et LE PASSIF EST EN BAS, mais également à la métaphore LE CONSCIENT EST EN HAUT, L'INCONSCIENT EST EN BAS.

I say sister, sister, I need you to take my hand/It's always lonely when it's time to stand/And I say/Brother, brother, stand by me/It's not so easy to be free » (Gill Scott Heron).

Cette posture est un moyen de mettre en avant ses positions : c'est debout que l'on défend son point de vue, c'est debout que l'on est aux aguets, c'est debout que l'on se bat (« this train stands for justice/ this train stands for freedom/ this train stands for harmony and peace/ this train stands for love » (The Undisputed Truth)).

De fait, émerge un jeu sur le signifié, lié à une tradition de double langage¹¹ : la station debout est une expression métaphorique de la fermeté de ses positions. En effet, le substantif *stand* signifie « position » au sens propre comme au sens figuré, et, de là, « bataille, opposition, résistance ». On retrouve ce double sémantisme dans le verbe correspondant *to stand* :

Emplois intransitifs :	Emplois transitifs :
— se tenir debout, être debout, — se lever, se mettre debout, — rester debout.	— mettre, poser, — supporter, tolérer, résister à.

Ce dernier sème, pris dans son sens abstrait, est présent dans les locutions verbales suivantes : *standing up for oneself* « se défendre », *to stand up to* « affronter, tenir tête à », mais également, *to stand up for* « prendre le parti pour », *to make a stand* « avoir une position » et *stand up and be counted* « déclarer ouvertement sa position », de là, l'extension à *to stand for* « représenter, incarner » et *to stand by* « rester, se tenir là », mais aussi « être fidèle à, ne pas abandonner » et « être en état d'alerte, se tenir prêt ».

Les stratégies politiques des afro-américains se fondent sur la consolidation et une meilleure définition de la communauté noire. Désormais, la négritude s'affiche une fierté, et ceci dans le but de lutter contre la propagande qui veut qu'elle soit une honte, quelque chose de subi. Cette affirmation de l'identité noire constitue une forme de protestation et donc, de lutte, en ce sens qu'elle va à l'encontre de l'idéologie dominante.

À ce propos, Lakoff et Johnson (1985 : 33-34) évoquent le cas particulier des subcultures dont le système de valeurs va à l'encontre du système général. Ainsi, on constate que la métaphore du haut est un tournant dans le positionnement des noirs : dans la logique du début du siècle et du gradualisme, le noir est en bas et statique. Il ne partage pas la culture dominante. Avec l'accession à la métaphore culturelle du haut, il revendique son statut d'homme et une égalité de traitement.

¹¹. Voir à ce propos V. Bonnet « Revendication et politiques en paroles : chansons de la communauté noire américaine », in *Mots - Les langages du politique*, N°. 70, “ La politique en chansons ”, M. A. Paveau, M. Tournier, F. Tabaki (dir.), ENS Éditions, 2002, pp. 65-78.

4. LES OUTILS LEXICAUX :

Il convient maintenant de définir les principaux outils lexicaux permettant de construire ces réseaux métaphoriques.

4. 1. La postposition *up*:

Les postpositions jouent un rôle particulièrement important dans la construction de ces réseaux métaphoriques, comme elle contribuent au jeu sur le signifié évoqué plus haut. Au nombre de leurs fonctions sémantiques, signalons :

- donner un sens précis à un verbe de sens vague,
- accompagner un verbe exprimant une façon de faire : la postposition exprime alors le résultat de l'action,
- s'adjoindre parfois au verbe de déplacement lorsqu'il s'agit d'une courte distance,
- modifier légèrement ou totalement le sens d'un verbe,
- donner un tour familier aux expressions, ou encore être pléonastiques,
- transformer un verbe d'attitude en verbe de mouvement.

Bien entendu, c'est ce dernier point qui nous intéresse tout particulièrement. La simple lecture des citations mentionnées précédemment fait apparaître un emploi massif de la postposition *up*. Celle-ci traduit :

- un mouvement vers le haut (*He jumped up.*),
- le rapprochement d'un point central ou déplacement vers le Nord (*He's going up to Oxford.*),
- une intensité accrue (*Speak up !*),
- l'achèvement total (*Drink up your beer.*),
- la poursuite du chemin (*Go further up.*).

La postposition *up* exprime donc un mouvement :

- en hauteur (réelle, visualisée comme telle, intensité),
- vers l'achèvement total.

On conçoit dès lors l'intérêt de cette postposition dans le contexte qui est le nôtre : elle permet de transcrire le combat de la communauté afro-américaine vers le haut (de la société), mais aussi la poursuite du dit combat jusque dans ses dernières extrémités.

Observons maintenant les modifications sémantiques des verbes auxquels est associée cette postposition .

4. 1. 1. Verbes voyant leur sens prendre un sémantisme d'érection¹² :

<i>to stand</i>	<i>to stand up</i>
-----------------	--------------------

¹². Ici, comme dans tout le classement, le substantif *érection* est à prendre au sens propre comme au sens figuré.

— assumer ou maintenir une attitude verticale, — s’opposer, se confronter, résister, supporter,	— assumer une position debout, se lever, s’élever, — se tenir droit pour s’opposer.
--	--

<i>to build</i>	<i>to build up</i>
— construire, ériger,	— se développer, s’accumuler, monter, augmenter, élever, — édifier, bâtir, créer, échafauder, augmenter.

<i>to get</i>	<i>to get up</i>
— obtenir, gagner, — atteindre, obtenir, — changement de position ou d’état pour un objet, — aller, se rendre, — devenir, se faire, — parvenir à,	— gravir, — se lever, se mettre debout, — faire lever, réveiller.

4. 1. 2. *Verbes ne changeant pas de sens avec la postposition, car possédant un sémantisme d’érection :*

to wake/to wake up

- rester réveillé, éveillé,
- s’éveiller, devenir animé, en alerte, sortir de la léthargie,
- se lever, passer à l’action.

to rise/to rise up

- s’élever d’une position assise, couchée,
- se lever après un somme, un repos,
- revenir à la vie,
- se révolter,
- faire un mouvement ascendant,
- s’élever vers des degrés plus élevées,
- venir à la vie.

to straight/to straight up :

- se redresser, se lever, se mettre debout.

4. 1. 3. *Verbes orientés vers l’érection par la postposition :*

<i>to move</i>	<i>to move up</i>
----------------	-------------------

— changer la position de quelque chose, — passer d'un endroit à un autre,	— faire monter, — monter, — monter dans l'échelle sociale, la hiérarchie, etc.
--	---

<i>to sing</i>	<i>to sing up</i>
— chanter	— chanter plus fort.

<i>to turn</i>	<i>to turn up</i>
— tourner (le bouton),	— augmenter le volume.

Il apparaît que, de toutes les valeurs sémantiques de la postposition *up*, celle qui est privilégiée est la valeur d'élévation, réelle ou métaphorique. Certes, la notion de verticalité transparait également, mais elle demeure moins prégnante. Il semblerait que c'est la notion de mouvement, de changement de position – dans le contexte qui nous occupe, de changement d'état d'esprit – que veulent souligner les auteurs.

4. 2. Les verbes :

Observons maintenant de manière plus précise les verbes utilisés.

4. 2. 1. les verbes qui marquent l'implication de la communauté noire

- Les verbes de mouvement (vers le haut)

to stand up : se lever, se mettre debout,

to move up : monter, progresser dans une hiérarchie (quelle qu'elle soit),

*to move on up*¹³ : bouger vers le haut,

to get up : se redresser, se lever, réveiller,

to straight up : se redresser, se lever, se mettre debout,

to rise : se lever, se relever.

- *LES verbes de position physique ou métaphorique*

Sens propre :	Sens figuré :
----------------------	----------------------

¹³..Signalons également l'utilisation de la postposition *on* (*to move on*). Celle-ci marque :

- le contact (*He tried on a dozen hats*),
- le mouvement (*Go on !*),
- la progression, la continuation (*Carry on !*),
- la mise en marche (*Switch on the light*).

On constate que comme la postposition *up*, la postposition *on* traduit le mouvement (physique, vers l'achèvement). Les principes d'utilisation des deux postpositions dans ce contexte sont les mêmes, le mouvement traduit par *on* étant un mouvement vers le progrès, puisque la postposition *on* est orientée vers l'avant.

<p><i>to stand (tall)</i> : se tenir,</p> <p><i>to stand up</i> : se tenir debout,</p> <p><i>to stand by</i> : rester, se tenir là.</p>	<p><i>to stand</i> : résister,</p> <p><i>to make a stand</i> : prendre position,</p> <p><i>to stand up and be counted</i> : déclarer ouvertement sa position,</p> <p><i>to stand for</i> : représenter, incarner, défendre,</p> <p><i>to stand by</i> : être en état d'alerte, se tenir prêt/être fidèle à, ne pas abandonner.</p>
---	--

- Les verbes de changement d'état

to wake (up) : se réveiller, s'éveiller, ouvrir les yeux, réaliser, sortir de sa léthargie

to rise (up) : s'élever, se soulever, se révolter,

to grow (up) : grandir, mûrir,

to outgrow : dépasser un stade.

- Les verbes d'intensification symbolique

*to sing out*¹⁴ : chanter fort, crier, se faire entendre,

*to sing (up)*¹⁵ : chanter/chanter plus fort,

to turn up : augmenter le volume.

4. 2. 2. Les verbes marqueurs de l'absence d'implication :

Ceux-ci sont antonymiques des précédents, en ce sens qu'ils marquent l'horizontalité, la léthargie, le maintien d'une position basse, ou l'absence de mouvement : *to sleep, to sit, to crawl, to lay*.

Il apparaît clairement que nous sommes face à un discours fondé sur le double langage : la métaphore de l'élévation et de la verticalité qui symbolise le mouvement pour les droits civiques, celle de l'horizontalité qui symbolise l'absence d'implication en faveur de la cause, le jeu sur le sens propre et le sens figuré, voire certains jeux de mots (*turn it up* : « monte le son », mais aussi, « Y en a marre »).

Si la postposition *up*, avec son double sens d'intensification/finalisation et d'élévation peut concourir à ce jeu sur le signifié dans certains contextes, ce sont surtout les verbes, dont le

¹⁴. La postposition *out* marque :

- le mouvement vers l'extérieur (*Come out for a stroll*),
- la situation à l'extérieur (*We are dining out tonight*),
- l'extension (*The map lay spread out on the table*),
- la distribution (*The money was dealt out to the large families of the village*),
- l'éclaircissement, l'extériorisation, (*I've found out the truth about him*),
- la disparition (*Cheap shoes soon wear out*),
- l'accomplissement total (*Hear him out*),
- la soudaineté (*The fire broke out in a baker's shop*).

La postposition *out* marque donc le mouvement :

- vers l'extérieur (de soi, du point où l'on se trouve, symbolique),
- vers l'achèvement total.

Comme la postposition *on*, les principes d'utilisation contextuelle de *out* sont très proches de l'utilisation de *up*. Le mouvement souligné ici est le mouvement vers l'extérieur, c'est-à-dire un mouvement d'expression de son identité, mais également d'abandon de son carcan social.

¹⁵. Idée que l'on retrouve dans des expressions comme *say it loud*, ou l'utilisation du verbe *to shout* « crier ».

sémantisme joue sur les rapports entre sens propre et sens figuré, qui tissent des liens entre l'élévation et le changement d'état :

		Sens figuré			
		Position	État	Changement de position	Changement d'état
Sens propre	Position	<i>to stand to stand by to sit to lay to crawl</i>			
	État		<i>to sleep</i>		
	Changement de position			<i>to stand up to move up to straight up to rise</i>	<i>to get up</i>
	Changement d'état				<i>to wake (up) to grow (up)</i>

À la lecture de ce tableau, on constate d'une part que la notion de changement d'état est le fruit de l'interprétation au sens figuré des verbes de changement de position ou de changement d'état. La notion de changement d'état est donc double : il s'agit d'un changement d'état d'esprit comme d'un changement de situation.

Si l'on comprend aisément les relations entre sens propre et sens figuré pour les verbes de changement d'état, le passage de l'utilisation littérale des verbes de changement de position à l'interprétation métaphorique de changement d'état nécessite une médiatisation : l'action (changement de position) produit un résultat (changement d'état).

En d'autres termes, le changement de situation des noirs ne peut résulter que d'un changement d'état d'esprit de la communauté afro-américaine et d'un passage à l'action.

CONCLUSION :

Quelques remarques en ce début de conclusion :

- le système métaphorique est surtout instauré par la polysémie des verbes, selon une stratégie de double discours qui n'est pas sans évoquer le discours codé d'un groupe en résistance,
- le bas métaphorique est peu marqué car la *soul music* délivre essentiellement un message d'espoir, d'appel à l'implication dans une communauté ; les auteurs se refusent à stigmatiser,

afin de rassembler, dans un état d'esprit positif pour ne pas faire peur aux hésitants et ne pas montrer les divisions de la communauté au blanc.

En effet, dans les valeurs de la communauté noire, comme dans la culture occidentale en général, le haut est porteur de marques positives. Chez les Noirs, cette remarque trouve un écho particulier. S'ils ne sont pas les inventeurs du système métaphorique de la spatialité – celui-ci est partagé, et le système sémantique étudié ici est parfaitement transposable en français ; on le retrouve d'ailleurs dans les chansons politiques comme l'Internationale (« Debout les damnés de la Terre ») –, celui-ci trouve un écho particulier dans l'inconscient collectif de la communauté afro-américaine :

Les métaphores de spatialisation sont enracinées dans notre expérience culturelle et physique : elles ne sont pas attribuées au hasard. Une métaphore ne peut servir à comprendre un concept qu'en vertu de son fondement dans l'expérience. (Lakoff & Johnson, 1985, p. 28)

Avec la révolution noire, le bas social appartiendra définitivement au passé ; le haut demeurant le but à atteindre, il est du domaine de l'avenir. Ces métaphores de la verticalité sont donc intimement liées à l'axe du temps :

haut	futur
bas	passé

Les métaphores d'élévation, liées aux verbes, sont donc l'action nécessaire pour passer du bas social au haut social. Dès lors, l'axe haut/bas se combine avec un second axe : l'axe statique/dynamique :

passé	présent	futur
bas	élévation	haut
statique	dynamique	statique

Nous voici donc face à un système organisé qui implique les données spatiales et temporelles, qui, lorsqu'on les croise, font émerger une troisième dimension, la dimension cinétique. Il est dès lors étonnant de constater que l'on retrouve ici une définition scientifique du mouvement :

MOUVEMENT : Changement de position dans l'espace en fonction du temps, par rapport à un système de référence (Petit Robert, édition de 1992).

Le système de référence étant constitué par la partition de la société américaine, l'espace étant l'espace conceptuel des métaphores d'orientation.

RÉFÉRENCES

Bibliographie

Berland-Delépine (S.), 1984, *La grammaire anglaise de l'étudiant*, Paris, Ophrys.

Bonnet (valérie), 2002, « revendication et politique en paroles : chansons de la communauté noire américaine », *Mots – Les lanages du politique*, 70, « La politique en chansons », M.- A. Paveau, M. Tournier, F. Tabaki(éds.), p. 65-78,

Carles (Philippe) & Comolli (Jean-Louis), 2000, *Free jazz Black power*, Paris, Folio.

Guralnick (Peter), 1986, *Sweet Soul Music – Rythm and Blues and the Southern Dream of Freedom*, London, Virgin.

Haralambos (Michael), 1974, *Soul Music, The Birth Of A Sound In Black America*, New-York, Da Capo Press.

Lakoff (Georges) & Johnson (Mark), 1985, *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Paris, Minuit (*Metaphors we live by*, Cambridge, The University of Chicago Press, 1980).

Lapassade (Georges) & Rousselot (Philippe), 1990, *Le rap ou la fureur de dire*, Paris, Loris Talmart.

Onions (C. T.) (ed.), 1980, *The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*, 2 vols, Oxford, Clarendon Press.

Rey (Alain), Robert (Paul) & COLLINS (William) (éds.), 1978, *Dictionnaire anglais-français/français-anglais*, Paris, Le Robert et Glasgow, Toronto, Collins.

Discographie

Je tiens à remercier M. Bruno Biderman du magasin Dangerhouse et M. Philippe Tourenc de la discothèque municipale de Bron pour leurs conseils et leur aide en matière discographique.

Aretha Franklin, *Respect*, Atlantic 2403.

Curtis Mayfield, *Move on up, the best of*, Warner Chappell Music, SELCD 568.

Gil Scott-Heron, *Real eyes*, Arista AL9540.

Ice-T, *Original Gangster*, Sire/Warner Bros, 7599-26492-1.

Impressions (The), *Keep On Pushing*, ABC 10487.

Impressions (The), *People Get Ready*, ABC 10622.

Impressions (The), *We're a Winner*, ABC 11022.

Impressions (The), *We're Rolling On*, ABC 11071.

James Brown, *James Brown*, Polydor, 2664 123.

Last Poets (The), *The Last Poets*, Celluloid, Cell, 6101.

Martha Reeves and the vandellas, *Dancing in the street*, Gordy 7033.

Public Enemy, *Fear of a Black Planet*, Def Jam, 466281.

Public Enemy, *Apocalypse 91 ... The Enemy Strikes Back*, Def Jam/Columbia, 468751 1.

Really Heavy Soul – Dirty Guitar-Driven Fat Assed Funk, Ocho, OCHOCD006.

Run DMC, *Run DMC*, Profile, PRO 1202 A.

Sly & the Family Stone, *Anthology*, Epic, EG37071.

Stand Up and Be Counted – Soul, Funk and Jazz From a Revolutionary Era, Harmless, HURTC D 020.

Stand Up and Be Counted – Soul, Funk and Jazz From a Revolutionary Era (Volume 2), Harmless, HURTC D 028.

Tony Clarke, *Ghetto Man*, Chicory, 409.

Undisputed Truth (The), *Face to Face with the Truth*, Tamla Motown 2C064-93.236

Watts Prophets (The), *Rappin'Black in a White World*, ALA.