Volume !
La revue des musiques populaires

2 : 1 | 2003
Varia

« *Honnie soit la Oi !* » Naissance, émergence et déliquescence d'une forme de protestation sociale et musicale

Birth, Development, and Decay of a Form of Social and Musical Protest

Gildas Lescop

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/volume/2344
DOI : 10.4000/volume.2344
ISSN : 1950-568X

Éditeur
Association Mélanie Seteun

Édition imprimée
Date de publication : 15 mai 2003
Pagination : 109-128
ISBN : 1634-5495
ISSN : 1634-5495

Référence électronique
Gildas Lescop, « « *Honnie soit la Oi !* » Naissance, émergence et déliquescence d'une forme de protestation sociale et musicale », *Volume !* [En ligne], 2 : 1 | 2003, mis en ligne le 15 mai 2005, consulté le 13 novembre 2021. URL : http://journals.openedition.org/volume/2344 ; DOI : https://doi.org/10.4000/volume.2344

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

éditions seteun

Gildas LESCOP, « "Honnie soit la Oi !". Naissance, émergence et déliquescence d'une forme de protestation sociale et musicale », *Volume ! La revue des musiques populaires*, n° 2(1), 2003, p. 109-128.

Éditions Mélanie Seteun

«Honnie soit la Oi !»
Naissance, émergence et déliquescence d'une forme de protestation sociale et musicale

par

Gildas LESCOP

Université de Nantes

Résumé. Née de l'effervescence provoquée par la vague punk qui entendait contester l'embourgeoisement du rock, issue directement du *street-punk* qui prétendra dénoncer la dérive mercantile du punk, la oi ! se voudra une musique sincère et énergique incarnant à la fois le son de la rue et la voix des prolétaires. Cependant, après un essor prometteur, la oi !, devenue l'autre musique des skinheads, finira, de violences en déviances, par se marginaliser totalement.

Mots-clefs. *Oi ! – Street-punk – Skinhead.*

Du rock au punk-rock : la contestation.

Cela a souvent été dit et écrit : depuis la dernière guerre, et plus encore durant les années soixante avec l'émergence de l'adolescence comme classe d'âge particulière et comme creuset d'une culture spécifique, la musique aura joué un rôle particulièrement important en accompagnant et révélant, jusqu'à en devenir le symbole, les différents changements d'ordre sociologique qui s'opéraient alors dans divers pays occidentaux. Pendant un temps, le rock, avec ses variations folk et psychédélique, aura ainsi fait office de «bande son» de la contestation de l'ordre établi en exprimant les désirs et les attentes d'une jeunesse revendicatrice érigée en force autonome.

Mais, à la fin des années soixante-dix, ce rock, symbole de la contestation juvénile, semblera s'être assoupi, voire pire, «embourgeoisé». Les grandes figures de la rébellion, gagnées par l'âge, le succès et la gloire étaient en effet devenues pour la plupart des stars inaccessibles vivant désormais dans un monde de faste et d'opulence bien éloigné de celui de leur public. Constatant cela, une partie de ce public s'estimera trahie par les tenants de ce «rock d'apparat», sophistiqué mais aseptisé, dont le « radicalisme », vécu et exprimé, était devenu largement symbolique. Le contact étant rompu, le temps semblera alors venu pour beaucoup d'opérer une nouvelle « révolution de la jeunesse » qui passerait par une urgente et nécessaire «ré-appropriation» de la musique en général afin de revenir à plus d'authenticité.

Partant de là, quelques précurseurs audacieux, aux Etats-Unis [1] d'abord, en Angleterre ensuite, [2] franchiront le pas et passeront à la production artisanale opérant ainsi «une régénération du rock considéré du point de vue de l'accessibilité de la musique et de la créativité». [3] Ce faisant, ils bouleverseront entièrement le paysage de la musique rock, ses normes d'écoute, de production, les critères de jugement et les modèles de comportement. [4]

En ce début de l'année 1976, les protagonistes de ce futur «séisme musical» ne sont encore que des jeunes gens issus de Londres ou de ses banlieues partageant le même sentiment de vacuité. «Sociologiquement, ces proto-*punks* n'avaient pas grand chose en commun. Ils n'étaient pas tous, comme on l'a dit souvent, des enfants des milieux ouvriers habitant dans les bidonvilles. Quelques-uns l'étaient, mais la plupart sortaient des classes moyennes, même ceux des banlieues. Ce qui les réunissait était une certaine haine des restes de la contre-culture baba et une nette détermination à les pousser par-dessus bord». [5]

Par l'intermédiaire d'artistes et de personnalités issues d'un « *underground* » foisonnant et avec pour appui une jeunesse décidée à rompre radicalement avec le passé, le punk était donc en train de se construire en façonnant les formes d'expression musicales et esthétiques qui allaient, dans le même esprit de controverse, caractériser ce mouvement : le son brut contre les préoccupations techniques, le « *look destroy* » contre les strass et les paillettes, la culture de rue contre le *star-system*… Bref, en ce milieu des années soixante-dix, le punk se pose en s'opposant et s'apprête à devenir à son tour la « bande-son » de la contestation de l'ordre établi en exprimant cette fois les doutes et les incertitudes d'une jeunesse frappée par la crise économique. Le nihiliste « *no future* » des punks n'allait pas tarder à supplanter, dans ce contexte, l'idéaliste « *peace and love* » des hippies.

Du punk-rock au street-punk : la radicalisation.

Le punk ouvrira donc une brèche et nombreux seront les groupes qui s'y engouffreront, prenant à leur tour la musique à bras-le-corps pour y exprimer leur révolte, leur haine ou leurs désillusions, compensant souvent le manque de moyens techniques et financiers par la sincérité et la motivation.

Cependant, rapidement, dès la fin de l'année 1977, l'inscription «*Punk is dead*» pourra être aperçue sur divers murs de Londres : ce qui avait commencé dans une fièvre créatrice débridée, entre amis et initiés, était en passe de devenir pour beaucoup, en grande partie et de par son fort succès, un mouvement stéréotypé, une attraction médiatique managée commercialement par quelques producteurs opportunistes. Les rebelles d'hier, si fiers de leur anticonformisme, semblaient avoir accouché d'une nuée de clones, qui, vêtue du prêt-à-porter estampillé «punk», se limitaient désormais à jouer dans les rues de Londres le rôle de modèles photogéniques pour touristes en mal d'exotisme urbain. Ainsi, malgré ses outrances et ses provocations, le punk se trouvait à son tour confronté à une dérive commerciale et risquait de devenir, après le rock, une rébellion de pure forme. Le caractère anarchisant de ce mouvement, par trop confus, ne suffisant pas à tenir à distance une industrie du disque aussi opportuniste que pragmatique qui montrera, là encore, sa remarquable capacité à se renouveler et à maintenir sa position dominante en adoptant/adaptant, avec profit, tout ce qui pouvait s'y prêter [6].

Marque d'une inflexible volonté, ou peut-être plus sûrement, signe d'une insouciante juvénilité, il restera en tous cas quelques groupes issus de cette vague punk, alors menacée dans son intégrité,

qui sauront se faire admettre, sinon par la théorie du moins par la pratique, comme les tenants d'une tendance « pure et dure » en ne montrant d'autre ambition que de vouloir continuer à jouer avec énergie et conviction de la « *street-music* » pour leurs « pairs », les « *street kids* », et que, pour tout succès, ils se contenteront de la reconnaissance et de l'estime acquise auprès de ce public. Là se bornaient leurs prétentions en matière de réussite et le reste leur importerait peu.

Parmi les groupes répondant à cette profession de foi et qui seront les interprètes de ce « punk issu de la rue » peu enclin à s'élever à un autre niveau, il faut citer les Cock Sparrer, considérés comme les pères spirituels de cette « musique d'en bas » qui prendra bientôt le nom de *street-punk*, les Cockney Rejects et surtout les Sham 69, qui deviendront rapidement le groupe de référence de cette nouvelle scène.

Plus qu'à leur musique, une sorte de punk étonnamment rapide et violent, les Sham devront l'essentiel de leur notoriété au charisme de leur chanteur, le fougueux Jimmy Pursey. Ce dernier, entre sa vie, son répertoire de chansons à connotations réalistes et sociales et ses énergiques prestations scéniques, ne tardera pas à faire figure de véritable «*working class hero*». La tumultueuse jeunesse de ce personnage haut en couleur, ses diverses aventures rocambolesques, ses rapports conflictuels avec tous ceux qui prétendront avoir autorité sur lui, contribueront grandement à asseoir et à rendre crédible son image de vrai «dur» instruit à «l'école de la rue», sachant et pouvant parler d'expérience de ce que peut être la vie lorsque l'on est issu des «bas quartiers». Mais en plus de cette disposition, doublée de sa motivation, à être *la voix* des « *poor white looser up against the law* [7] », Jimmy Pursey se révélera être également un *show man* accompli capable de tenir ce rôle avec autant de talent que de conviction, sachant transformer chacun de ses concerts en un grand moment de fusion entre lui et son public. La passion, l'intensité qu'il mettait dans l'interprétation de ses chansons, aux thèmes simplistes mais fédérateurs, lui était d'ailleurs largement rendues par la ferveur de ses fans, rassemblés en une turbulente «Sham Army», qui connaissaient et reprenaient en chœur couplets et refrains. La scène étant ouverte à tout le public, les concerts de Sham 69 prenaient rapidement l'allure d'une fête débridée entre «potes» ou chacun pouvait prendre part au tumulte. En ouvrant ensuite les «*backstages*» à qui le souhaitait, Jimmy Pursey complétait son image d'homme du peuple resté simple et accessible en jouant cette fois le rôle du grand frère attentif avec qui il est toujours possible de discuter. «C'est que Jimmy Pursey prenait très au sérieux l'influence qu'il pouvait exercer sur les 'kids' et qu'il pensera sincèrement

que Sham 69 pourrait changer les choses. Pas le monde, il n'était pas aussi naïf, mais peut-être, disait-il, qu'il pourrait au moins intervenir favorablement sur la vie de ceux qui suivaient le groupe assez régulièrement [8]».

Jimmy Pursey avait donc su renouer, à sa manière franche et instinctive, avec les «normes mythiques du vedettariat initialement fixées par le Rock'n'roll [9]» qui exigeaient du «porteur du micro» qu'il sache privilégier le contact direct avec ses fans, qu'il soit porteur des mêmes valeurs que son public et qu'il puisse faire preuve partout de cette « sincérité expressive [10] » consistant à se donner à voir comme étant le même personnage sur scène comme dans la vie [11]. En cela, Jimmy Pursey aura finalement tenu, au travers du street-punk et de Sham 69, les promesses trahies d'un rock'n'roll oublieux. Les autres groupes de street-punk ne seront pas en reste et tous auront à cœur d'adopter cette ligne de conduite ; les Cockney Rejects, par exemple, loin de se mettre en retrait, n'hésiteront jamais à établir un contact direct avec le public, notamment pour y faire le «coup de poing». [12]

Du street-punk à la oi ! : la démarcation.

Les premiers groupes de street-punk tels les Cock Sparrer, les Sham 69, les Cockney Rejects ou encore les Angelic Upstarts, pour ne citer que les plus fameux, sans être des formations skinheads et sans être non plus particulièrement liés à ce public ou à ce mouvement, compteront cependant rapidement parmi leurs fans et leurs émules un nombre croissant de «jeunes au crâne rasé». Apparaîtront alors bientôt dans leur lignée des «groupes mixtes», composés pour moitié de punks et de skinheads [13], que suivront ensuite les premiers «skinbands», toujours directement issus et inspirés du street-punk, mais décidés à jouer dorénavant «de la musique de skins pour les skins», manière de se démarquer, d'une part, du punk en général alors suspect d'affadissement jusqu'à dans son appellation, et de revendiquer, d'autre part et à bon compte, une identité propre.

Progressivement, la scène street-punk allait donc se muer en scène «oi!», donnant naissance à un « nouveau » mouvement, le mouvement oi!, composé de jeunes skins et de nombreux punks qui, pour la plupart, finiront par se raser la tête. Ces nouveaux skinheads ou «néo-punks [14]», car issus du punk pour la plupart mais lassés de la dérive commerciale ou publicitaire de leur mouvement, donneront un second souffle et une nouvelle inspiration à un mouvement skinhead qui avait déjà

fait beaucoup parler de lui dans les années soixante mais qui, depuis les années soixante-dix, se trouvait quelque peut en déshérence. Ces skins des années quatre-vingt n'auront plus cependant, sous ce nouvel aspect, que peu de choses en commun avec leurs aînés, les «skinheads de la première heure», qui avaient fondé ce mouvement plus de dix ans auparavant sur des bases bien différentes.

Les premiers skins, descendants directs des «*mod's*» [15] et dépositaires d'une partie de la culture des «*rude boys*» jamaïcains, affectionnaient en effet la musique noire [16], les danses chaloupées et le «*dressing smart*» : les cheveux étaient courts mais jamais rasés entièrement, les chemises se devaient d'être impeccables, les bretelles se portaient aux épaules, le pantalon, court, laissait découvrir une paire de «doc marten's» de hauteur moyenne et bien cirée. Ce style ouvriériste marquait une appartenance revendiquée au monde du travail tout en voulant susciter, par son aspect soigné, une certaine forme de respect [17].

Sous cette forme, ce mouvement skinhead «originel», qui rencontrera un fort succès à travers tout le Royaume-Uni, connaîtra son apogée en 1969 avant d'amorcer un rapide déclin dès 1971. Parmi les raisons de cet affaissement soudain, il faut souligner l'importance qu'aura l'orientation «rastafari» prise à cette époque par l'ensemble de la musique jamaïcaine, orientation qui éloignera les skinheads de cette scène musicale à laquelle ils étaient pourtant très attachés, les laissant alors quelque peu désorientés, « orphelins », à la recherche d'autres lieux de rassemblement et d'autres vecteurs d'expression de leur mouvement [18]. Ainsi, après avoir été très liés, rude boys et skinheads se sépareront et se tourneront chacun de leur côté vers des « cultures d'appartenance » propres, les premiers par l'intermédiaire du «*reggae roots*», les seconds au travers de la oi ! [19]

La seconde génération de skinheads, issue quant à elle du street-punk et composée pour beaucoup d'anciens punks, aura pour préférence les rythmes violents, les danses brutales [20] et le «*dressing hard*» : le crâne est rasé à blanc, le t-shirt aux couleurs du drapeau britannique fait son apparition, les bretelles battent le long des jambes, le jean's est en partie javellisé et s'interrompt à mi-mollets sur des revers découvrant une haute paire de « paraboots » coquées. Ce style, s'il reprend en grande partie les éléments constitutifs du « *look* » skinhead des années soixante, est, de par l'influence «destroy» du punk, beaucoup plus provocant, agressif et impose sous cette forme une violence latente [21]. Plus qu'une appartenance, ce style marque une différence, symbole d'une opposition.

Ces deux générations de «crânes rasés» n'auront en définitive que peu de choses en commun si ce n'est une même appellation de skinheads, revendiquée fièrement de part et d'autre, mais rattachée à des influences musicales, et esthétiques, très différentes. Une fierté d'appartenir à la classe ouvrière associée à un patriotisme [22] plus ou moins affirmé et une certaine inclination à la violence [23] formeront ainsi une sorte de fond commun campant une vision partagée de ce mouvement mais sinon, à part cela, c'est encore le mépris qui sera le mieux partagé entre ces deux générations de skinheads. Se dédaignant mutuellement, campant sur leur propre vision du mouvement, «skins 69» et «skins 84» s'appliqueront longtemps à faire vivre leur scène indépendamment. Plus tard, des divisions d'ordre politique viendront encore diviser et compliquer ce mouvement skinhead en différentes mouvances antagonistes [24].

La musique oi ! : la définition.

La oi ! est donc avant tout le fruit d'une rencontre entre une musique, le street-punk, et un mouvement, le mouvement skinhead. Rencontre qui engendrera un nouveau genre musical, la oi !, qui reprendra, sur la forme, les principales caractéristiques du street-punk pour y adjoindre l'esthétique et, sur le fond, les tendances très prolétariennes et assez chauvines du mouvement skinhead.

Musique simple, voire rudimentaire, soutenant des textes crus et souvent revendicatifs, la oi ! se piquera donc toujours d'être composée et interprétée sur scène par des personnes appartenant au même monde – le monde du travail – que celui de leur public et revendiquera avec fierté ce rôle de porte-parole des gens issus des classes laborieuses. La oi !, dans l'esprit de ses promoteurs et propagateurs, se devait être de la vraie «*working class music*» pour les «*working class kids*» qu'étaient, entre autres mais le plus explicitement, les skinheads [25].

Le terme «oi !», qui s'écrit toujours ainsi [26], suivi d'un point d'exclamation, agissant comme une scansion, découle d'une contraction de l'interjection «O You !» propre à l'argot *cockney*. Cette expression populaire finira par qualifier la variante skinhead du street-punk grâce au succès d'une chanson intitulée « *oi ! oi ! oi !* » des Cockney Rejects, qui se hissera au rang de classique dans cette scène, et de par l'insistance du batteur de ce groupe à démarrer les morceaux en scandant ce mot en lieu et place du traditionnel 1, 2, 3, 4. Ce terme sera ensuite repris et « officialisé » par Garry

Bushell, le futur grand promoteur de la oi!, qui, le premier, en fera l'usage dans nombre d'articles et de revues. Dès lors, cette expression deviendra emblématique de cette scène, qualificatif de cette musique, cri de ralliement et de reconnaissance de tous ceux évoluant dans cet univers.

La « oi! music », variante réaliste et sans ironie du punk, réplique lourde et brutale du street-punk, se caractérise par un son brut et direct. Tout effort de sophistication qui pourrait s'apparenter à une dérive intellectualisante ou bourgeoise est exclu : la oi! doit se jouer sans fioritures, mais avec les « tripes »[27]. Musique « de prolétaires pour les prolétaires », musique du corps plutôt que de l'âme, la oi! entend être en phase avec son public en privilégiant les postures viriles plutôt que les attitudes nonchalantes, la contraction musculaire plutôt que le délassement spirituel, l'excitation collective plutôt que le repli intimiste, et plus généralement, le simple et le concret plutôt que le compliqué et l'abstrait.

Le chant est scandé sur un ton rauque et volontiers rageur, le plus souvent assorti de refrains repris en chœur à la façon des rengaines entonnées dans les pubs ou dans les stades. Les textes se posent souvent comme des constats bruts de la réalité sociale ou déclinent à l'envie les divers éléments caractéristiques de la « culture skinhead » : le mouvement oi!, la classe ouvrière, la fierté d'être anglais, le football, les différents affrontements nés de la nécessité de se battre... renforçant ainsi la cohésion du groupe et du public au moyen d'une constante « autocélébration » suscitant de la sorte une « hyper-identification » autour de thèmes fédérateurs et « valeurs » supposées communes.

Détail symptomatique, les groupes de oi! se feront toujours connaître sous un nom collectif. Il n'y a pas mise en avant volontaire d'un chanteur par exemple ou de phénomène de star unique. Dans le monde de la oi!, l'esprit de corps, de groupes, de bandes ou d'équipe est la règle. [28]

En sus de ses orientations pro-ouvrières et pro-britanniques issues du mouvement skinhead, la oi! se définira dès le départ comme étant « anticapitaliste, anti-etablishment mais apolitique [29] ». Si la oi! revendique et revêt sans conteste un aspect social, l'aspect politique reste effectivement flou et pour ainsi dire, inexprimé. Avant même de se fondre en grande partie dans cette mouvance musicale, les skinheads avaient déjà mis la question de l'appartenance, ou plutôt de l'identité sociale, au centre de leur mouvement en dénonçant l'inanité des modes qui prétendaient ignorer les barrières de ce type [30]. Mais si chez les skinheads la classe ouvrière a bien depuis le départ

une existence effective doublée d'une importance affective, cette notion de classe restera le plus souvent cantonnée au stade «d'une expérience syncrétique de l'appartenance [n'allant pas] jusqu'à la prise de conscience de la nécessité de transformer les conditions de vie de tous par une lutte commune [31]». Ce sentiment d'appartenance ne transformera donc pas le mouvement skinhead, ni dans les années soixante, ni dans les années quatre-vingt avec le renfort de la oi!, en un mouvement doté d'une conscience de classe ayant une portée politique concrète. Cette «conscience sans conséquence» car privée de tout soutien idéologique ôtera à la mouvance oi! et skinhead toute dimension révolutionnaire. La « révolte skinhead » exprimée par la oi! restera alors moins une lutte de classe qu'une lutte de déclassés, une simple contestation, une crispation issue des angoisses et des réflexes de défense des rejetons d'une classe laborieuse en crise et désorientée assistant, sans pouvoir s'y résoudre, à l'effacement de leurs repères identitaires traditionnels. Ce faisant, ne voyant pas de perspectives dans le combat politique dont ils ne parviennent pas à cerner les enjeux, sans idéalisme, versant conséquemment dans un apolitisme teinté de cynisme, la plupart des skinheads seront par là-même susceptibles de verser à tout moment, par un pur besoin d'agitation, dans un extrémisme irrationnel, sans direction, purement émotionnel.

Les débuts de la oi! : la promotion.

L'homme qui (s')investira avec passion et conviction dans la promotion de la oi!, c'est Garry Bushell, ex-manager des Cokney Rejects et journaliste du magazine *Sounds*, l'un des plus grands hebdomadaires musicaux anglais. Intéressé de près à la musique de rue, le punk d'abord au travers du magazine *Napalm*, puis à la oi!, il en suivra le développement jusqu'à en devenir le porte-parole. Il animera ainsi les «*New Punk Convention*» et les «*Oi! Conference*» réunissant groupes de oi!, fans et journalistes pour amener débats et réflexions autour de la oi! [32] Il réalisera et financera en outre, avec le soutien de *Sounds* et EMI, « Oi! the album », première compilation du genre, réunissant les fondateurs du street-punk représentée par les Cockney Rejects ou les Angelic Upstarts aux côtés de la nouvelle génération résolument oi! tels les 4Skins. Pour entourer la sortie en novembre 1980 de «Oi! the album» et populariser ce style de musique, plusieurs concerts seront organisés mettant à l'affiche les divers groupes présents sur cette compilation. Soucieux d'éviter les troubles qui seraient préjudiciables à cette campagne de promotion, les choix partisans concernant le football et la politique, problèmes en voie d'émergence, avaient été bannis des répertoires afin de ne pas provoquer les nombreux supporters et les différentes factions composant un public

déjà traditionnellement turbulent. Les résultats de ces tournées s'avéreront assez encourageant pour qu'une deuxième compilation nommée « Strenght Thru Oi! » puisse voir le jour en mai 1981. Comme pour la sortie du premier album, de nombreux concerts auront lieu pour célébrer l'événement. Ceux-ci s'étant déroulés sans violences et sans susciter de polémiques, deux grands festivals seront programmés pour le mois de juillet 1981, l'un à Manchester et l'autre à Bradford, tandis que parallèlement se mettaient en place quelques festivals de moindre importance comme celui qui eut lieu à l'Hambrough Tavern de Southall, paisible quartier asiatique siégeant dans la banlieue ouest de Londres. Cette manifestation de «moindre importance» allait cependant rapidement revêtir une «grande importance» en devenant le centre d'événements retentissants qui seront déterminants quant à l'avenir de la scène oi!

The Southall Riot : l'explosion.

Tout commencera à l'arrivée de la camionnette des «Business», formation punk-oi!, qui sera attaquée, dès son entrée en ville, par des jeunes du quartier. Le groupe pourra néanmoins rallier le lieu du concert, mais là, une autre surprise attendra les musiciens : une foule compacte composée d'environ trois cents personnes d'origine pakistanaise s'était massée de l'autre côté de la rue, maintenue tant bien que mal par une douzaine de policiers. Peu de temps après, en début de soirée, ce sera au tours des premiers spectateurs parvenus sur place de se plaindre d'avoir été insulté, voire agressé, en chemin. A l'évidence, la situation était tendue, une bonne partie de la population locale semblait bien s'être rassemblée là pour réagir contre la tenue de ce concert qui, dans ce quartier, ne laissait rien présager de bon. Les skinheads, dans leur ensemble, n'avaient certes pas bonne réputation ayant souvent été dépeint comme les «champions de l'atteinte à l'ordre public»[33], mais plus préoccupant encore pour la communauté pakistanaise de Southall, confrontée depuis longtemps à de nombreux actes racistes et d'incessantes agressions physiques,[34] les skinheads, à en croire les médias, semblaient être de plus en plus nombreux à frayer ouvertement avec divers groupuscules violemment xénophobes.

Au sentiment d'inquiétude générée par cette suspecte présence de crânes rasés en ces lieux, et alors qu'il était déjà question d'une rixe ayant éclaté entre quelques skins et le patron d'un *fish and chips* local,[35] devait donc encore s'ajouter un sentiment d'indignation suscité par certaines rumeurs ayant fait état que ce concert pourrait bien être, en réalité, qu'une entreprise de propagande et

de provocation montée par l'extrême droite britannique. Provocation éhontée puisque ce quartier à dominante asiatique avait été, deux ans plus tôt, le théâtre d'événements dramatiques : une manifestation de l'*Anti Nazi League* devant un meeting du *National Front* ayant débouché sur des scènes d'une rare violence qui s'étaient soldées par la mort d'un militant antiraciste.

L'arrivée des autres musiciens dans des bus abondamment pavoisés de l'Union-Jack, accompagnée d'un nombre croissant de skinheads, se fera donc dans une atmosphère pour le moins houleuse.

Le concert malgré tout maintenu, et par les organisateurs et par la police, débutera comme prévu.[36] Les Business d'abord, puis les Last Resort, groupe managé par une boutique de «prêt-à-porter skinhead» du même nom, et enfin les 4 Skins se succéderont sur scène. Ces derniers en étaient à interpréter leur morceau «*Chaos*» quand, ironie du sort, tout dégénérera. Les vitres du pub exploseront soudainement et une pluie de bris de verre, de briques et de canettes s'abattra sur les spectateurs et les forces de l'ordre restées à l'extérieur. Tandis que les organisateurs essayaient de maintenir un semblant d'ordre dans la salle, skins et policiers durent bientôt tous se réfugier à l'intérieur d'une taverne qui prenait irrésistiblement des allures de citadelle assiégée. Un des cars sera même incendié et poussé en direction du bâtiment. Le public et les musiciens décamperont alors rapidement en direction des bouches de métro, laissant les affrontements se poursuivre, jusqu'à tard dans la nuit, entre les forces de l'ordre arrivées en renfort et les jeunes du quartier.[37]

Le lendemain, ces événements, vite popularisés sous l'appellation de « *Southall Riot* », défrayeront toutes les chroniques. A l'exception notable des comptes-rendus circonstanciés du *Times* et du *Guardian*, tous les autres journaux, notamment le *Mail* et les fameux « tabloïds », se complairont dans des interprétations fantaisistes des faits, se laissant emporter par leur vision fantasmatique du mouvement skinhead. Leurs pages se trouveront ainsi garnies de descriptions de hordes de brutes rasées qui auraient « ratonné » à tout va après s'être copieusement soûlées à un festival du *National Front* qui rassemblait, selon eux, le gratin des groupes de musique nazie. Il sera écrit, par exemple, que les Cock Sparrer et les Infa Riot avaient été à l'origine de l'émeute, alors que ni les uns ni les autres n'étaient présent ce soir là, que ce soit sur scène ou dans la salle. Garry Bushell sera lui aussi mit en cause, malgré ses sympathies socialistes avouées et bien qu'il se trouva alors à un autre concert à Newcastle. Le *Sunday Times* profitera de l'émotion générale pour publier un article sur la jeunesse et le fascisme en présentant les 4 Skins et les Infa Riot comme étant des groupes

racistes alors que ces formations avaient toutes deux joué au profit de festivals antiracistes… et ainsi de suite, les supposés l'emportant allègrement sur la réalité et se diffusant largement. Mais aussi « abracadabrantesques » furent-elles, ces assertions journalistiques porteront néanmoins un coup d'arrêt au développement de la scène oi! Désormais assimilée à l'extrême droite, tombant conséquemment en disgrâce, l'industrie du disque s'en détournera aussitôt, alors même que la compilation « Strengh Thru Oi! »[38] confirmait son entrée dans le top 50 britannique. Les Business et les 4 Skins, en pleine ascension, se verront résilier leurs contrats par les majors qui les avaient contactés. Les radios pratiqueront un boycott et les festivals programmés à Manchester et à Bradford seront purement et simplement annulés, au grand dam de leur instigateur, un skinhead d'origine asiatique.

La oi!, frappée de la sorte d'un ostracisme général, allait devoir, pour continuer à exister, monter ses propres réseaux de production et de distribution, en comptant seulement sur la motivation des groupes de musique et le soutien de leur public. Cette stigmatisation allait durablement marquer cette scène qui revendiquera alors plus que jamais son caractère rebelle et son esprit anti-institutionnel, étant désormais à l'abri de toute récupération commerciale. Un statut tout de même bien chèrement acquis et lourd de conséquences.

L'essor du R.A.C. : la récupération.

La oi! ne se relèvera jamais vraiment de ces incidents et cette musique, qui fut pourtant, dès le début, portée en bonne partie par des groupes et des individus notoirement «gauchisants»[39], restera durablement associée au racisme par skinheads et médias interposés. La scène oi!, qui se voulait à part, finira à l'écart de toutes les autres scènes musicales, végétant dans une sorte de semi-clandestinité et peinant considérablement dans ses tentatives pour se faire reconnaître comme étant autre chose qu'une « détestable musique de fascistes ».

Certains groupes comme les Angelic Upstarts ou les Infa Riot, décideront de continuer à se produire pour les «*RAR*», les «*Rock Against Racism*», pour tenter de donner de la oi! une image moins réductrice. D'autres formations, comme les Business ou les Blitz, préféreront organiser leurs propres concerts sous les appellations « *Oi! Against Racism* » ou « *Oi! Against Racism, Political Extremism, But Still Against The System* » pour se démarquer également de l'extrême droite mais sans

pour autant apparaître liés à l'extrême gauche, les « *RAR* » étant notoirement soutenus par le *SWP*, le *Socialist Workers Party*.

Mais, malgré tous ces efforts de justification, l'emprise de l'extrême droite britannique sur le mouvement skinhead et sa musique, amorcée dès 1977, s'accentuera considérablement au milieu des années quatre-vingt.

Cette entreprise de récupération sera principalement menée par un *National Front* que la crise économique avait sorti de son isolement politique. Ce parti ambitionnera bientôt, profitant de cette conjoncture favorable à sa démagogie, de devenir la troisième force politique du pays ; il lui était cependant nécessaire d'apporter du « sang frais » à sa formation alors composée de militants vieillissants. Par l'intermédiaire de sa branche jeune, les *Young National Front*, il mènera alors une intense, et plutôt habile [40], campagne de séduction envers la jeunesse en investissant stades de foot et lieux de concerts, songeant évidemment, dans ce dernier cas, au remarquable impact que pouvaient avoir des groupes comme Sham 69 sur leurs publics.

Suite aux événements de Southall, Joseph Pearce, dit Joe Pearce, grand organisateur des *YNF*, lancera une sorte d'O. P. A. sur la oi ! en déclarant *ex abrupto* que « la oi ! représentait le courant musical du *NF* » alors que ni lui ni les siens n'avaient encore jamais mis les pieds dans un concert oi ! Sur la base de cette fallacieuse affirmation, de nombreux militants d'extrême droite se rendront donc à des concerts oi ! mais déçus de n'y trouver ni la connivence promise ni l'ambiance souhaitée, ils se livreront alors à maintes provocations racistes. Les heurts dans la salle et sur scène seront nombreux et bien des concerts se termineront en batailles rangées. Les groupes de oi ! auront notamment à redouter les fréquentes incursions des membres du *British Movement*, groupuscule néo-nazi des plus violents. Ces derniers s'en prendront particulièrement aux Angelics Upstarts, notoirement classés à gauche, aux Cockney Rejects, mais sans aucun succès, [41] et finalement à Garry Bushell lui-même, « Bushell is a red » [42], qui sera poignardé à plusieurs reprises.

Beaucoup de groupes oi !, lassés de cette ambiance délétère, décideront d'arrêter là leur carrière ou s'essaieront à d'autres genres musicaux nettement moins exposés. [43] Également lassé de ces bagarres incessantes, dépassé par une partie de son public devenue incontrôlable, Jimmy Pursey lui-même, la grande figure du street-punk, arrêtera Sham 69, le groupe de référence de bien des

skinheads toutes tendances confondues, et quittera la scène. [44] C'en était bien fini de son rêve d'une jeunesse unie. [45]

Finalement, ne trouvant aucun groupe oi! à rallier sous sa bannière, malgré la volontariste déclaration de Joe Pierce, le *National Front* se résoudra, afin de donner corps à son projet de séduction de la jeunesse par la musique, à initier de nouvelles formations directement liées à ses réseaux. Le *NF* trouvera son « champion » en la personne de Ian Stuart [46], leader charismatique du groupe Skrewdriver, formation punk en 1977 mais qui, après remaniement, deviendra dans les années quatre-vingt et skinhead et « pro-*NF* », inaugurant un mélange de genres qui connaîtra une funeste postérité.

Avec l'aide logistique [47] et financière du *National Front*, Ian Stuart, via Skrewdriver, mettra en place les premiers concerts *RAC*, « *Rock Against Communism* », pour répondre aux populaires concerts antiracistes du *RAR*.

Au milieu des années quatre-vingt, la scène *RAC*, sans publicité si ce n'est celle indirecte des médias, [48] prendra une assez grande importance, faisant émerger dans la lignée de Skrewdriver de nouveaux « groupes *RAC* », proche du *NF*. [49] Pour toucher plus de gens et ne pas se cantonner au seul mouvement skinhead, [50] le *RAC* s'ouvrit à d'autres influences musicales tel le rock ou le hard rock, Ian Stuart et ses musiciens allant jusqu'à jouer différents styles de musiques sous des noms différents afin de « ratisser plus large ». [51]

Paradoxalement, alors que les principaux groupes *RAC*, tels Skrewdriver, No Remorse, Brutal Attack, pour ne citer que les premiers du genre, ne se définiront jamais comme étant des groupes de oi! music mais comme appartenant plutôt à l'univers du rock [52]. Alors que tous ces groupes et la scène *RAC* en général renieront, ou plutôt ignoreront, une grande partie de la «culture skinhead» originelle, et en particulier les influences pluriculturelles de ce mouvement, [53] c'est pourtant cette image très frelatée de la oi! et du skinhead qui, exportée par l'intermédiaire du *RAC* et répétée à travers journaux, télévision et films, s'imposera finalement dans bien des esprits comme « archétypale » du skinhead et de sa musique. [54]

Désolant constat d'échec, donc, pour tous les tenants passés et présents de cette mouvance car si, aujourd'hui encore, la oi! conserve toujours des fans, certes discrets et disséminés, appartenant

pour la plupart à un mouvement skinhead devenu divers et diffus,[55] si la oi! continue néanmoins à être jouée à travers le monde par de nombreux groupes, certes disparates et dispersés, mais voulant participer d'un même état d'esprit, reste finalement, pour tous ces «amateurs sincères», le souvenir amer d'un genre musical qui n'aura pas pu, ou su, se faire entendre pour ce qu'il prétendait être.

Bibliographie

BARREYRE (J.-Y.), 1992. *Les loubards, une approche anthropologique*, L'Harmattan, Paris.

BUXTON (D.), 1985. *Le rock, star-système et société de consommation*, La Pensée Sauvage, Paris.

CHARLOT (M.), 1972. *Naissance d'un problème racial. Minorités de couleur en Grande-Bretagne*, A. Colin, Paris.

HEBDIGE (D.), 1979. *Subculture. The meaning of style*, Routledge, Londres.

HOGGART (R.), 1970. *La culture du pauvre*, Les éditions de Minuit, Paris.

MARSHALL (G.), 1991. *Spirit Of'69, A Skinhead Bible*, S.T. Publishing, Dunoon, Scotland.

MERTON (R.), 1946. *Mass persuasion*, Harper, New York.

POLHEMUS (T.), 1995. *Looks d'enfer !*, Editions Alternatives, Paris.

SECA (J.-M.), 1988. *Vocation rock*, Méridiens, Klincksieck, Paris.

YONNET (P.), 1985. *Jeux, modes et masses, 1945-1985*, Gallimard, Paris.

Notes

[1] Notamment autour du *CBGB*, fameux club de New York, ou se produiront personnalités extravagantes et groupes «anticonformistes» comme Richard Hell, Iggy Pop, Patti Smith, Television, les New York Dolls…

[2] Pays qui sera structurellement bien placé pour assurer ce renouvellement du rock, car, « à la différence des USA et de la France où les artistes de variété monopolisaient les théâtres et les salles de concert, empêchant ainsi tout bouleversement dans le monde de la musique populaire, il existait un réseau de petits clubs, d'un accès peu coûteux, en marge du circuit commercial où des groupes inconnus ont pu apprendre leur métier et développer un style original sans contrainte commerciale». David Buxton, *Le rock, star-système et société de consommation*, La Pensée Sauvage, Paris, 1985.

[3] Jean-Marie Seca, *Vocation rock*, Méridiens, Klincksieck, Paris, 1988.

[4] Paul Yonnet, *Jeux, modes et masses, 1945-1985*, Gallimard, Paris, 1985.

[5] Ted Polhemus, *Looks d'enfer !*, Editions Alternatives, Paris, 1995.

[6] « Dans le capitalisme avancé, il y a une dialectique essentielle entre la société "normale" et ses marges, rapport sans lequel une société de consommation ne fonctionne guère ». Buxton, 1985, *op. cit.*

[7] Jean-Yves Barreyre, *Les loubards, une approche anthropologique*, L'Harmattan, Paris, 1992.

[8] Georges Marshall, *Spirit Of'69, A Skinhead Bible*, S.T. Publishing, Dunoon, Scotland, 1991.

[9] David Buxton, 1985. *op. cit.*

[10] Jean-Marie Seca, 1988. *op. cit.*

[11] La sincérité de la star c'est le refus « d'une discordance entre l'apparence et la réalité dans la sphère des relations humaines ». Robert Merton, *Mass persuasion*, Harper, New York, 1946.

[12] Les frères Gegus des Cockney Rejects étaient tous deux par ailleurs de bons boxeurs amateurs. Les groupes Cock Sparrer et Cockney Rejects étaient composés de fervents supporters et possédaient un répertoire très axé sur le football et ses « à-côtés » propres aux hooligans. Chacun des déplacements de ces deux groupes s'accompagnaient de rixes entre supporters de clubs rivaux.

[13] Le style, fort répandu à cette époque, à la croisé entre le punk et le skin prendra le nom de « herberts ».

[14] « *We are the new punks* » chantera ainsi le groupe Antisocial, première formation « skinhead-oi ! » issue du punk.

[15] Vers la fin des années soixante, les mod's se scinderont : une partie d'entre eux se tournera vers une élégance de plus en plus ostentatoire, donnant naissance au rock décadent ou *glam rock*, l'autre, celle des « hard mod's » ou mod's « purs et durs », campera sur ses origines prolétariennes et développera une esthétique issue du monde du travail, se muant progressivement en skinheads.

[16] D'abord la « soul » et le « rhythm'n'blues » venus des Etats-Unis puis le « ska », le « rock steady » et le « early-reggae » provenant de la Jamaïque.

[17] « Ce que vivent les skinheads, plus que la désorganisation du milieu, c'est la désagrégation de leur classe d'origine : la communauté ouvrière anglaise, dès les années cinquante, est en décomposition et leurs enfants voient se dessiner à l'horizon 'la galère' de la banlieue. Par réaction, ils vont se présenter comme une 'sorte de caricature de l'ouvrier modèle'. […] Le skin est 'chic, propre et dur',…, mais sa fréquentation quotidienne du métis : pakistanais, jamaïcain ou black, crée un style original à la frontière du taudis blanc et du monde immigré ». Barreyre, 1992, *op. cit.*

[18] « C'est lorsque les 'frères jamaïcains' vont se tourner vers le mouvement *rasta* et considérer l'occident comme 'une nouvelle Babylone' que les skins vont se replier sur d'autres territoires ». Barreyre, 1992, *op. cit.* Dick Hebdige, dans son ouvrage *Subculture. The meaning of style*, avance l'hypothèse que le racisme qui se développera chez une partie des skinheads serait à situer dans l'évolution même du reggae : si l'adhésion à cette musique a pu rapprocher pendant un temps jeunes blancs et jeunes noirs, les skins et les rude boys, des banlieues populaires anglaises, le reggae, en faisant appel dans les années soixante-dix à une identité centrée sur la culture noire, aurait ensuite expulsé de son univers la mouvance

skinhead dont une partie cherchera à avoir sa propre musique, qui sera la oi!, musique qui prendra alors volontiers, par réaction, un caractère exclusif.

Par ailleurs, sur l'affaiblissement de ce premier mouvement skinhead, son caractère violemment exubérant qui s'exprimera notamment dans les stades de foot, lui vaudra une animosité soutenue de la part des médias et des forces de l'ordre britanniques qui contribueront, ensemble, à le rendre impopulaire et à le faire péricliter.

[19] S'adressant à des jeunes appartenant à des couches socialement déshéritées, le reggae «rastafari et panafricain» et la oi! «ouvrière et pro-britannique» vont offrir à leur public respectif, les rude boys et les skins, des thèmes, un imaginaire, susceptibles de leur faire recouvrer une dignité perdue. Skinheads et rude boys se retrouveront au début des années quatre-vingt à l'occasion de la vague « Two-Tone» qui marquera le retour de la musique « ska» sur le devant de la scène.

[20] Le « pogo» est une danse consistant essentiellement à heurter son voisin.

[21] C'est ce style, très voyant, qui est le plus connu du grand public.

[22] Ce patriotisme, exprimé par le port des couleurs britanniques sur ses vêtements par exemple, sera commun aux mod's, aux skins et même aux punks, certainement pour souligner l'origine anglaise de leur mouvement vis-à-vis des modes venues des Etats-Unis.

[23] Violence d'une part entre skins de quartiers et de villes différentes, souvent au travers du foot, violence d'autre part des skins envers notamment les pakistanais, les Français, les hippies, les homosexuels, les rockers, les étudiants et, plus généralement, tout ce qui n'était pas «britannique, ouvrier et fier de l'être».

[24] Chacune de ces mouvances possédera des codes vestimentaires qui les rendront identifiables à un œil averti.

[25] «Oi! oi! music for working class» chantera ainsi le groupe skinhead The Last Resort. Quasiment tous les groupes skinheads ont dans leur répertoire un morceau sur la classe ouvrière.

[26] « Oi!» et non pas «Oï!», avec un tréma, comme on le voit souvent dans les textes français.

[27] A la différence de «l'album concept» qui montre par sa construction une intégration «du bon goût universitaire et bourgeois». Yonnet, 1985, *op. cit.*

[28] A ce propos, les groupes de oi! music sont très souvent liés à un «crew», un «équipage» de fervents supporters qui constitue avec ce groupe une sorte de «famille».

[29] Selon la définition de Garry Bushell (in *Rock'n'Folk*, mars 1982). Cet «anti-capitalisme» et cet «anti-etablishment» associés au «prolétarisme» et au patriotisme des skinheads fera songer, lorsqu'ils seront liés à l'extrême droite, au premier fascisme mussolinien ou à «l'aile gauche» du parti national-socialiste représentée par les frères Strasser et campée par la S.A.

[30] Cette revendication sera à l'origine de la scission entre les «mod's» qui, désireux de passer outre les

origines sociales, évolueront vers le « glam rock» et le « psychédélisme» et les « hard mod's» qui, déterminés à rester fidèles à leurs origines ouvrières, deviendront les futurs skinheads.

[31] Richard Hoggart, 1970. *La culture du pauvre*, Les éditions de Minuit, Paris.

[32] « Les New punk Conferences étaient des initiatives pour donner une cohérence au mouvement oi!. Nous avions conscience que la vague punk était mauvaise et nous cherchions à éloigner la oi! de l'agressivité des stades de foot». Garry Bushell, entrevue réalisée par le fanzine *Worst*, n° 7, automne 1999.

[33] Les skins aimaient à se voir dépeindre par les journaux comme étant des jeunes durs et violents. Ils en retiraient une certaine fierté et pensaient que cette réputation imposait une forme de respect. Il était souvent difficile en la matière de faire le tri entre la réalité et la fiction, beaucoup de fanfaronnades étant pris pour argent comptant par des journalistes désireux de faire du « sensationnalisme». Cependant, sur la base de ces assertions, nombreux furent ensuite les skinheads qui, au nom de cette réputation à défendre et à maintenir, s'adonnèrent cette fois à des violences bien réelles. Cf. Georges Marshall, *Spirit Of'69. A Skinhead Bible*, S.T. Publishing, Dunoon, Scotland, 1991.

[34] Notamment le «paki-bashing», la chasse au pakistanais, initié par les Teddy boys. (Cf. Monica Charlot, 1972. *Naissance d'un problème racial. Minorités de couleur en Grande-Bretagne*, Librairie Armand Colin, Paris). Les premiers skins (1968-1971) s'y livrèrent également, parfois même aux côtés des rude boys jamaïcains, mais sans que cela ne participe, à cette époque, d'une quelconque influence politique. Cf. Marshall, 1991 ; Nick Knight, 1982. *Skinhead*, Omnibus Press, London.

[35] Accident mineur qui sera très diversement rapporté selon les journaux.

[36] « Incompétence sur une très grande échelle» commentera le lendemain le journal *The Guardian* concernant l'autorisation donnée à ce concert dans ces circonstances.

[37] Bilan de la soirée : un pub ravagé par le feu du plafond aux fondations, plusieurs voitures renversées et incendiées, 21 arrestations et 87 policiers blessés.

[38] Cet album sera lui-même au centre d'une polémique concernant son titre et sa photo de couverture représentant un skin identifié comme étant Nick Crane, membre du *British Movement*. Garry Bushell niera toute responsabilité invoquant le fait qu'il ne connaissait pas l'individu en question.

[39] Comme leurs noms l'indiquent, il y aura les Red Alert et les Red London, les très trotskisant Newtown Neurotics ainsi que les Angelic Upstarts qui dédieront leur disque « Two Million Voices» – la voix des deux millions de chômeurs recensés à l'époque – à Arthur Scargill, leader communiste du Syndicat des Mineurs du Lancashire.

[40] Par l'intermédiaire du journal *Bulldog*, le *NF* se fera l'écho des matchs de foot, des concerts avec un ton compréhensif tranchant avec celui des autres journaux qui incriminaient toutes ces manifestions de «voyoux» et véhiculera au passage l'idée qu'être *NF*, c'est être un vrai « rebelle», contre les parents, les profs, les autorités… « Ces différentes publications, aussi déplaisantes qu'elles puissent être par leur

contenu, ne manquaient pas d'un certain professionnalisme et montraient de la part du *National Front* un effort délibéré pour recruter les supporters de football : tout en bas, il y avait *Bulldog* – le *National Front* essayant de s'adresser aux supporters de football dans leur propre langue. Je comprends maintenant que le *National Front* pour *Bulldog* s'était inspiré du *Sun* – le journal que ces garçons lisaient ». Bill Buford, *Parmi les hooligans*, Christian Bourgois Editeur, 1994.

[41] « Les Cockney Rejects n'ont jamais eu de problème avec le *BM* qui ne faisait pas le poids par rapport aux personnes qui entouraient les Rejects. La bande des Rejects les ont éclatés au moins à deux occasions : une fois à l'*Electric Ballroom* et une deuxième fois dans l'East-London ». Garry Bushell, *Worst*, n°7, automne 1999.

[42] Chant entonné par des provocateurs d'extrême-droite saluant ainsi les apparitions de Garry Bushell à des concerts. Le journal *Bulldog* publiera en outre son adresse en le qualifiant de « traître à sa race ». Le rédacteur en chef de *Bulldog*, Joe Pearce, sera d'ailleurs condamné pour incitation à la haine raciale et incarcéré.

[43] Les Cockney Rejects, les 4 Skins et les Last Resort quitteront la scène. Les Business se tourneront vers le punk, les Infa-Riot et les Blitz s'essaieront à d'autres styles de musique.

[44] Sommé par l'opinion publique de prendre clairement position quant à ses fans affiliés au *National Front*, Jimmy Pursey qui préférait pouvoir engager un dialogue direct avec ces jeunes pour tenter de leur ouvrir les yeux d^^u néanmoins se résoudre à jouer dans les festivals *RAR* provoquant alors ce qu'il redoutait : une coupure avec ce public qui se radicalisa et manifesta sa désapprobation en chahutant tant et si bien chacune des apparitions de Sham 69 que tout concert devint impossible.

[45] A noter que la scène ska du « revival two-tone », également liée au mouvement skinhead, connaîtra les mêmes difficultés que la scène oi ! concernant l'entrisme politique de l'extrême droite. Le groupe Madness, par exemple, aura particulièrement à souffrir de cette situation.

[46] Ian Stuart déclarera : « la musique est très importante dans notre mouvement. Pour nous, cela concerne beaucoup de gens plus jeunes que les politiciens ne peuvent pas toucher. Car beaucoup trouvent la politique ennuyeuse… Aller à un concert c'est plus marrant… nous pouvons ainsi atteindre beaucoup plus de gens. Si les jeunes écoutent les paroles et qu'ils y croient, alors ils vont s'impliquer dans le parti nationaliste de leur propre pays » in « Skinheads : la haine », *Envoyé Spécial*, Antenne 2, octobre 1991.

[47] Le *National Front* créera pour l'occasion le label White Noise Records.

[48] En la matière se complètent d'une manière cynique la recherche du spectaculaire pratiqué par un certain journalisme prompt à exagérer l'importance de certains groupuscules pour en accentuer l'aspect dramatique et la constante recherche de publicité commune à toutes les mouvances minoritaires et radicales qui ont tout intérêt à voir ainsi valorisée leur capacité d'action ou de nuisance.

[49] La collaboration entre Ian Stuart et le *National Front* prendra fin quand ce parti aura conscience que

les skinheads embrigadés sous sa bannière lui portaient, du fait de leur comportement indiscipliné et de leur faible investissement politique, un fort préjudice en matière d'image. Par la suite de nombreux skins quitteront le *NF* quand celui ci sera l'objet de crises internes et de scandales liés à des affaires de mœurs.

[50] Pour Ian Stuart, l'engagement politique primait alors sur le fait d'être skin ou non.

[51] Skrewdriver enregistrera du hard rock sous le nom des White Diamonds et du rock-a-billy sous celui des Klan Men.

[52] Ian Stuart de Skrewdriver déclarera : « nous n'avons jamais été un groupe de oi ! Nous étions un groupe de rock ». Paul Burnley de No Remorse dira : « nous ne sommes pas un groupe de oi ! Nous nous sommes jamais réellement associés à la oi ! même si au départ notre musique était proche de la oi ! et de la musique punk et skinhead ».

[53] Les « rythmes noirs » qui enchantaient les premiers skins seront rapidement bannis au profit d'un son « métal » jugé « plus blanc » tandis que les tenues soignées issues des mod's laisseront la place a des succédanés d'uniforme militaire.

[54] Réagissant à cette dérive, le fanzine *hard as nail* lancera sa « *campain for real skinheads* » tentant de rétablir l'image du « vrai skinhead » contre tous ceux qui, issus du *RAC*, n'en avaient plus que l'apparence. Le groupe britannique The Oppressed oeuvrera de même au travers de la musique oi ! en se faisant les propagandistes, en Angleterre puis en Europe, du mouvement *SHARP*, les « *Skin-Heads Against Racial Prejudice* », mouvement importé des Etats-Unis. Selon Roddy Moreno, chanteur des Oppressed et fondateur de la branche anglaise du *SHARP* : « un vrai skinhead ne peut pas être raciste. Sans la culture jamaïcaine les skins n'existeraient même pas. Ce fut cette culture, mélangée avec la culture anglaise des milieux ouvriers, qui a fait des skinheads ce qu'ils sont ».

[55] Par rapport aux années quatre-vingt, l'extrême-droite a grandement perdu de son influence au sein d'un mouvement skinhead marginalisé et en général prudemment recentré. La scène « Dark Metal », voire la musique industrielle, touchant beaucoup plus de gens que la désormais très confidentielle scène oi ! semble avoir depuis un certain temps la préférence des nouvelles mouvances d'extrême-droite.

Gildas LESCOP est doctorant en sociologie à l'Université de Nantes.

gildas.lescop@caramail.com