

VOLUME!

Volume !

La revue des musiques populaires

12 : 2 | 2016

Special Beatles studies

Les Beatles, un « objet d'Histoire »

The Beatles as a "Historical Object"

Bertrand Lemonnier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/volume/4832>

DOI : 10.4000/volume.4832

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 22 mars 2016

Pagination : 45-53

ISBN : 978-2-913169-40-1

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Bertrand Lemonnier, « Les Beatles, un « objet d'Histoire » », *Volume !* [En ligne], 12 : 2 | 2016, mis en ligne le 22 mars 2018, consulté le 03 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/volume/4832> ; DOI : 10.4000/volume.4832

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Les Beatles, un « objet d'Histoire »

par

Bertrand Lemonnier

Lycée Louis-le-Grand

Résumé : Les Beatles sont aujourd'hui considérés comme une donnée historique essentielle et irréductible des années 1960 en ce sens qu'ils signent l'acte de naissance de la culture jeune dans un contexte révolutionnaire et de Guerre froide au sein duquel la musique pop joue un rôle prépondérant. Cet article examine la façon dont les travaux de ce que l'on a appelé la « nouvelle histoire culturelle française » sur la culture de masse ont contribué, au-delà des éléments anecdotiques ou les aspects réservés aux *rock studies*, à légitimer les recherches sur le groupe parmi les historiens.

Mots-clés : *Beatles – histoire culturelle – légitimation – historicité – culture de masse*

Abstract: Given their embodying the rise of youth culture in a Cold War and revolutionary context in which pop music played a major role, the Beatles are widely regarded as a key figure of the 1960s. This essay examines the way research carried out on mass culture by so-called “new French cultural history” scholars contributed, beyond anecdotal elements or aspects usually restricted to rock studies, to legitimate the band as a worthy subject amongst historians.

Keywords: *Beatles – cultural history – legitimization – historicity – mass culture*

« Les Beatles sont arrivés et tout a changé. »
Eric Idle (Monty Python)

L'historicité des Beatles ne fait a priori pas débat, au sens où le groupe natif de Liverpool a marqué profondément son époque, jusqu'à l'incarner pleinement. Impossible en d'autres termes d'écrire une histoire culturelle et sociale des années 1960 sans mentionner les Beatles et rappeler au passage leur succès planétaire. Toutefois, pour l'historien, la légitimation de l'objet historique « Beatles » n'a pas été si évidente à établir et cela pour au moins trois raisons.

Tout d'abord, la « culture de masse » n'est sérieusement étudiée par les historiens que depuis une vingtaine d'années¹. Ceux-ci ont longtemps délaissé une culture jugée de façon péjorative ou ils l'ont abandonnée aux spécialistes des médias ou aux sociologues. Faire des recherches *historiques* sur les musiques populaires, sur la bande dessinée, sur les séries télévisées ou sur la presse du cœur : autant de parcours universitaires hasardeux et encore assez peu reconnus sur le plan académique. Ensuite, par bien des aspects, l'aventure des Beatles est apparue comme une plaisante illustration de la fantaisie des années 1960, sans qu'il semble nécessaire d'aller chercher plus loin. On a longtemps privilégié des aspects anecdotiques – la *Beatlemania*, les déclarations provocatrices de John Lennon, l'antagonisme Beatles/Stones – tout en reprenant une série de clichés éculés sur les jeunes des classes populaires britanniques et sur « l'âge d'or » des années soixante. Enfin, les « rock studies » ont

largement satisfait les besoins de connaissances érudites d'un public amateur de musique pop ou de rock². Pour prendre un exemple, les ouvrages de Mark Lewisohn, incontestable « spécialiste » des Beatles, permettent de savoir heure par heure ce qu'ont accompli les Beatles dans leur carrière ou de connaître dans le détail toute leur histoire familiale³. En réalité, des milliers de livres ont été publiés sur le groupe depuis les années 1960, des centaines de documentaires diffusés, des chiffres à la mesure des centaines de millions de disques vendus dans le monde⁴.

Afin de mieux comprendre cet « objet d'Histoire » si familier et en même temps si étrange, je ferai un petit détour d'« ego-histoire », afin de faire comprendre pourquoi les Beatles sont devenus pour moi un véritable objectif – ou plutôt un impératif – de recherche. Né en 1959, je suis issu d'une génération post-Beatles et aussi post-68, celle des années 1970, où la culture rock s'est imposée comme une évidence et avec une intensité peu commune entre les années collège et les années lycée⁵. Le rock, ce fut la découverte de l'Angleterre et des États-Unis (et on y est allé, bien sûr⁶), l'apprentissage de la langue anglaise par les chansons, la formation de groupes éphémères, la fréquentation des concerts pour rattraper le temps perdu des sixties (voir les Rolling Stones, les Who, les Kinks, Bob Dylan et tant d'autres...). Étudiant en Histoire, je fus sincèrement consterné par le traitement – ou l'absence de traitement – de la

Les Beatles, un « objet d'Histoire »

culture pop dans les histoires contemporaines du Royaume-Uni, voire du monde anglo-saxon⁷. Il est vrai que les chercheurs manquaient singulièrement de recul.

Au début des années 1980, lorsque j'entrepris un peu en solitaire des recherches sur la « révolution pop » (Lemonnier, 1986), j'avais la certitude que l'on ne pouvait pas étudier l'histoire de la Grande-Bretagne depuis 1945 *sans les Beatles* et que les Beatles n'étaient pas seulement des épiphénomènes – au demeurant talentueux et sympathiques – de la société des loisirs des Trente Glorieuses et des *Swinging Sixties* britanniques⁸. J'ai poussé alors un peu plus loin le questionnement. Peut-on faire l'histoire du second xx^e siècle occidental sans les Beatles? Peut-on écrire une histoire (économique, sociale et surtout culturelle) sans y intégrer l'histoire du rock, et tout particulièrement celle des années de formation (1955-1970)? Est-il envisageable de ne parler d'Elvis Presley, de Bob Dylan ou de John Lennon qu'à titre de citation marginale ou en note en bas de page? Si l'on s'en tient à ces trois figures et à ce qu'elles ont représenté des années 1950 aux années 1970, un certain nombre de champs historiques ne peuvent être cultivés sans intégrer au second xx^e siècle une dimension rock : l'histoire des *sixties* (et tout particulièrement celle de mai 68), l'histoire de la musique populaire et des industries culturelles, l'histoire des médias, l'histoire sociale et culturelle des jeunes (de la jeunesse occidentale, certes, mais aussi de la jeunesse du monde entier).

À partir de là, mon travail historique sur l'objet Beatles ne s'est pas construit sur le modèle des *cultural studies* anglo-saxonnes, ni sur celui de la

sociologie des jeunes, mais à partir d'un postulat de la nouvelle histoire culturelle française (qui émerge dans les années 1990 sous l'influence de Jean-Pierre Rioux, Jean-François Sirinelli et Pascal Ory – Rioux & Sirinelli, 1996⁹) : la culture est un objet d'histoire totale, aux dimensions politiques, sociales, technologiques, dans un cadre largement mondialisé depuis la fin du xix^e siècle.

La deuxième moitié du xx^e siècle est marquée par une accélération de transformations qui remontent, pour certaines, au siècle précédent, au temps du phonographe et du cinématographe. Ce sont les « 3M » (pour *médiatisation*, *massification*, *mondialisation*). Dans ce contexte, les années 1960 ne sont pas plus un « âge d'or » qu'il y eut une véritable « Belle Époque » avant 1914 : si la période apparaît certes exceptionnelle, avec la forte croissance économique et le plein emploi (très relatifs en Grande-Bretagne), elle est marquée par des crises majeures. La guerre du Viêt-Nam pèse lourdement sur la société américaine et alimente une contre-culture très revendicative. Le mouvement de mai 68 apparaît ainsi comme une crise globale – politique, sociale et culturelle – que l'on ne peut dissocier de la révolution rock qui la précède, sinon l'accompagne – du moins dans le monde anglophone.

Cette révolution doit aussi être appréhendée sur un plan démographique. Le baby-boom de l'après-guerre se traduit par la « montée de sève » d'une jeunesse qui se sent vite à l'étroit dans les cadres sociaux et moraux hérités de l'avant-guerre, une jeunesse qui entre en conflit – parfois en rébellion – contre les structures d'autorité (Sirinelli, 2007). Les phénomènes générationnels prennent

après 1945 une importance historique décisive : les générations nées un peu avant la guerre (Elvis Presley, en 1935) ou pendant la guerre (Dylan, en 1941, Lennon, en 1940, Jagger, en 1943) sont celles qui vont réinventer la musique populaire dans les années 1950-1960.

L'épicentre des musiques populaires issues du blues et du rock 'n' roll se déplace au milieu des années soixante et au début des années soixante-dix des États-Unis vers l'Angleterre, tout en prenant avec les Beatles et bien d'autres formations et musiciens des colorations « pop » – une contraction de *popular* qui renvoie aussi au Pop Art. Les raisons en sont multiples et complexes : liens transatlantiques étroits depuis 1941, présence des bases américaines sur le sol britannique, bonne connaissance du jazz, du blues et du rock 'n' roll dans la plupart des milieux sociaux, naissance de syncrétismes musicaux (ainsi le très populaire *skiffle* à la fin des années 1950), dynamisme musical des villes britanniques. La jeune Angleterre blanche et populaire se réapproprie – sans le dénaturer pour autant – une partie de l'héritage de la musique afro-américaine (blues, rhythm & blues).

À partir de ces données, les Beatles deviennent un peu plus lisibles sur le plan historique, mais cela n'explique pas pour autant leur incroyable épopée. Ce qui a permis aux Beatles de passer en quelques années (1961-1964) de la renommée locale à la gloire internationale ne procède ni de la magie ou d'une improbable alchimie, ni d'une opération concertée de la publicité, des médias et du show business (même s'il ne faut évidemment pas sous-estimer le rôle des industries culturelles). À la base de ce succès, il y a d'abord une extraor-

dinaire attente de la jeunesse (filles et garçons confondus, surtout dans les milieux populaires), une jeunesse qui s'identifie aux chanteurs et aux musiciens qu'elle écoute. Sur ce plan, Elvis Presley a ouvert la voie aux États-Unis, mais les imitations anglaises d'Elvis n'ont qu'à demi satisfait les *teenagers*, particulièrement les garçons habillés en Teddy Boys¹⁰. De plus, après une formidable vague déferlante de 1956 à 1959, le rock 'n' roll s'essouffle et perd la spontanéité de ses débuts, à l'image d'Elvis revenant assagi de son service militaire (1958-1959). Parmi les cohortes générationnelles des 12-20 ans qui ont découvert les Beatles en 1963-1965 (ils sont presque tous nés *après* la guerre), combien ont vu leur vie basculer du jour au lendemain, avec le sentiment que rien ne serait plus *comme avant*? Il faut aussi insister sur l'ambition et la certitude qu'ont toujours eues les Beatles de connaître le succès, malgré les épreuves et les années de « galères » passées sans argent, à jouer dans des conditions parfois sordides, notamment à Hambourg. John Lennon a souvent rappelé qu'il n'avait jamais douté du succès : dès 1956, il ne pensait plus qu'à devenir « aussi célèbre qu'Elvis Presley » et cette perspective lui servit de motivation jusqu'à la reconnaissance mondiale. Les Beatles n'étaient certes pas les seuls à vouloir s'imposer, mais ils l'ont fait au meilleur moment possible, profitant aussi de quelques rencontres déterminantes : en 1961, avec Brian Epstein, jeune notable local à la tête du plus grand magasin de disques de Liverpool ; puis en 1962, avec George Martin, directeur artistique de Parlophone, petite filiale de la multinationale EMI. Ces personnages, très différents les uns des autres, vont « polir » (sinon poli-

Les Beatles, un « objet d'Histoire »

cer) l'image et le son des Beatles – nouvelle coupe de cheveux et costumes sur mesure, qualité inédite des enregistrements faits en studio, notamment à partir de 1964.

Ces rencontres correspondent aux différents niveaux d'ascension du groupe : le niveau local, où la notoriété ne dépasse guère Liverpool, ce qui oblige les Beatles à tenter leur chance hors d'Angleterre ; le niveau régional, qui fait des Beatles les vedettes *beat* montantes du Nord de l'Angleterre ; le niveau national, concrétisé par la sortie d'un disque classé au hit-parade ; puis le niveau international, qui prend la forme de tournées en Europe et aux États-Unis. La machine est lancée à toute allure et la Beatlemania des années 1963-1965 apparaît comme un phénomène inédit, que certains observateurs paniqués n'hésitent pas à comparer aux manifestations de masse du III^e Reich ! Ce phénomène de masse dépasse très largement le cadre européen et même occidental. Les Beatles et avec eux d'autres groupes britanniques célèbres – les Kinks, les Who, les Rolling Stones, puis Cream, Led Zeppelin – parcourent désormais les capitales du monde entier. Des dizaines de millions de jeunes gens ont alors des références communes, au-delà des frontières et d'une culture « nationale » apprise à l'école. Il serait très réducteur d'en faire un avatar du marketing capitaliste : l'événement doit être appréhendé dans toute sa dimension, historique et géographique, celle d'une transformation planétaire et transnationale de la culture de masse.

Sur le plan musical, la relative simplicité rythmique et mélodique des premiers tubes (« From Me to You », « I Want to Hold Your Hand »,

« Please Please Me », etc.) risque de masquer l'essentiel de la révolution musicale pop : les Beatles forment un vrai groupe et génèrent un « son » jamais entendu auparavant, quelque chose de *noisy*, mais aussi de très mélodique, qui puise aux meilleures sources de la musique populaire américaine (noire et blanche) et des traditions populaires britanniques. Les Beatles composent en autodidactes leurs propres morceaux dès 1963 (le duo Lennon/McCartney, mais aussi George Harrison, qui a longtemps été sous-estimé), ils chantent à l'unisson et ils dégagent sur scène une énergie extraordinaire. En dépit d'une technique instrumentale limitée, leur évolution musicale entre 1963 et 1968 apparaît tout à fait singulière dans l'histoire des musiques populaires. Loin de rester figé dans un style, le groupe se nourrit de toutes les influences, qu'elles soient musicales, esthétiques ou poétiques, au point qu'il parvient, en un peu plus de cinq ans, à écrire une œuvre devenue universelle, un classique du second xx^e siècle. Le tournant se situe probablement au milieu des années 1960 avec la chanson « Yesterday » (en 1965), qui révèle de nouvelles ambitions mélodiques. On peut certes souligner le travail effectué en studio par l'ingénieur du son Geoff Emerick (Emerick & Massey, 2006 : 107) et par le producteur de Parlophone George Martin (Martin & Hornsby, 1979 : 133, 166-167). On peut bien sûr rappeler l'ambiance exceptionnellement créative qui régnait dans le Swinging London du milieu des années soixante, mais cela n'enlève rien au génie créatif du groupe, tout particulièrement entre l'album *Revolver* (1966) et l'album *Abbey Road* (1969). Leurs disques sont de

fait devenus des « classiques » et il n'est plus du tout absurde de considérer leur œuvre sur le même plan que celle d'un Bach, d'un Mozart ou d'un John Coltrane.

À ce stade de la réflexion, on admettra sans peine que les Beatles sont un fascinant objet d'histoire, bien plus qu'une manifestation spectaculaire de la société du spectacle et de la culture de masse mondialisée et américanisée. Ils sont littéralement au cœur des transformations des années 1960. Par leurs chansons, par le mythe de la jeunesse et du succès qu'ils incarnent, par leur vedettariat planétaire, ils ont contribué à façonner l'histoire dans toutes ses dimensions, qu'elles soient économique, sociale, culturelle ou internationale. Les Beatles ont été des acteurs de l'Histoire – autant qu'ont pu l'être un De Gaulle, un Kennedy ou un Fidel Castro – et non des pantins habilement manipulés par le show-business et l'industrie des loisirs. On pourra toujours objecter qu'il s'agit là d'une amplification liée au prisme déformant des médias et que l'historien perd tout sens critique et tout relativisme, aveuglé qu'il est par son amour du rock. Je prendrai un exemple pour mieux comprendre cette approche globalisante du phénomène : l'influence des Beatles dans le monde communiste, en pleine guerre froide.

Même s'il paraît aujourd'hui curieux de voir dans les Beatles la cause principale de la chute du communisme (qui serait mort noyé non dans le Coca Cola, mais dans le rock 'n' roll!), l'évolution est sensible sur ce sujet délicat. Lorsque je soutenais que mai 68 était sans aucun doute une « révolution rock » (Lemonnier, 1995), au sens d'une influence décisive du rock dans la mondialisation de la

culture contestataire des jeunes, mon hypothèse était jugée au mieux audacieuse, au pire très fantaisiste. Elle ne l'est plus aujourd'hui. Pour preuve, un film de Leslie Woodhead, *Les Beatles à l'assaut du Kremlin* (2009¹¹), a même défendu la thèse iconoclaste selon laquelle les Beatles sont les premiers responsables de la chute du communisme. Qu'en penser?

Il est certain que pour un certain nombre de jeunes Tchèques, Polonais, Hongrois ou Soviétiques, le mouvement pop a été d'emblée perçu comme une contre-culture fortement subversive, ne serait-ce que par son origine occidentale et par les grandes difficultés à y avoir accès. Malgré leurs extrêmes réserves, les autorités ne parviendront jamais à empêcher la musique pop de franchir le rideau de fer. Les disques, les photos, les journaux sont l'objet d'un marché noir florissant dès 1963-1965 et les 45 tours des Beatles constituent à Moscou, à Prague ou à Budapest une marchandise convoitée et largement négociable par les étrangers. La Tchécoslovaquie voit émerger au milieu des années soixante des dizaines de groupes beat (parmi lesquels les « Red Beatles »!) tandis que les observateurs sont frappés dès 1966 par les tenues vestimentaires des jeunes gens¹². Les jeans, les magazines, les disques passent la frontière avec les touristes et les commerçants, les cheveux s'allongent en dépit – ou à cause – d'une chasse policière aux « champignons » (appellation locale des tignasses Beatles). En Pologne, le film *Help!* (pourtant un gentil divertissement tourné par Richard Lester en 1965) devient un film-culte, tandis que la réception des ondes de la BBC et de Radio Luxembourg, ainsi que des stations

Les Beatles, un « objet d'Histoire »

allemandes et françaises (l'émetteur d'Europe 1 se trouve en Sarre) ou des stations des forces américaines, mobilise tous les bricoleurs d'antennes. En août 1968, les troupes du Pacte de Varsovie investissent Prague après le « printemps » libéral de Dubček et sont médusées par ce qu'elles découvrent : des jeunes filles en minijupes, des jeunes garçons aux cheveux très longs et en jeans, la guitare à la main, chantant des airs pop. En quelques mois, Prague a pris des allures de *Swinging London*. En somme, elle s'est occidentalisée. La « normalisation » ne pourra jamais totalement arrêter cette évolution. Cette même année 1968, les Beatles évoquent l'Union soviétique dans la chanson « *Back in the USSR* » qui connaît un énorme succès grâce au « recopiage » des musiques, des textes et aux disques plus ou moins piratés qui circulent dans le pays du socialisme. Bien que les Beatles ne soient jamais allés en Union soviétique, et bien que la chanson ne soit qu'une anodine parodie d'un vieux rock américain, « *Back in the*

USSR » a sans doute contribué au développement d'une culture rock alternative dans la « patrie du socialisme ». Le système D (enregistrement sur bandes magnétiques d'émissions de radio, gravures de « flexidisques » que l'on peut facilement cacher sur soi et revendre à la sauvette) est utilisé pour diffuser le rock hors des canaux officiels, qui le répriment.

De toute évidence, le rock a créé des brèches dans le rideau de fer et sapé les fondements culturels de la société socialiste, en particulier pendant la sinistre ère brejnévienne. Et, si l'on poursuit l'analyse, c'est en grande partie grâce aux Beatles que la musique pop/rock a durablement et profondément transformé la culture de masse, bien au-delà de ses bases géographiques anglo-américaines. Le rock a ainsi contribué à une mondialisation qui ne pouvait plus s'accommoder d'une « guerre froide » entre deux systèmes idéologiques antagonistes.

Bibliographie

- BON François (2007), *Bob Dylan : Une biographie*, Paris, Albin Michel.
- (2008), *Rock 'n' Roll : Un portrait de Led Zeppelin*, Paris, Albin Michel.
- CHARLOT Monica (1981), *L'Angleterre, 1945-1980 : le temps des incertitudes*, Paris, Imprimerie Nationale.
- EMERICK Geoff & MASSEY Howard (2006), *Here, There and Everywhere : My Life Recording the Music of the Beatles*, New York, Gotham Books.
- LEMONNIER Bertrand (1986), *La Révolution pop dans l'Angleterre des années 60*, Paris, La Table Ronde.
- (1995), *L'Angleterre des Beatles : Une histoire culturelle des années soixante*, Paris, Kimé.
- LEWISOHN Mark (2013), *The Beatles : All These Years, Volume 1 – Tune In*, Londres, Little Brown.
- MARTIN George & HORNSBY Jeremy (1979), *All You Need Is Ears*, New York, St Martin's Press.
- RIOUX Jean-Pierre & SIRINELLI Jean-François (1996), *Pour une histoire culturelle*, Paris, Seuil.
- ROUAUD Jean (2012), *La Vie poétique, II. Une Façon de chanter*, Paris, Gallimard.
- SANDBROOK Dominic (2007), *White Heat, A History of Britain in the Swinging Sixties*, Londres, Abacus.
- SIRINELLI Jean-François (2007), *Les Baby-Boomers. Une génération (1945-1969)*, Paris, Hachette Littératures.

Notes

1. Voir, par exemple, l'ouvrage de Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli (1996), véritable manifeste pour une histoire globalisante du culturel, qui intègre notamment la culture de masse et les médias.
2. Le terme de « rock » s'impose au début des années 1970 pour désigner l'ensemble des musiques populaires anglo-américaines issues du rock 'n' roll ; celui de pop renvoie alors à des chansons accessibles mais de nature plus commerciale.
3. Publié chez Little Brown en 2013, le premier volume de *The Beatles : All These Years* (Lewisohn, 2013) fait près de 1000 pages et 1728 pages pour la version « augmentée ».
4. À titre d'exemple, plus de 100 000 exemplaires de l'intégrale « remasterisée » des Beatles ont été vendus en France en 2009.
5. Voir à ce sujet les biographies de Bob Dylan et Led Zeppelin par François Bon (2007, 2008). Bien que Jean Rouaud, né en 1952, appartienne à une génération antérieure, voir également le deuxième volume de *la Vie poétique* (2012).
6. À la suite de nos « glorieux » aînés comme Alain Dister, journaliste et critique à *Rock & Folk*, photographe de rock et « sur la route » dès la fin des années 1960. Il côtoiera Janis Joplin, Jimi Hendrix, le Grateful Dead et des bandes de Hells Angels.

Les Beatles, un « objet d'Histoire »

7. Je me souviens notamment d'un livre de Monica Charlot, publié en 1981 à l'Imprimerie Nationale et dans lequel une photographie d'un certain Jack Lennon [*sic*]... figurait en réalité George Harrison. Un excellent livre par ailleurs (Charlot, 1981).
8. Il existe aujourd'hui de bonnes synthèses historiques sur les Swinging Sixties, notamment celle de Dominic Sandbrook (2007).
9. Ces trois historiens ont – sans réserve – considéré les Beatles comme un « objet d'histoire » et soutenu toutes tentatives d'historicisation de la culture de masse.
10. Les Teddy Boys découvrent en 1955-1956 le rock 'n' roll et s'identifient alors aux modèles américains du cinéma et de la musique tout en revendiquant leurs origines britanniques (en témoignent notamment leurs costumes édouardiens).
11. Diffusé en 2009 sur Arte et plusieurs fois rediffusé depuis. <https://www.youtube.com/watch?v=1pc6Hy8V9bk> [01-08-2015].
12. La presse de l'époque, que j'ai consultée, en a largement rendu compte, non sans un certain étonnement.