

*In memoriam, John Lennon*

La vie de John Winston Lennon (1940-1980) aurait pu ressembler à la vie banale d'un enfant de Liverpool, né pendant le Blitz et mort quarante ans plus tard, par exemple dans un accident de voiture, après une soirée trop arrosée au pub local. Cette histoire là, celle des *working class heroes* d'une ville meurtrie par la guerre, puis sinistrée par la crise industrielle des régions du Nord de l'Angleterre, n'a pas été tout à fait celle de John. Lorsque celui-ci meurt à 40 ans, assassiné à New York par un déséquilibré, tout près de son appartement de Manhattan, il est devenu une sorte de mythe vivant. Célèbre dans le monde entier, il incarne pour toute une génération à la fois l'époque héroïque des *Golden Sixties* et du *Swinging London*, à travers l'incroyable épopée des Beatles et l'époque de la contre-culture hippie et de la Nouvelle Gauche, jusqu'à la révolution punk et les grandes désillusions des années 1970. Le choc est tel en 1980 que des foules immenses se réunissent spontanément et pleurent la mort, non seulement d'une idole, mais d'un frère auquel on a pardonné toutes les erreurs et les errances. Quelques semaines plus tard, de l'autre côté du rideau de fer, un « mur John Lennon » est tagué par des admirateurs pragois, au nez et à la barbe d'une police pour laquelle le rock est encore une diabolique subversion venue de l'Occident. Fauché, non en pleine jeunesse comme James Dean, mais en pleine maturité, Lennon n'a pas eu le temps de vieillir, en bien ou en mal. Il a laissé une œuvre profuse (des chansons, des poèmes, des films, des dessins, des happenings), celle d'un artiste en grande partie autodidacte, capable de traduire les rêves, les désirs, les colères de toute une génération.

La biographie de John Lennon - personnage privé et public, avec ou sans les Beatles, avec ou sans Yoko Ono - est désormais bien établie, mais elle demeure difficile à replacer dans un contexte historique plus large. « Humble et vraie est mon histoire, déclarait Lennon en février 1969, Brisez-la en mille éclats, puis recollez pour voir. ». Il n'est pas question ici de recoller les fragments biographiques d'une vedette au parcours singulier, mais d'adopter une posture d'historien, confronté à la multiplicité des sources (ouvrages, articles de presse, photographies, chansons, films) et à la question essentielle de l'*historicité* d'une vedette de la *pop music*. Pour dire les choses autrement, en quoi l'historien peut-il être intéressé par le parcours de John Lennon ? Faut-il s'intéresser au personnage à travers le mythe ? Faut-il analyser le contexte – politique, social, économique, culturel - qui a rendu possible une telle notoriété ? Faut-il appréhender le succès pop de façon étroite – la culture de masse comme une forme éphémère de divertissement - ou l'envisager dans le cadre d'une histoire totale des représentations ?

Depuis sa mort, John Lennon est devenu le héros de plusieurs générations, celle des *Swinging Sixties* comme celle du *Besser Rot Als Tod* des années quatre-vingt. Admiré des pacifistes de l'Ouest comme des refuzniks de l'Est, héros d'une contre-culture pop trans-nationale, le personnage a construit sa légende très tôt: de 1966 à 1970, il parvient à se libérer de l'emprise des Beatles pour incarner à lui seul tous les rêves et les illusions, les contradictions aussi de la fin des années soixante. Lui-même se définit en 1970 comme un "héros de la classe ouvrière", assumant ainsi son statut de vedette issue des *lower classes*. Le musicien des Beatles est plus que tout autre

conscient d'avoir changé la nature de la culture de masse. Il comprend aussi — la chanson *Revolution* le proclame dès 1968 — que la musique pop n'a décidément pas vocation à changer le monde, mais qu'elle peut changer les mentalités.

L'épaisseur historique d'un tel personnage, passé le temps de la gloire et du succès, relève d'abord de la conception que l'on peut se faire de l'histoire contemporaine, et singulièrement de l'histoire du second XXème siècle. Au début des années 1980, lorsque j'ai entrepris en solitaire des recherches sur la « révolution pop », j'avais la certitude qu'on ne pouvait pas faire l'histoire de la Grande-Bretagne depuis 1945 sans les Beatles. Pourtant, c'est ce que font encore une majorité d'historiens, considérant les Beatles comme des épiphénomènes — au demeurant talentueux et sympathiques — de la société des loisirs dans les Trente Glorieuses. Au XXI siècle, avec le recul, nous allons un peu plus loin dans le questionnement : peut-on faire l'histoire du second vingtième siècle occidental sans les Beatles ? Plus généralement 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 1955-70 ? Est-il possible de ne parler d'Elvis Presley, de Bob Dylan et de John Lennon qu'à titre de citation marginale ou en note en bas de pages ? Si l'on s'en tient à ces trois figures et à ce qu'ils ont représenté des années 1950 aux années 1970 dans l'histoire américaine, un certain nombre de champs historiques ne peuvent s'envisager sans intégrer au second XXème 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). Le rock est donc bien un objet d'histoire totale, et pas seulement l'illustration sonore du second XXème siècle. Certaines de ses « stars » sont devenues des icônes, des idoles, des mythes ; d'autres sont tombées dans l'oubli ; mais il importe de s'interroger sur cet objet.

John Lennon est probablement l'un des hommes les plus importants de la culture occidentale de l'après-guerre, à sa façon un "intellectuel" autant qu'un artiste, et seuls les préjugés qui touchent encore la culture de masse empêchent de le considérer avec la même attention que bien des leaders d'opinion ayant marqué le dernier demi-siècle.

D'abord, quelle place l'histoire « académique » du XXème siècle accorde-t-elle à John Lennon ?

Si l'on s'en tient à l'histoire du Royaume-Uni depuis 1945, cette place est somme toute assez mince : une seule occurrence dans *The Penguin Social History of Britain* (à propos des Quarrymen !), une aussi dans la *Short Oxford History of the British Isles since 1945* (pour rappeler l'importance des écoles municipales d'art dans la formation des rock stars, de Lennon à Malcolm McLaren) et aucune dans la toute récente *Social History of 20th Britain*. Dans *Culture in Britain since 1945*, l'historien Arthur Marwick n'ignore certes pas Lennon, mais, pour en rester à la lettre « L », David Lean ou David Lodge sont nettement mieux lotis. Bien sûr, si l'on s'aventure dans les innombrables bibliographies spécialisées d'histoire des musiques populaires ou dans les multiples « histoires du rock », Lennon a sa place au Panthéon du rock avec Elvis

Presley, Chuck Berry, Jimi Hendrix et tant d'autres...Au fond, n'est-ce pas ce que Lennon souhaitait que l'on retienne de lui : d'avoir été aussi « grand » qu'Elvis, son idole, celui qui lui a donné envie de jouer du *rock'n'roll* ?

En France, pourtant, où le rock n'a jamais été une culture autochtone, la jeune « histoire culturelle » appréhende désormais différemment les phénomènes générationnels, et la musique y apparaît alors comme un élément décisif d'identité et de structuration. Déjà en 1963, Edgar Morin avait su repérer la génération du « yé-yé » et l'importance des modes, des musiques, des attitudes dans l'élaboration d'une culture jeune. Quarante ans après Morin, Jean-François Sirinelli appréhende en historien du politique et du culturel cette génération des « baby boomers », qui sont d'une certaine manière, pour reprendre l'expression heureuse de Laurent Joffrin, des « enfants de Lennon et Lénine ». Sirinelli s'attarde ainsi longuement dans son livre, non sur l'été 68, mais sur l'été 69, celui de la « fin de l'innocence », sur fond de désintégration des Beatles et du syndrome d'Altamont. *The Dream is over*, chante - Lennon dans son cathartique premier album avec le Plastic Ono Band.

Le succès de John Lennon trouve son explication dans un concours de circonstances historiques tout à fait singulier. C'est dans un premier temps l'émergence des Beatles dans le contexte de l'Angleterre des années 1955-65 ; c'est dans un deuxième temps la naissance d'une personnalité artistique, d'abord dans le cadre des *Swinging Sixties* puis du psychédélisme et de la contre-culture, entre 1966 et 1972 ; c'est dans un troisième temps la naissance d'un mythe (1973- ?), qu'une mort absurde n'a fait que consolider.

Entre 1968 et 1970, Lennon s'éloigne de plus en plus des Beatles et n'envisage plus la création sans l'aide de sa nouvelle femme, l'artiste japonaise Yoko Ono et sans le secours de la drogue. Ces trois années sont marquées par d'incessantes provocations contre les autorités (gouvernement, police, armée, mais aussi maisons de disques et Establishment artistique) qui prennent la forme de *happenings* plus ou moins réussis mais toujours très médiatisés. Lennon ne craint alors ni les réactions de son public d'origine ni le ridicule de son engagement dans l'"art vivant". En ce qui concerne la drogue, la notoriété des Beatles constitue encore un paravent assez efficace pour éviter toute sérieuse poursuite judiciaire. Consommateur depuis plusieurs années de toutes les substances prohibées que l'on peut trouver à Londres, Lennon est arrêté deux fois en 1968 pour détention de marijuana, mais il s'en sort toujours sans dommages. Dans sa volonté de rupture avec la variété pop, il multiplie les initiatives artistiques d'avant-garde, participant avec Yoko Ono à des expositions d'art conceptuel, posant nu avec sa femme pour la pochette d'un disque fait en commun (*Two Virgins*, novembre 1968, qui est distribué de manière quasi clandestine), produisant des films dans le goût de ceux d'Andy Warhol, c'est-à-dire désespérément fixes et tristement obscènes. Le relatif échec de ces événements *underground* pousse le couple à se servir des médias de manière plus spectaculaire au service des "grandes causes", c'est-à-dire en organisant de grands *happenings* publicitaires. Publicité pour les valeurs défendues ou réclame pour les produits culturels estampillés Lennon/Ono ? Probablement les deux, mais cette contradiction

qui gênerait le puriste de la Nouvelle Gauche révolutionnaire est parfaitement assumée par un artiste pop, car elle est l'essence même du pop.

Du 25 mars au 31 mars 1969, le couple invente une nouvelle forme de *happening* hippie, le *bed-in* (être au lit, mais évidemment sans grève de la faim), et sa variante Pop Art le *bagism* (se mettre dans un sac, substitut du lit), inaugurée à Vienne quelque temps plus tard. Fin mai, ils s'allongent pendant une semaine dans un hôtel de Montréal en raison d'une interdiction de séjour aux Etats-Unis ; ils y reçoivent des dizaines de journalistes, des artistes et envoient des messages de paix au Viêt-Nam diffusés par des stations de radio sur tout le continent américain.

Les chansons constituent aussi un formidable haut-parleur. L'une d'elles — écrite par John et Yoko mais encore signée Lennon/McCartney pour des raisons contractuelles — s'intitule *Give Peace A Chance* et se veut le nouvel hymne international pour la paix. La chanson est enregistrée comme un *happening* direct dans l'hôtel canadien, en compagnie de personnalités du show business (Petula Clark !), des églises (un prêtre, un rabbin, un responsable de Krishna) et...de Timothy Leary, le professionnel des expériences psychédéliques.

A la fin de l'année 1969, John Lennon — mondialement célèbre — est persuadé du pouvoir cathartique de ses spectacles improvisés et du rôle qu'il peut tenir dans le combat pour la paix, conscient aussi de l'énorme pouvoir des mass médias (il rencontre d'ailleurs au Canada Marshall McLuhan, avec lequel il a un long entretien). Le 31 décembre 1969, la BBC programme une émission spéciale d'une heure intitulée *Man Of The Decade*. Trois personnalités du monde de la culture et des médias — Desmond Morris, le célèbre anthropologue, l'animateur de radio Alistair Cooke et l'écrivain Mary McCarthy — sont chargées de choisir "l'homme de la décennie" et de présenter un petit film de 20 minutes. Cooke sélectionne John F. Kennedy, McCarthy le leader communiste Hô-Chi Minh et Morris...John Lennon. Personne n'est scandalisé par un choix qui paraît naturel à une majorité d'Anglais, désormais habitués à retrouver Lennon sur leur petit écran : quinze jours plus tôt, c'est aussi la BBC qui consacre son émission *24 hours* au couple le plus célèbre de la culture pop dans le petit film *The World of John and Yoko*.. Face à ce déploiement médiatique, les détracteurs de Lennon choisissent la dérision : le *Daily Mirror*, revenant à la fin de l'année sur les *happenings* nuptiaux du couple, appelle Lennon "le clown de l'année"...

Le John Lennon "gourou de la contre-culture" est lancé avec l'aide complaisante des institutions, un paradoxe qui n'en est plus un dans l'Angleterre pop. Le "Festival de la vie" qui remplace en 1970 la célèbre et traditionnelle marche d'Aldermaston se déroule sous le haut patronage de l'ancien Beatles, avec la bénédiction du patriarche Bertrand Russell. Peu avare de déclarations contradictoires, Lennon sait mobiliser les médias avec l'aisance d'un professionnel qui connaît bien son métier de "communicateur", au service d'un message biblique simple (*Peace on earth* = paix sur la terre). Le millionnaire pop dépense son argent pour la juste cause en frais d'hôtel astronomiques et en achat d'emplacements publicitaires dans le monde entier. Le mois de décembre 1969 est celui de la mégalomanie. A Times Square (New York) comme dans de nombreuses grandes

villes de la planète, on peut lire ce message : "La guerre est finie. si vous le voulez. John et Yoko vous souhaitent un joyeux Noël".

Les biographes les moins complaisants ont bien montré que Lennon mène avant tout un combat contre lui-même, contre sa violence et ses peurs d'enfant ; mais l'historien doit d'abord retenir que le Beatle s'érige en conscience universelle de la fin des années soixante, et qu'il répond alors aux attentes d'une génération issue des classes moyennes, désespérée de l'absence de changements dans l'ordre du monde comme dans les mentalités et les comportements humains. Ce ne sont plus les Beatlemaniques de 1963 qui suivent Lennon dans son combat, mais ceux qui ont découvert les Beatles au moment de leurs expériences psychédéliques en 1966/1967. Loin d'utiliser les moyens classiques de la Nouvelle gauche ou des divers mouvements anti-guerre, Lennon n'a aucune stratégie politique sinon celle de s'opposer *individuellement* à l'ordre établi. Sa conscience de classe — un peu mise en sommeil avec le succès des Beatles — prend un aspect de plus en plus agressif, mélange de lucidité désabusée et de colère longtemps rentrée. Ainsi dans *Working Class Hero* (1970), il écrit :

*Ils vous droguent avec la religion, le sexe et la télévision*

*Et vous vous croyez intelligent, au dessus des classes et libre*

*Mais vous n'êtes que des putain d'ignorants aussi loin que je peux voir*

*Un héros de la classe ouvrière a de l'avenir*

Les chroniqueurs ont surtout retenu les engagements "mondialistes" du Beatle, mais ils ont souvent occulté des prises de position plus proches des réalités ouvrières anglaises. Fin 1969, Lennon et sa femme se lancent ainsi dans le combat pour la réhabilitation de James Hanratty, petit délinquant d'origine ouvrière, condamné à mort pour viol et meurtre et pendu en avril 1963. Hanratty, qui a été jugé coupable sur des preuves fragiles symbolise pour Lennon la "justice de classe" britannique. Et lorsque Jann S.Wiener, figure américaine de la presse alternative, pose à Lennon les bonnes questions sur son parcours et celui des Beatles, ce dernier prend le parti de l'acteur plus désabusé que révolté. Une attitude cynique qui lui évite de réfléchir sur la dimension désormais "historique" du phénomène Beatles, mais lui permet d'apparaître comme l'authentique "héros de la classe ouvrière" de sa chanson :-Que pensez-vous de l'impact des Beatles sur l'histoire de l'Angleterre ?- Je n'en sais rien quant à l'histoire ; les gens au pouvoir, le système de classes et toute la bourgeoisie de merde, tout ça est toujours là. La seule différence, c'est qu'il y a beaucoup de jeunes pédés des classes moyennes qui portent les cheveux longs et se promènent dans Londres avec des fringues dans le vent. (...) A part ça, rien n'a changé.

Rien a changé, dit Lennon, comme si les années 60 n'avait été qu'un rêve, une illusion. L'année 1968 n'a pas apporté de révolution, l'Angleterre n'a évolué qu'en surface. Son premier disque sans les Beatles est un manifeste du repli sur soi après une décennie de folies, de rêves devenus réalités, d'expériences en tous genres, de croyances multiformes. Le rêve collectif (Christopher Booker) s'évanouit ; les années 70 commencent :

Je ne crois pas aux Beatles/je ne crois qu'en moi/Yoko et moi/Et c'est la réalité/Le rêve est fini, John Lennon, *God* (1970)