

Bandes et regroupements de jeunes en Angleterre depuis 1950 : sociabilités musicales et composantes politiques

Résumé d'une communication présentée en juin 1997 à l'Université de Versailles-St-Quentin

(journée d'étude sur le thème "sociabilités musicales et politique").

Introduction

Malgré son intitulé, le thème traité est plus historique que musicologique et sociologique, même s'il se situe au carrefour entre ces trois disciplines. Il porte en effet sur l'évolution des sociabilités jeunes ces quarante dernières années en Angleterre, sur les rapports des groupes de jeunes avec la musique (comme élément d'identité et de reconnaissance du groupe) et avec la politique (contenue dans un message musical ou prétexte à un rassemblement). Après le rappel d'un certain nombre de thèses que l'étude des sources (presse, radio et télévision, films, disques, enquêtes sociologiques) a permis de conforter, j'essaierai dans cette présentation très synthétique et forcément simplificatrice de poser des jalons chronologiques dans l'étude *historique* de la culture et des sociabilités jeunes en Angleterre depuis 1945.

A. Thèses et hypothèses

Je voudrai d'abord développer cinq thèmes qui sont autant de pistes de recherches

1. les rapports entre les jeunes et la musique populaire

2 les lieux de rassemblement

3. Les bandes de jeunes britanniques

4. Les groupes de fans

5. Les composantes politiques de ces phénomènes

1. Tous les regroupements de jeunes depuis 1950 , qu'ils soient limités au cadre quasi ethnographique de la "bande" ou qu'ils se situent dans un cadre de sociabilité plus large ont eu en Angleterre un rapport très étroit avec la musique dite populaire, sous toutes ses formes — musiques anglaises (comédies musicales, folklore, variétés pop), d'origines américaines (rock n'roll, jazz, blues et rythm and blues) ou du monde entier (principalement des anciennes colonies de l'Empire) . Ce rapport presque intime de la jeunesse avec la musique pose la question plus générale de la relation des Anglais avec la musique vivante. Cette relation prend forme à travers une imprégnation culturelle et sociale dès l'enfance : chansons chantées et musiques jouées dans les églises, dans les chorales, dans les lycées et les universités, dans les pubs, à l'occasion des matchs sportifs, des événements familiaux. Elle est de plus alimentée depuis les années 20 (et surtout depuis les années 40) à des sources extérieures variées, essentiellement nord-américaines.

Si l'on se penche sur les biographies des musiciens de rock, la plupart sont autodidactes et disent avoir baigné dans une très riche sociabilité musicale, particulièrement au sein de la classe ouvrière du Nord de l'Angleterre, tout en s'ouvrant largement sur les musiques populaires américaines. Ces mêmes musiciens insistent aussi sur le creuset constitué par les écoles régionales des Beaux-Arts (*art schools*), lieux où se nouent des amitiés et où s'échangent les influences musicales. De toute évidence, les qualités de chanteurs, de mélodistes et de compositeurs de certains musiciens de rock n'ont pas une origine "classique" (avec l'apprentissage du solfège, d'un instrument de musique) et relèvent du plus pur amateurisme. Elles se sont essentiellement développées par un triple processus, un processus d'imitation (les Beatles furent d'abord des *imitateurs* des rockers américains reconnaît volontiers McCartney), un processus d'émulation entre formations rivales, un processus de recherche d'une identité ou d'une originalité (un "son" particulier, un comportement, des vêtements sortant de l'ordinaire).

2. Pour écouter de la musique, les jeunes se réunissent à l'origine dans des lieux très variés, (le café avec son juke box, le club, la discothèque, le concert dans le cinéma de quartier). Le phénomène est amplifié — dans tous les sens du terme — par les médias électriques ou électroniques (la radio amenée par exemple sur la plage, le tourne-disque portable servant aux surprises-parties, le juke box dans les *coffee bar*). En revanche, la télévision n'apparaît guère rassembleuse. Les émissions pour les jeunes (*Ready Steady Go*, *Top of the Pops*) sont peu regardées en groupe et la plupart des bandes disent détester la TV. Les années 60 et 70 voient un rapide élargissement du cadre de sociabilité rock, en même temps que les groupes deviennent des vedettes internationales — les Rolling Stones ont commencé dans des petits clubs pour finir dans des grands stades. Cet élargissement du cadre n'a pas nécessairement unifié les jeunes dans une même sociabilité musicale, en raison de la multitude des modes et des mouvements musicaux issus de la musique populaire depuis 50 ans, mais elle a créé un phénomène durable et intergénérationnel, que l'on retrouve dans les récents méga-concerts des *dinosaures* du rock, du type U2, Bowie, McCartney, Who. Toutefois, le mélange des publics dans les concerts de rock amène les jeunes anglais d'aujourd'hui à plébisciter les lieux de leurs parents (clubs, petites salles à public restreint (*l'Empire* à Londres) et à recréer de petites chapelles musicales très intégristes, comme dans les années 1960.

3. Le phénomène des bandes anglaises à forte identité musicale est né dans les années 1950 avec les *Teddy Boys*, qui découvrent en 1955-56 le rock n'roll américain. Ils s'identifient alors aux modèles américain du cinéma et de la musique tout en revendiquant leur britannité (costume édouardien), une constante psycho-sociologique des phénomènes de bande britanniques. La volonté de se démarquer des autres ou d'un autre groupe ou d'une autre bande (d'où des rivalités violentes) est une autre composante de la sociabilité jeune en Grande-Bretagne. Il est important de se distinguer de la masse, par ses goûts musicaux et vestimentaires, éventuellement par son accent ou ses préférences sexuelles, mais aussi par des comportements déviants, extrêmes ou asociaux : violence, racisme, excentricités choquantes dans certains cas. Des chanteurs ou musiciens peuvent ainsi générer des phénomènes d'identification sinon de clonages chez des groupes jeunes, qui retrouvent alors des réflexes de supporters de football (vêtements identiques, allures identiques, parfois hystéries collectives) et forment des groupes de fans qui ont un comportement de bande avec ses rites initiatiques. Cela peut aller assez loin lorsque les modèles sont déviants, ainsi l'androgynie de David Bowie dans les années 1970, l'anarchie punk du groupe Sex Pistols ou la morbidité des Mancuniens Joy Division en 1980.

4. La plupart des bandes structurées par des codes culturels et sociaux (Teddy Boys dans les années 50, Mods et Rockers dans les années 60, Skinheads et Punks dans les années 70, et à leur façon les hippies des années 60-70) apparaissent en rupture radicale à la fois avec le mode de vie des parents et avec la musique écoutée par le plus grand nombre. Toutefois, le poids du conformisme est très fort en Grande-Bretagne et l'excentricité est beaucoup plus musicale et vestimentaire, disons comportementale, que strictement politique et sociale. Les mouvements authentiquement rebelles ne durent que quelques mois (ainsi les punks), puis sont à la fois "récupérés" par le business et marginalisés. La capacité de "normalisation" de la société britannique est impressionnante et les pires excentricités sont très aisément digérées. De plus, beaucoup de jeunes de la classe ouvrière rentrent vite dans le rang (travaillent, se marient etc.) et abandonnent la "bande" et ses règles strictes pour des sorties plus conventionnelles au pub ou au stade. Les bandes ne meurent pourtant pas (il y a encore de nombreux Mods en 1997) mais elles ne font alors que transmettre un "patrimoine" culturel et musical, généralement hérité des parents et maintenant... des grands-parents!

4 Les regroupements de jeunes autour d'une musique ou d'un musicien naissent vraiment dans les années 1960 et le vedettariat pop (Beatles, Rolling Stones, Who). Chaque groupe a alors un public spécifique de *fans*, dont la composition sociologique dépend fortement de l'image du groupe — populaire, intellectuelle, violente, glamour etc. Le fan club est un lieu d'apparence *classless*, assez proche au fond des clubs de supporters de football. Il est bien souvent à notre avis un substitut ludique à d'autres engagements plus adultes, dans un parti politique ou une église. Il génère par ailleurs un business extrêmement lucratif, qui joue en permanence sur les changements de modes et sur la mobilisation plus ou moins grande des fans. (T-shirts, livres, vêtements etc.)

5. La politisation — au sens traditionnel du terme — est quasi absente des phénomènes de bandes, comme elle l'est dans la plupart des musiques écoutées. Les bandes peuvent toutefois exprimer un message politique, que l'on retrouve par exemple dans la musique punk, ainsi le nihilisme anti-tout des Sex Pistols, le gauchisme antiraciste et antipolicier des Clash. Inversement, le discours peut être ouvertement xénophobe et raciste (les skinheads), mais ces messages sont généralement très confus et peu structurés. L'appartenance de certains skinheads aux mouvements néo-nazis du type National Front ou British National Party, d'autres (les redskins) à l'extrême-gauche ne permet aucune généralisation. De même, les *punks* ne sont pas anarchistes dans la tradition historique du terme et leur nihilisme n'a aucune prétention philosophique ou littéraire. Certains rassemblements plus larges ont pu avoir un sens politique, ainsi les grands concerts ou festival rock, les rassemblements anti-nucléaires, mais le rock anglais et plus généralement la variété pop anglaise sont assez étrangers à la vie politique britannique. Cela ne signifie pas — bien au contraire — un non-engagement dans les grands débats de société (le racisme, l'apartheid, la drogue, la violence, la faim et la paix dans le monde dans le monde), mais un faible engagement dans les débats politiques menés par les gouvernements de Sa Majesté. Il existe toutefois des prises de position individuelles, ainsi contre la politique gouvernementale en Ulster — McCartney chantant *Give Back Ireland to the Irish* ou vis-à-vis des États-Unis (John Lennon pendant la guerre du Vietnam), d'un front commun anti-Thatcher entre 1980 et 1988 (Paul Weller, Billy Bragg, Morrissey, les groupes homosexuels), d'une mobilisation contre le néo-nazisme du NF dans les années 80. Récemment, à l'occasion des élections britanniques, certains intellectuels ont pu déplorer l'absence totale de prise de position de groupes très populaires (aux deux sens du terme) comme les Mancuniens d'Oasis. Mais ce sont au

fond les jeunes qui sont peu politisés. L'influence de la Nouvelle Gauche a été médiocre depuis les années 1950 en dehors des milieux étudiants et la majorité des jeunes marquent une totale indifférence pour les grands partis, reproduisant le plus souvent les votes familiaux ou de classe).

En conclusion, le champ de recherche apparaît avant tout interdisciplinaire, mariant les études sociologiques sinon anthropologiques aux connaissances d'ordre musicologique, tout en conservant une perspective d'ensemble historique.

ANNEXE 1 : Mods et Rockers dans les années 60

LES MODS

- Apparus à la fin des années 50. Mod vient de *modern*

- Dans les grandes villes (centre)

- Lieux privilégiés : rues, clubs musicaux, *coffee bars*

- Origines sociales : *working class* et *lower middle class*

- Age : 15-18 ans, travaillent pour la plupart

- influences culturelles existentialisme français, cinémas italien et français

- musiques écoutées : modern jazz, musiques des Antilles, rhythm and blues, variété française (F.Hardy), groupes pop anglais

- Style et vêtement :

style élégant et recherché, parfois efféminé

- Moyen de locomotion : scooter

- Déviances : bagarres, alcool, amphétamines, cannabis

- Conscience ou message politique :

néant. seul message : "j'espère mourir avant d'être vieux" (sous-entendu comme mes parents)

LES ROCKERS

- Idem. Rocker vient de *rock and roll*

- Idem, mais plutôt les quartiers périphériques.

- Rues, *coffee bars*, proximité des gares

- Plutôt une *working class* prolétarisée

- Idem

- cinéma et Rockers américains, Teddy Boys

- Exclusivement du rock n'roll américain des années 50

- Tenues de cuir, blousons noirs, style "viril", parfois insignes du 3ème Reich

- Motos de grosse

cylindrée

- bagarres, alcool, xénophobie

néant

Annexe 2

Éléments d'une chronologie de l'évolution des sociabilités jeunes

1. Les années 1950/60 sont celles d'une contestation multiforme de la société d'abondance, marquée par le passage de témoin de deux générations, celle un peu désabusée née dans les années 1930 et celle beaucoup plus insouciantes née dans les années 1940.

- Les années 1950 sont marquées par le mouvement littéraire des "jeunes gens en colère", génération de trentenaires révoltés par les perspectives politiques et culturelles de l'après-guerre. Cette génération, comme en France, écoute beaucoup de jazz et en fait sa musique de prédilection, malgré ou à cause de son aversion pour la culture de masse américaine. Ce mouvement de gauche est aussi engagé dans le mouvement CND, dont les marches et les rassemblements sont l'occasion d'intéressantes confrontations musicales (jazz, skiffle, folk-blues). Les militants de la CND trouveront dans Dylan et Ginsberg leurs gourous poético-musicaux au début des années 60)

- Les *Teddy Boys* puis les Mods et les Rockers sont dans les années 1955-65 des bandes à forte identité sociale et musicale au sein de la *working class* (rock'n'roll américain contre rhythm and blues). Elles sont l'expression de la diversité de la classe ouvrière britannique, dont la jeunesse possède pour la première fois dans l'histoire un pouvoir d'achat lui permettant de devenir des consommateurs. Or les affrontements Mods/Rockers sont archétypiques des différences socio-culturelles et économiques entre une classe ouvrière traditionnelle semi-prolétarisée et une classe ouvrière en col blanc qui se rapproche de la petite bourgeoisie.

- La contre-culture psychédélique, qui se développe dans le *Swinging London* de la fin de 1966 et se prolonge dans le *Summer of Love* hippie 1967, prône un large rassemblement pacifiste et hédoniste de la jeunesse mondiale, sous la bannière *Peace and Love* et les volutes de marijuana. Cela donne naissance à une musique psychédélique anglaise (Pink Floyd, Beatles de Sgt Pepper) et américaine (Grateful Dead, Third Floor Elevator etc). Cette musique est plus élaborée que la pop, elle est aussi politiquement plus présente, à travers la libération sexuelle, la légalisation de la marijuana et la guerre du Vietnam. La période psychédélique inaugure les festivals et grands rassemblements pop. C'est alors l'éclatement provisoire du phénomène de bandes, dilué dans les grands rassemblements pop type Wight et Woodstock. Les utopies communautaires hippies provoquent de vives réactions au sein de la classe ouvrière (les *Skinheads* aux cheveux courts et aux idées courtes, apparus à la fin des années 60, s'affirment comme une bande anti-hippie et/ou anti-immigrés), ainsi que de la part des autorités politiques, qui engagent un combat contre la diffusion des drogues douces. En mai 1968, la contre-culture pop anglaise est engagée culturellement mais assez peu politiquement (cf. le fameux *Revolution* des Beatles en 1968, appel à la méditation plutôt qu'à la violence et le *Street Fighting Man* des Stones, qui reflète les ambiguïtés du chanteur Mick Jagger). Pourtant, il y a une évolution plus radicale entre 1969 et 1973 à travers les chansons et les *happenings* de John Lennon et Yoko Ono, ou à travers l'engagement marxiste du batteur des Soft Machine, Robert Wyatt.

2. Les années 70-80 apparaissent comme deux décennies années de profusion musicale et de confusion politique, de l'anarchie punk des années 1977-79 au rock humanitaire du milieu des années 80. La remise en cause punk de 1977 est une rupture musicale majeure, un retour aux sources brutes du rock autodidacte. Le message anarchisant des punks (*no future*) apparaît dans un contexte de violence sociale et raciale (hooligans, skinheads, émeutes des quartiers d'immigration) et de difficultés économiques et sociales grandissantes. Il ne doit cependant pas être — comme c'est souvent le cas en Grande-Bretagne — séparé du contexte de l'industrie du disque et de la mode. Les messages anarchistes et nihilistes des punks entrent aussi dans une stratégie commerciale bien rodée (Jaimie Reid, Vivienne Westwood, Malcolm McLaren) et la spontanéité originelle de ces bandes ne résiste pas très longtemps aux phénomènes de mode, relayés par tous les médias, des journaux populaires aux magazines "branchés". L'émergence des cultures ethniques (reggae antillais) et des ghettos (rap) constitue aussi une caractéristique de la période, qu'il faut relier à la montée de l'immigration des années 1960-70 et aux violences urbaines des *inner cities*. Quant au rock engagé de type mondialiste et humanitaire, il traduit une poussée de mauvaise conscience dans le monde millionnaire du rock, ainsi qu'un manque patent d'imagination créatrice. Les grands rassemblements du type *Band Aid* en 1985, dont l'origine est ancienne (Cf. concert en faveur du Bangladesh en 1971) produisent certes de sympathiques réactions dans l'opinion publique, mais le *Charity business* devient une composante controversée des grands-messes rock. Ce *charity business* finit par rendre peu crédibles les causes les plus justes : concerts géants et médiatisés contre l'apartheid, contre le racisme etc. Enfin, dans les années 80, Mrs Thatcher et sa politique morale et sociale ont largement inspiré la pop des années 1980 (les

musiciens et les groupes gays): elles ont parfois généré une politisation du rock (Cf. les chanteurs et musiciens marxistes Billy Bragg et Paul Weller), qui s'étiolé après la réélection du Premier ministre en 1987.

3. Les années 1990 marquent l'éclatement des styles et le repli individualiste.

Le *Summer of Love* de 1988 marque la fin d'un rock révolté sinon peut-être du rock comme musique de référence des bandes et rassemblements de jeunes. On entre dans une société jeune post-moderne, à la fois très éclatée et individualiste, totalement dégagée de la politique et peu concernée par les grandes causes des années 80. C'est le triomphe des musiques de transe et de danse (house, trip-hop, jungle) et le retour aux petites chapelles musicales. La nostalgie fait un retour en force (résurgence des néo-bandes de skins, mods , opposition Blur/Oasis sur le modèle Beatles/Stones. Les artistes rock ont soutenu volontiers (jusqu'à la fin 1997) un homme politique comme Tony Blair