

VOLUME!

Volume !

La revue des musiques populaires

12 : 2 | 2016

Special Beatles studies

Les Beatles et la naissance de la culture jeune en Grande-Bretagne

The Beatles and the Birth of Youth Culture in Great Britain

Sarah Pickard



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/volume/4799>

DOI : [10.4000/volume.4799](https://doi.org/10.4000/volume.4799)

ISSN : 1950-568X

Édition imprimée

Date de publication : 22 mars 2016

Pagination : 55-73

ISBN : 978-2-913169-40-1

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Sarah Pickard, « Les Beatles et la naissance de la culture jeune en Grande-Bretagne », *Volume !* [En ligne], 12 : 2 | 2016, mis en ligne le 22 mars 2018, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/volume/4799> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.4799>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Les Beatles et la naissance de la culture jeune en Grande-Bretagne

par

Sarah Pickard

Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

Résumé : Le nouveau phénomène du *teenager* émerge en Grande-Bretagne pendant les années 1950 en raison de facteurs contextuels bien spécifiques. John Lennon crée en 1956 le groupe skiffle les Quarry Men qui devient les Beatles au début des années 1960. L'arrivée de Ringo Starr confère au groupe sa composition définitive en 1962, année où les enfants nés du *baby-boom* d'après-guerre deviennent une entité démographique très visible avec de l'argent à dépenser dans la culture jeune. Les premiers disques des Beatles délaissent le skiffle et le *rock 'n' roll* de leurs concerts au profit de chansons pop très commerciales qui visent les *teenagers*. Cet article explore les Beatles et leurs liens avec la naissance du *teenager* et de la culture jeune en Grande-Bretagne post-guerre. Il examine surtout la place sociologique que les Beatles occupent dans la société britannique afin de juger à quel point le groupe lance ou suit la culture jeune en Grande-Bretagne.

Mots clés : *Les Beatles – baby-boom – jeunes – culture jeune*

Abstract: The teenager emerged as a new phenomenon in Britain in the 1950s due to specific contextual factors. John Lennon formed the skiffle band The Quarry Men in 1956 and it would evolve into the Beatles at the start of the 1960s. By the time Ringo Starr joined the group in 1962, the children born during the post-war baby boom—"the bulge"—were a burgeoning and highly visible demographic entity with money and time to spend on leisure and youth culture. The Beatles first records left behind skiffle and rock 'n' roll in favour of very commercial pop songs aimed at the teenage market. This article explores the Beatles with regard to the group's links to the birth of the teenager and youth culture in post-war England. It examines primarily the sociological place of the Beatles in English society, in order to ascertain to what extent the group were instigators or followers of English youth culture.

Keywords: *The Beatles – baby boom – teenagers – youth – youth culture*

Le *rock 'n' roll* américain traverse l'Atlantique au milieu des années 1950, tout comme le nouveau phénomène du *teenager*. Au même moment, la musique skiffle émerge en Angleterre, et à Liverpool se forme le groupe les Quarry Men¹, qui comprend à la fin de la décennie John Lennon, Paul McCartney, George Harrison et Stuart Sutcliffe. Le groupe change de nom plusieurs fois pour devenir les Beatles en 1960, mais sa composition définitive ne se fixe que lors de l'arrivée de Ringo Starr en 1962. C'est l'année où les enfants nés pendant le *baby-boom* d'après-guerre deviennent un groupe démographique très visible : les *teenagers*. Le premier album des Beatles *Please Please Me* sort en mars 1963, faisant entendre des chansons pop. Sur sa pochette figure une photographie des quatre jeunes hommes, rasés et souriants, vêtus de costumes assortis. Leur dernier 33 tours, *Let it Be*, qui voit le jour en mai 1970, est marqué par un style musical et visuel très différent : la pochette montre quatre hommes barbus aux cheveux longs et à l'air pensif. Les sept années qui séparent les deux disques témoignent de l'essor de la culture jeune en Grande-Bretagne, à laquelle les Beatles sont profondément associés.

Par culture jeune, nous entendons une culture populaire appréciée surtout par la jeune génération, qui est distincte de la culture aimée principalement par les générations plus âgées. La culture jeune est centrée sur les loisirs et le divertissement, et sa popularité traverse les classes sociales (voir Coleman, 1962; Brake, 1980; Davis, 1990). Par ailleurs, il existe de nombreuses sous-cultures de jeunes, où la musique et les vêtements occupent une place primordiale.

Dans la très ample littérature sur le groupe de Liverpool, les avis divergent quant au lien entre les Beatles et la naissance de la culture jeune en Grande-Bretagne. Certains attribuent au groupe la « transformation » ou la « révolution » de l'histoire sociale de la Grande-Bretagne, notamment la culture populaire et surtout la culture jeune (Laurie, 1965; Evans, 1984; Marwick, 1999). D'autres affirment que les Beatles incarnaient et symbolisaient les nouvelles valeurs des jeunes sans pour autant en être à l'origine² (Davies, 1968; Inglis, 2000 : 20).

Cet article explore les relations entre les Beatles et la naissance du *teenager* et de la culture jeune pendant les années 1950 et 1960 en Grande-Bretagne. Il se propose d'examiner notamment la dimension sociologique du groupe au sein de la population britannique, en particulier sa jeunesse. Pour ce faire, nous replacerons dans un premier temps les Beatles dans le contexte socio-économique, politique et démographique de l'époque au sein duquel le pays vit l'avènement de la culture jeune. Ensuite, nous regarderons les nouvelles formes musicales de la période en question, et leur impact. Nous examinerons enfin dans quelle mesure les Beatles sont en phase avec la jeunesse britannique.

Les jeunes : premiers bénéficiaires de la prospérité d'après-guerre

En octobre 1951, après six ans au pouvoir, le parti travailliste perd les élections législatives. Le parti conservateur dirigé par Winston Churchill obtient la victoire, promettant d'amener la « pros-

périté pour tous » et de « libérer la population » ; les conservateurs entendent par là sortir le pays de la morosité ambiante, notamment en supprimant les contrôles instaurés par le parti travailliste à la fin de la guerre, tout en renforçant le nouvel État-providence qui offre une protection sociale « du berceau à la tombe ». Winston Churchill arrive au 10, Downing Street au moment où le pays entre tout juste dans une nouvelle ère de prospérité. L'évolution significative du Produit intérieur brut (PIB) en est un excellent signe : en 1945, il s'établit à 8 837 millions de livres sterling, en 1955 il passe à 17 006 millions, soit une augmentation en dix ans de 192 % (8 169 M£.), puis en 1965, à 31 478 millions de livres sterling. En l'espace de vingt ans, le PIB du Royaume-Uni croît de 356 % (Halsey, 1988 : 143). Dans le même temps, la balance des paiements devient positive à partir de 1955 et ce pour la première fois depuis la Seconde Guerre mondiale (CSO, 1967 : 242). Cette croissance économique génère de nombreux emplois et contribue à maintenir le taux de chômage à un niveau très bas ; celui-ci est en effet inférieur à 2,5 % pendant toutes les années 1950. L'offre d'emploi dépasse même la demande de 1944 à 1964 : le pays connaît alors une phase de plein emploi (Pinto-Duschinsky, 1970 : 55). De cette situation résulte une augmentation des salaires réels, les rémunérations s'élevant continuellement pendant les années 1950. Les travailleurs bénéficient, en parallèle, de l'allongement de la durée des congés payés annuels, de l'instauration de la semaine de travail de cinq jours et de la diminution des heures dans la semaine de travail (Halsey, 1988 : 178 ; Hopkins, 1963 : 430).

Les ménages britanniques de tous milieux connaissent donc une nette amélioration du pouvoir d'achat et du niveau de vie. Le Premier ministre conservateur Harold Macmillan proclame alors (dans sa désormais célèbre déclaration) au cours de la campagne électorale de 1959 : « Soyons francs à ce sujet, la majeure partie de notre population n'a jamais eu la vie aussi belle³. » En effet, la fin des années 1950 connaît « l'avènement de la version britannique de la "société d'abondance" » (Marwick, 1982 : 115) et l'émergence d'une société de consommation. Celle-ci est marquée par la diffusion généralisée de nouveaux biens manufacturés et par une consommation de masse dans l'ensemble de la population (Marwick, 1982 : 122). Les ventes de postes de télévision explosent (surtout avec le couronnement de la reine Elizabeth II en 1953) et le radio transistor portable apparu en 1954 se développe largement.

Les jeunes connaissent un taux de chômage encore plus bas que celui des autres tranches de la population (CSO, 1971 : 174). À l'époque, Kate Liepmann (1960 : 64) affirme que les employeurs britanniques sont obligés de « faire les fonds de tiroirs » pour trouver de jeunes employés. Cette situation de plein emploi, ainsi que la plus grande qualification des jeunes, modifient le marché du travail. Les jeunes peuvent alors se montrer exigeants en matière de salaires. Comme le constate Mark Abrams dans son étude-clé *The Teenage Consumer* (1959), on recherche pour la première fois des jeunes hommes et des jeunes femmes, et ceux qui les poursuivent, veulent et peuvent les payer (Abrams, 1959 : 2). En effet, si pendant les années 1950, les salaires sont plus élevés qu'avant

la guerre (en monnaie constante), ce sont les jeunes qui en profitent le plus. Les statistiques émanant du ministère du Travail montrent qu'en 1938, les jeunes travailleurs entre 15 et 20 ans gagnaient en moyenne 26 *shillings* par semaine, et les jeunes filles 18 *shillings* et 6 *pence*. En comparaison, au milieu de l'année 1958, les jeunes hommes du même âge gagnent en moyenne 8 livres sterling par semaine, et les jeunes filles 5 livres sterling 10 *shillings*. Ainsi, en 1958, les revenus réels (en monnaie constante) des jeunes des deux sexes sont en moyenne 50 pour cent plus élevés qu'avant la guerre (Abrams, 1959 : 9).

Par ailleurs, la restructuration et la modernisation du pays après 1945 modifient la nature du travail et créent une plus grande diversité des emplois. Le recensement britannique de 1931 montre qu'une majorité de jeunes occupait à cette époque des emplois non qualifiés, sans perspectives de carrière : livreurs, coursiers, domestiques, etc. La même année, une jeune fille de moins de 25 ans sur trois travaillait comme employée de maison (domestique). Vingt ans plus tard, le recensement de 1951 indique que de plus en plus de jeunes occupent des emplois qui nécessitent des compétences spécifiques : techniciens, infirmières, secrétaires, vendeurs, etc. (Fyvel, 1961 : 132). Mieux formés, plus ouverts sur le monde et plus diplômés, les jeunes sont mieux équipés que leurs parents pour ce nouveau monde du travail.

Selon Mark Abrams (1959 : 7), au total en 1957, les 4 200 000 jeunes britanniques qui ont un travail gagnent à peu près 1 480 millions de livres sterling par an. Il ajoute à ce chiffre les 50 millions de livres sterling supplémentaires que repré-

sente l'argent de poche des 800 000 jeunes qui ne travaillent pas encore. Il en conclut qu'une fois déduits les obligations fiscales et l'argent cédé aux parents, l'ensemble des jeunes dispose en 1957 d'un pouvoir d'achat de 900 millions de livres sterling. En termes réels, cela représente deux fois plus que pour la période d'avant-guerre (Abrams, 1959 : 9). En moyenne, un jeune homme dispose donc approximativement de cinq livres sterling et une jeune femme d'environ trois livres sterling par semaine, à dépenser à leur guise⁴ (Hopkins, 1963 : 424). C'est ainsi que des disparités financières se produisent entre les générations ; par exemple, un jeune ouvrier spécialisé travaillant dans une nouvelle industrie en pleine croissance peut gagner autant, voire plus, que son père artisan qui a de longues années d'expérience derrière lui (Fyvel, 1961 : 132). Par ailleurs, grâce à la conjoncture économique favorable, les jeunes, qui connaissent aussi la quasi-garantie de l'emploi, peuvent alors changer facilement de poste et revendiquer de meilleures conditions salariales ; il s'agit de tous les milieux sociaux, mais surtout celui de la classe ouvrière⁵ (Hopkins, 1963 : 171-172).

Si les jeunes travailleurs gagnent davantage d'argent, ils en ont donc davantage à dépenser. En outre, ils sont rarement concernés par les charges habituelles à caractère familial, telles que le logement, les assurances, les biens d'équipement ménager. La plupart du temps, les jeunes ne contribuent que de façon modeste au budget familial. Pour les autres charges, ce sont le loyer et la nourriture, soit d'après Mark Abrams (1959), entre une et trois livres sterling par semaine. S'ajoute le fait que la plupart des parents ont également un niveau de vie

Les Beatles et la naissance de la culture jeune en Grande-Bretagne

plus élevé qu'auparavant. Par conséquent, ils n'ont pas besoin d'un soutien financier important de la part de leurs enfants⁶.

Pour la première fois, les jeunes disposent alors de revenus disponibles importants et de temps libre. Ils peuvent alors participer pleinement à la nouvelle société d'abondance (Hopkins, 1963 : 427). Émancipés financièrement avec un excellent pouvoir d'achat, ils deviennent alors des consommateurs potentiels et réels de premier ordre. Les jeunes représentent « UNE AFFAIRE EN OR », comme le déclare le journal populaire *Daily Mirror* dans son édition du 4 novembre 1958. Le monde commercial va profiter de cette nouvelle conjoncture pour créer et vendre des produits visant ce nouveau marché, appelé alors *teenager*. En effet, le terme *teenager* est une création du marketing américain d'avant-guerre pour démarquer un nouveau groupe distinct, un segment de la population qui n'existait pas avant : les jeunes jouissant de temps et d'argent à dépenser⁷. La grande majorité de cet argent est consommé en loisirs, notamment l'achat de vêtements et de musique (Abrams, 1959 ; Leech, 1973 : 1).

Dans le même temps, après l'influence de l'ère victorienne et l'austérité de la période de la Seconde Guerre mondiale, la Grande-Bretagne connaît des changements sociaux profonds (Mays, 1961 : 23). Ce bouleversement contribue à l'émergence d'une société plus ouverte qui tend vers un relâchement et une libération des mœurs, vers une évolution des idées, des attitudes, des mentalités et des comportements, (Marwick, 1999). Le respect des autorités et des traditions s'émousse, au profit d'un sentiment modéré de refus des anciennes valeurs.

Apparaît dès lors une société plus tolérante, mais également marquée par la contestation et l'anticonformisme (Booker, 1969). De manière concomitante, les lois votées pendant la période travailliste (1964-1970), par exemple, sur la censure, l'avortement (1967) et le divorce (1969) sont plus libérales. La naissance de cette nouvelle société, conjuguée au souvenir douloureux de la guerre, fait que beaucoup de parents font preuve d'une indulgence accrue envers leurs enfants, assouplissent les règles et exercent moins de contrôle sur leur progéniture. Par ailleurs, une autre source de nouvelle autonomie est l'abrogation du service militaire obligatoire en 1960 qui libère les jeunes hommes d'une charge et en même temps d'une expérience de l'autorité.

Enfin, il faut également prendre en considération l'influence sur le pays de l'augmentation constante du nombre de naissances dès le début de la Seconde Guerre mondiale (CSO, 1967 : 24). Les naissances atteignent un sommet en 1947. Cette explosion démographique fait que la population jeune ne cesse d'augmenter pendant les années 1960. En 1958, déjà, le ministère de l'Éducation recense 6 450 000 individus âgés de 15 à 25 ans en Grande-Bretagne. Selon Mark Abrams (1959 : 3), en 1958, il y a donc approximativement quatre millions et demi de célibataires civils entre 15 et 25 ans, ce qui représente environ 13 % de la population du pays. Ce groupe démographique est donc nettement plus important qu'auparavant, et atteint progressivement environ 20 % de la population avant la fin des années 1960. En même temps, les jeunes semblent plus précoces. Les statistiques officielles indiquent que garçons et filles se développent physiquement beaucoup plus

rapidement que par le passé : ils sont plus grands, pèsent davantage et les jeunes filles ont leurs règles plus tôt (Chesser, 1961 : 15).

Plus riches, plus libres, plus nombreux, plus précoces, les jeunes peuvent participer activement à cette nouvelle société d'abondance et de tolérance dans une société où les loisirs occupent une place croissante (Hopkins, 1963 : 430).

Rock 'n' roll, skiffle et pop : les nouvelles formes d'expression musicale spécifiques aux jeunes

Pendant la période d'austérité d'après-guerre en Grande-Bretagne, une continuité intergénérationnelle s'observe dans les pratiques musicales, cinématographiques et vestimentaires. Les différentes générations écoutent le même genre de musique⁸ : principalement la variété (par exemple, Vera Lynn, Gracie Fields, Andrew Sisters ou George Formby) et la musique classique diffusées par la BBC sur le poste de radio familial ou le tourne-disque du foyer, mais aussi le jazz (importé des États-Unis) sous ses différentes formes – traditionnel, revivaliste, moderne (Melly, 1989 : 21 ; Shuker, 2005 : 245-246). En parallèle, parents et enfants regardent les mêmes films au cinéma et ils ont tendance à s'habiller de la même façon, le rationnement et les coupons pour les vêtements perdurant jusqu'en 1949.

En Grande-Bretagne au milieu des années 1950, émerge un autre style musical qui puise ses racines

dans le folk américain, le jazz traditionnel (Chambers, 1985 : 47) et le blues du début du siècle, mais qui a la nouveauté d'être britannique dans sa forme contemporaine : le skiffle (Melly, 1989 : 26). C'est une musique aux rythmes simples, accessible et fourre-tout, concourant à la démocratisation de la pratique musicale⁹. À partir de presque rien, tout un chacun peut fabriquer divers instruments improvisés et souvent bricolés avec des accessoires domestiques, tels que les planches à laver qui servent de batterie, ou une caisse à thé, tandis qu'un balai se transforme en instrument à une seule corde, auxquels on ajoute les guimbardes et les mirlitons¹⁰ (McDevitt, 2013). Très vite, ce style contemporain en vogue inspire la création spontanée de nombreux groupes amateurs jouant dans divers endroits comme les nouveaux cafés (*coffee shops*) qui font leur apparition à travers le pays à la même période et attirent les jeunes avec leurs juke-boxes. L'interprète principal en est le Britannique Lonnie Donegan, le « *King of Skiffle* », qui sort plusieurs 45 tours à partir de 1955 et un 33 tours à la fin de l'année 1956, *Showcase*. Selon James Perone (2008 : 8), le skiffle a influencé quasiment tous les rockers britanniques nés vers la fin des années 1930 et/ou au début des années 1940.

En effet, le pays va bientôt faire la connaissance de la musique rock 'n' roll, qui traverse l'Atlantique dans un film américain destiné directement aux jeunes : *The Blackboard Jungle* (*Graine de Violence*) sorti aux États-Unis en 1955 et en Grande-Bretagne en 1956¹¹. Glenn Ford y joue le rôle d'un professeur dans un lycée professionnel de New York qui doit affronter une classe très dure. Ni l'autorité ni la patience ne viennent à

bout de leur fureur. Pour les amadouer, il apporte quelques disques de sa collection personnelle : du swing. Mais les lycéens ne l'apprécient guère et se mettent à chahuter en criant : « on veut de la vraie musique. » Ils entendent par là la chanson principale de la bande sonore *Rock Around the Clock*. Ce morceau de l'Américain Bill Haley appartient à un nouveau genre musical, le rock 'n' roll, marqué par un rythme qui incite les jeunes à danser. Le disque connaît un énorme succès et contribue à celui du film, passage obligé du cinéma moderne.

L'année suivante, Bill Haley figure dans un autre film du même genre – *Rock Around the Clock (Rock and Roll)* – dont le titre reprend celui de la désormais célèbre chanson. Celui-ci est programmé pour la première fois en Grande-Bretagne en septembre 1956 au *Trocadero Cinema* dans le quartier *Elephant and Castle* de Londres et fait le tour du pays avec un succès exceptionnel. Mais son importance va bien au-delà des très importantes recettes enregistrées ; il popularise la musique rock 'n' roll auprès d'un public encore plus large et exerce une influence inédite sur les jeunes, marquant une étape sans équivalent dans leur culture¹². On se délecte de cette musique des Américains Chuck Berry, Eddie Cochran, Little Richard, Gene Vincent et Elvis Presley, qui incarnent l'esprit anticonformiste, subversif, contestataire et rebelle de l'époque¹³. Selon le *Times* du 11 septembre 1956, les jeunes de Londres et de Liverpool dansent dans les allées des salles de cinémas pendant la projection de *Rock Around the Clock*, jettent des cigarettes allumées et des ampoules électriques du balcon sur les rangs plus bas, aspergent la salle d'eau, lancent des pétards

et participent à de violentes bagarres. Après quoi, ils continuent de danser dans la rue et bloquent la circulation. Enfin, à la fin de la semaine, le film est interdit dans plusieurs villes du pays.

La popularité du *rock 'n' roll* et le succès des films où figure cette musique reflètent les changements sociaux de l'époque. En effet, le rock 'n' roll et ses idoles sont considérés comme rebelles. Pour Richard Mabey (1969 : 46), « en définitive, le rock 'n' roll [...] représen[te] un antidote à la frustration tout en étant l'expression de celle-ci¹⁴ ». On voit les *Teddy Boys* s'approprier cette musique, puis l'avènement d'une autre sous-culture jeune composée de *Rockers* habillés tout en cuir et arborant une banane soigneusement gominée. Le rock 'n' roll représente alors un moyen pour les jeunes d'exprimer leur nouvelle liberté, d'affirmer leur indépendance et de se différencier des adultes¹⁵. Le rock 'n' roll matérialise le fossé qui commence à se creuser entre les générations : les jeunes affirment leur identité en écoutant des musiques plus rythmées que celles qu'écoutent leurs parents.

Vers la fin des années 1950, le rock 'n' roll américain, jugé plutôt subversif et « dangereux » par certains, est éclipsé par la nouvelle musique pop, abréviation de l'expression *popular music*. Cette musique¹⁶ est plus accessible, plus conservatrice et plus commerciale¹⁷ ; elle accorde beaucoup de place aux mélodies et aux refrains faciles à retenir et aux thèmes romantiques (Shuker, 2005 : 201¹⁸). La pop plaît à un public jeune plus large et notamment le *teenager* (Mabey, 1969 : 21¹⁹). Très vite, les premières stars britanniques du rock 'n' roll telles que Tommy Steele ou Cliff Richard se mettent à interpréter des chansons nettement moins osées

musicalement et aux paroles moins audacieuses²⁰. Des vedettes de la pop plus respectables et « conve- nables » dominant dès lors le hit-parade, dont les disques plaisent à un maximum de jeunes²¹. Cet adoucissement semble être dû, essentiellement, à un grand effort d'adaptation de la part des mai- sons de disques, désireuses d'attirer un plus grand nombre de jeunes consommateurs : les *teenagers*. Pour profiter de leur pouvoir d'achat, il faut alors développer des valeurs plus « édulcorées » que celles du rock 'n' roll. Selon le sociologue Simon Frith :

« Les maisons de disques britanniques cherchaient à produire des chansons fades, bien conçues pour le marché des *teenagers*; à former leurs artistes dans le but de distraire les *teenagers*. L'objectif était de donner aux nouveaux chanteurs la bonne image, afin de créer des idoles qui avaient le "look" qui convenait aux *teena- gers*. » (Frith, 1983 : 188)

La tactique s'avère très efficace, puisque la pro- duction et la vente de disques atteignent un pic durant l'été 1957²² (BPI, 1976), l'année où, selon Mark Abrams, les *teenagers* dépensent 15 mil- lions de livres sterling pour acheter des disques²³ (Abrams, 1959 : 10). Cette année-là, John Lennon a 17 ans, tout comme Richard Starr, tandis que Paul McCartney et George Harrison ont respecti- vement 15 et 14 ans.

Les Beatles en phase avec la culture jeune

John Lennon joue de la guitare dans un groupe de skiffle, les Quarry Men, qu'il forme en 1956, à Liverpool où il habite. Il rencontre Paul

McCartney pour la première fois lors d'un petit concert à l'église de Saint Peter, Woolton Parish, dans la même ville, le 6 juillet 1957 et Paul finira par intégrer le groupe après l'été. George Harrison est membre d'un groupe de skiffle, les Rebels, pen- dant un court moment en 1957 puis il rejoint les Quarry Men l'année suivante, suivi de Stu Sutcliffe en janvier 1960 et Pete Best en août 1960. Après avoir changé de nom plusieurs fois (Beatles, Silver Beatles, Long John and the Silver Beatles, Silver Beats), ils optent pour les Beatles, en 1960, en hommage à la musique rythmée – *beat music*²⁴ – et en clin d'œil au groupe américain Buddy Holly and The Crickets. De son côté, Richard Starkey joue lui aussi dans plusieurs groupes de skiffle (Eddie Clayton Skiffle Group, Raving Texans, Rory Storm and the Hurricanes), avant de devenir Ringo, le batteur des Beatles, en juin 1962²⁵.

Tous les membres définitifs des Beatles font donc partie d'un groupe de skiffle issu de Liverpool à la fin des années 1950²⁶. Ils sont dans le vent, sui- vant la mode chez les jeunes branchés, sans être les créateurs de cette forme de musique, ni de simples consommateurs passifs. Cependant, on note la continuité intergénérationnelle vestimentaire (voir Pickard, 2000) avec un look sans danger : ils s'ha- billent en costume.

Pendant l'année 1961, les Beatles jouent régu- lièrement au Cavern, à Liverpool; leurs cachets augmentent progressivement, mais leur public reste régional. Les cinq jeunes quittent leur ville et se rendent donc à Hambourg, en Allemagne; ils jouent de façon prolifique dans divers lieux d'août 1960 à décembre 1962 (initialement sans Ringo²⁷). Pendant cette période, leur style de

Les Beatles et la naissance de la culture jeune en Grande-Bretagne

musique, leur présence sur scène et leur apparence se modifient de manière significative. Ils interprètent une musique plus rock 'n' roll qui est à la mode en Grande-Bretagne et on les encourage à être plus « spectaculaires » sur scène (Marwick, 1982 : 169). Puis, en accord avec la musique rock 'n' roll, ils s'habillent avec des vêtements en cuir et ils se coiffent avec les cheveux gominés en banane. Cette nouvelle allure est inspirée d'une sous-culture jeune en Allemagne à l'époque – les *Exis* – les existentialistes, un look contestataire (*anti-establishment*), intellectuel et étudiant importé de France. Pour Paul McCartney, il est subtilement différent du « look » américain rock 'n' roll associé plutôt à la classe ouvrière²⁸.

Cette nouvelle allure reflète un sentiment réfractaire et contestataire grandissant en Grande-Bretagne qui figure dans la littérature des jeunes auteurs britanniques nommés les « jeunes hommes enragés » (*Angry Young Men*), tels que Colin Wilson (*The Outsider*, 1956) et John Osborne (*Look Back in Anger*, 1957). Ces auteurs s'inspirent des personnages révoltés qui refusent de ressembler aux adultes qui les entourent dans des films américains de 1953 à 1955, tels que *The Wild One* (*L'Équipée sauvage*) et *On the Waterfront* (*Sur les quais*) avec Marlon Brando, ou *East of Eden* (*À l'est d'Eden*) et *Rebel Without a Cause* (*La Fureur de vivre*) avec James Dean.

Pendant cette période, néanmoins, les Beatles imitent des styles musicaux américains comme le *rhythm and blues* (*R&B*) ou le rock 'n' roll, et interprètent exclusivement les chansons d'autres compositeurs. Ils ne composent pas encore leurs propres chansons dans leur propre style et leur

propre son. De même, leur « look » ne fait qu'imiter une mode jeune déjà existante. Ainsi, ils sont de nouveau activement en phase, mais pas à l'origine de la culture jeune liée au rock 'n' roll et les *Exis*.

Fin 1961, lorsqu'ils rentrent en Grande-Bretagne, John et Paul arborent une nouvelle coiffure coupe au bol (ou coupe champignon) avec les mèches brossées vers l'avant²⁹. Inspirée du style moderne – *mod* – de l'époque en Grande-Bretagne, la coupe va devenir un élément essentiel de l'image des Beatles par la suite et ils en lancent la mode chez de nombreux jeunes. Le changement de coiffure est bientôt accompagné d'une modification radicale de style vestimentaire car le groupe abandonne le cuir peu après son retour en Grande-Bretagne.

Cet assagissement est largement dû à Brian Epstein, devenu leur nouveau manager en décembre 1961, qui s'engage dans une promotion vigoureuse des Beatles. Celle-ci s'avère payante, car le groupe se produit à la radio en direct devant un public, pour l'émission *Teenager's Turn* (*Here We Go*) au BBC Playhouse Theatre, à Manchester. Sous l'influence de Brian Epstein, ils portent des costumes de Beno Dorn, afin de renvoyer une image « propre » qui plaît au marché des *teenagers* en plein essor (Pickard, 2013). Ringo en fera de même lorsqu'il deviendra membre du groupe.

En août 1962, la version définitive du groupe prend forme : John Lennon à la guitare rythmique et au chant, Paul McCartney à la guitare basse et au chant, George Harrison à la guitare solo et au chant, et Ringo (Richard) Starr à la batterie et au chant. Lorsque les Beatles sortent leur

premier 45 tours *Love Me Do / PS I Love You* le 5 octobre 1962, sous la direction de leur nouveau producteur chez EMI George Martin, ils passent du statut d'amateur à celui de professionnel et de *teenagers* à jeunes adultes. Outre leur image, leur musique a changé de style pour se trouver en phase avec la culture jeune à la mode. En ce sens, ils sont comme de nombreux autres jeunes musiciens de l'époque.

Pour Dave Harker (1980 : 40), quand Brian Epstein obtient un contrat d'enregistrement chez EMI pour les Beatles, John, Paul, George et Ringo se plient aux exigences commerciales pour devenir « respectables » et donc prospères ; ils adoptent un uniforme vestimentaire et laissent derrière eux le rock 'n' roll pour une musique plus douce³⁰ et optimiste : la pop³¹. En 1971, John Lennon commente rétrospectivement leur transformation radicale ainsi :

« Il a fallu aller jusqu'à l'humiliation totale en tant que membres des Beatles et cela m'ennuie énormément. Je ne le savais pas, je ne l'ai pas vu venir. Tout s'est passé petit à petit, graduellement, jusqu'au jour où ça a été la folie totale autour de nous et où nous nous sommes retrouvés à faire précisément ce que nous ne voulions pas faire, avec des gens que nous détestions dix ans avant. »

Le 11 janvier 1963, les événements se précipitent avec la sortie d'un deuxième 45 tours *Please Please Me* qui se retrouve à la première place dans le hit-parade à peine plus d'un mois plus tard. En avril, leur premier album du même titre connaît également un grand succès et devient numéro 1 le 11 mai, pour rester en tête du palmarès des 33 tours pendant plus de six mois ; il est finalement délogé par *With the Beatles*, le deuxième album

des *Fab Four* qui conserve cette place au classement pendant encore 21 semaines (Gillett, 1972 : 76-77). En novembre 1963, le cinquième single *I Want to Hold Your Hand* est commandé à plus d'un million d'exemplaires avant même sa sortie (Booker, 1969 : 214). Les Beatles battent tous les records de vente de disques et d'audience.

C'est l'heure de la *Beatlemania*, terme né fin 1963 pour décrire la frénésie autour du groupe de Liverpool. Le phénomène est lié au fait que les Beatles sont un des rares groupes appréciés à la fois par les jeunes filles et les jeunes garçons³². Ils rendent de nombreuses adolescentes hystériques (voir Ehernreich, Heiss & Jacobs, 1992) et le look instantanément reconnaissable de Paul, John, George et Ringo est copié par les adolescents du monde entier ; certains forment des groupes à leur image³³. Mais une différence importante chez les Beatles, à partir de leurs années pop, réside dans la composition de leurs propres chansons ; sous leur influence il n'est plus à la mode pour les groupes de simplement reproduire des chansons américaines³⁴.

La notoriété des Beatles traverse les frontières. En 1964, pour la première fois, ils partent à la conquête des États-Unis, où ils sont accueillis avec un enthousiasme sans borne. Chaque ville qu'ils visitent connaît des scènes d'hystérie collective chez les jeunes que personne n'avait provoquées jusqu'alors. À leur retour de leur tournée aux États-Unis, ils sont accueillis en Angleterre par des foules de jeunes filles dans un état second.

Les retombées commerciales sont spectaculaires : les ventes de disques, tee-shirts, badges, gadgets,

vêtements, perruques et par la suite des films (*A Hard Day's Night* [Quatre garçons dans le vent], 1964, et *Help!* [Au secours!], 1965) dépassent les prévisions les plus optimistes. Ainsi, le Premier ministre conservateur Alec Douglas-Home déclare que le groupe est « notre meilleure exportation » et « contribue à la stabilité de notre balance des paiements³⁵ ». Le 12 juillet 1965, les Beatles apprennent qu'ils vont être décorés par le nouveau Premier ministre travailliste, Harold Wilson, qui profite de leur popularité³⁶. La décoration – *MBE* (*Member of the Order of the British Empire*) – l'équivalent de la Légion d'honneur en France – est une haute distinction nationale qui récompense ceux qui ont « servi la Couronne » ; elle leur est remise à Buckingham Palace le 26 septembre 1965³⁷.

De cette façon, les Beatles sous l'égide de Brian Epstein sont devenus des produits pop par excellence et profitent pleinement du marché très commercial des *teenagers* qui suivent la nouvelle culture jeune.

La deuxième moitié des années 1960 est caractérisée par un nouveau départ chez les Beatles, largement sous l'influence, non pas de Brian Epstein, mais de la drogue. Au début de l'existence du groupe, ses membres avaient déjà pris des amphétamines, plutôt répandues à l'époque (Miles, 2001). En 1964, par le biais de Bob Dylan, ils découvrent la marijuana et fument du cannabis, activité qui demeure encore rare chez les jeunes dans ces années-là. La pochette du 33 tours *Rubber Soul* (1965) suggère une influence des hallucinogènes ; les Beatles sont donc des précurseurs de l'univers psychédélique qui est en train d'émerger sur la côte ouest des États-Unis. Les références

psychédéliques chez les Beatles deviendront bien plus communes lors du *Summer of Love* de 1967 (Miles & Perry, 1997). Selon Barry Miles (1997 : 184), la consommation de drogues au milieu des années 1960 crée un grand changement dans la musique et l'attitude de John, Paul, George et Ringo.

À partir de la fin de leurs tournées en août 1966 (après avoir été les premiers à jouer dans les grands stades), après la mort de Brian Epstein en 1967 et à la suite leur transfert chez Apple en 1968, les Beatles deviennent progressivement plus autonomes, plus sûrs d'eux et plus libres (Frith, 1978 : 103-104). Ils deviennent ainsi de moins en moins conventionnels. D'abord, ils sont bien plus originaux dans leur musique, comme en témoigne *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Selon Charlie Gillett (1983 : 267), l'impact des Beatles atteint son sommet avec cet album³⁸. Ensuite, leur apparence est moins convenue : ils portent les cheveux plus longs et une barbe, et des vêtements inspirés de l'Inde et de leurs rencontres avec Maharishi Mahesh Yogi en 1967 et en 1968 (Davies, 1968). Enfin, ils sont plus introspectifs dans leur façon de voir le monde et ils s'intéressent à la spiritualité orientale, y compris la méditation et le yoga.

La relation plutôt « osée » des Beatles avec le cannabis puis avec le LSD n'influence pas seulement leur musique et leur aspect physique. Elle annonce aussi des changements importants dans la culture jeune dont les Beatles sont cette fois les précurseurs et les avant-coureurs. À partir de 1965, physiquement et métaphoriquement, les Beatles laissent derrière eux leur propre jeunesse et vivent

leur passage à l'âge adulte; quand *Let it Be* sort, John Lennon est loin de ses années *teenage* – il a 30 ans.

Conclusion

Le *teenager* puis la culture jeune émergent en Grande-Bretagne pendant les années 1950 pour des raisons politiques, économiques, sociales et démographiques spécifiques. Les Beatles font partie intégrante de ces deux phénomènes. Au cours des années 1950, de plus en plus de jeunes découvrent leur mode d'expression artistique dans une musique différente de celle de leurs parents : le skiffle et le rock 'n' roll américain où s'expriment à la fois leurs revendications et leurs espoirs. John, Paul, George et Ringo sont alors des *teenagers*, ils suivent ces tendances musicales et visuelles de l'époque.

Ensuite, la musique pop bien plus commerciale apparaît en Grande-Bretagne comme l'affirmation non-verbale de l'identité de la jeunesse liée à l'exubérance, à l'effervescence et au plaisir pur³⁹. Lorsque les Beatles entrent dans les studios d'enregistrement et composent leurs propres chansons, ils se transforment en visages souriants coiffés au bol, avec des refrains et paroles plus doux et commerciaux; ils sont de parfaits produits pop destinés au *teenager*⁴⁰. Les *Fab Four* sont chéris et copiés par des jeunes à travers le monde⁴¹. Ils

incarnent la culture jeune : la jeunesse, l'optimisme et la créativité des années 1960⁴². Créatifs, ils ne sont pas pour autant à l'origine de la culture jeune de l'époque qu'ils imitent. Paul McCartney lui-même déclare en 1964 : « Pitié, ne dites pas que nous sommes la nouvelle jeunesse, parce que c'est n'importe quoi⁴³. » Énergiques, drôles, terre-à-terre et anticonformistes dans leur comportement, les Beatles personnifient les nouvelles valeurs des jeunes⁴⁴ et soulignent le fossé des générations. Lors d'une conférence de presse à New-York en août 1965, un journaliste pose la question suivante : « Pensez-vous lancer la mode dans la pop et le pop art ? » George répond : « Peut-être inconsciemment », avant que Ringo ne réplique avec un jeu de mots : « Oui, nous sommes toujours inconscients⁴⁵. » Ils reflètent parfaitement les importants changements sociaux vécus par le pays entre la fin de la période conservatrice et le début de la période travailliste⁴⁶.

Enfin, de tous les groupes qui ont vu le jour en Grande-Bretagne, les caméléons musicaux que sont les Beatles sont certainement les plus célèbres. Mais ce n'est que lorsqu'ils approchent de la trentaine qu'ils deviennent des musiciens plus expérimentaux, plus autonomes, plus révolutionnaires et plus originaux. C'est donc à la fin des années 1960, après avoir été au cœur de la culture jeune depuis leur adolescence, que les Beatles sont le plus novateurs.

Bibliographie

- ABRAMS Mark (1959), *The Teenager Consumer*, Londres, Press Exchange.
- AYTO John (1999), *Twentieth Century Words*, Oxford, Oxford University Press.
- BARSTOW Stan (1960), *A Kind of Loving*, Londres, Michael Joseph.
- BEATLES THE (2000), *The Beatles Anthology*, Londres, Cassell.
- BOOKER Christopher (1969), *The Neophiliacs*, Londres, Collins.
- BRAKE Michael (1980), *The Sociology of Youth Culture and Youth Subcultures*, Londres, Routledge.
- BAUN Michael (1964), *Love Me Do : The Beatles' Progress*, Londres, Penguin.
- BRITISH PHONOGRAPHIC INDUSTRY (BPI) (1976), *British Phonographic Industry (BPI) Year Book*, Londres, BPI.
- CENTRAL STATISTICAL OFFICE (CSO) (1967), *Annual Abstract of Statistics*, (volume 104), Londres, Her Majesty's Stationery Office (HMSO).
- (1971), *Social Trends*, Londres, Her Majesty's Stationery Office (HMSO).
- CHAMBERS Iain (1976), « A Strategy for Living : Black Music and White Subcultures », in Stuart HALL & Tony JEFFERSON (eds.), *Resistance Through Rituals. Youth Sub-cultures in Post-war Britain*, Londres, Hutchinson, p. 157-166.
- (1985), *Urban Rhythms*, Londres, Macmillan.
- (1993), *Popular Culture, The Metropolitan Experience*, Londres, Routledge.
- CHESSER Eustace (1961), *Teenage Morals. An Education Pamphlet*, Londres, Councils and Education Press.
- COHN Nik (1970), *Awopbopaloobop Alopbamboom : Pop from the Beginning*, Londres, Paladin.
- COLEMAN James (1962), *The Adolescent Society : The Social Life of the Teenager*, New York, Free Press.
- CRABTREE John (1957), *Learning Music*, Londres, Bosworth & Co.
- DAVIES Hunter (1968), *The Beatles*, Londres, Heinemann.
- DAVIS John (1990), *Youth and the Condition of Britain. Images of Adolescent Conflict*, Londres, The Athlone Press.
- EHERNREICH Barbara, HEISS Elizabeth & JACOBS Gloria (1992), « Beatlemania. Girls just want to have fun », in Lisa LEWIS (ed.), *The Adoring Audience : Fan Culture and Popular Media*, Londres, Routledge, p. 84-106.
- EVANS Mike (1984), *The Art of The Beatles*, New York, Beech Tree.
- FRITH Simon (1978), *The Sociology of Rock*, Londres, Constable.
- (1983), *Sound Effects*, Londres, Constable.
- (1988), *Music for Pleasure*, Oxford, Polity Press.
- FYVEL T.R. (1961), *The Insecure Offenders : Rebellious Youth in the Welfare State*, Londres, Chatto & Windus.
- GAMMOND Peter (1991), *The Oxford Companion to Popular Music*, Oxford, Oxford University Press.

- GILLET Charlie & FRITH Simon (1978), *Rock File 5*, Londres, Panther.
- GILLET Charlie (1983) [1970], *The Sound of the City*, Londres, Sphere.
- (ed.) (1972), *Rock File. Featuring Top-20 Hit in the British Charts 1955-1969*, Londres, Pictorial Presentation.
- HALSEY Albert (1988), *British Social Trends Since 1900*, Londres, Macmillan.
- HARKER Dave (1980), *One for the Money. Politics and Popular Song*, Londres, Hutchinson.
- HOGGART Richard (1957), *The Uses of Literacy : Aspects of Working-class Life, with Special Reference to Publications and Entertainment*, Londres, Chatto & Windus.
- HOPKINS Harry (1963), *The New Look. A Social History of the Forties and Fifties*, Londres, Secker & Warburg.
- INGLIS Ian (ed.) (2000), *The Beatles, Popular Music and Society : A Thousand Voices*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- LAURIE Peter (1965), *The Teenage Revolution*, Londres, Anthony Blond.
- LEECH Kenneth (1973/1976), *Youthquake. Spirituality and the Growth of Counter-culture*, Londres, Abacus, revised edition.
- LEWIS Lisa (1992), *The Adoring Audience : Fan Culture and Popular Media*, Londres, Routledge.
- LIEPMANN Kate (1960), *Apprenticeship*, Londres, Routledge & Kegan Paul.
- MABEY Richard (1969), *The Pop Process*, Londres, Hutchinson Educational.
- MACDONALD Ian (2008), *Revolution in the Head. The Beatles' Records and the Sixties*, Londres, Vintage, 3^e édition.
- MARWICK Arthur (1982), *British Society since 1945. The Penguin Social History of Britain*, Harmondsworth, Penguin.
- (1999), *The Sixties*, Oxford, Oxford University Press.
- MAYS John (1961), « Teen-age Culture in Britain and Europe », *American Academy of Political Social Science Annals*, 23.
- (1965), *The Young Pretenders*, Londres, Michael Joseph.
- MCDEVITT Chas (2013), *Skiffle : The Definitive Inside Story*, Rollercoaster Books, 2^e édition.
- MELLY George (1989/1970), *Revolt into Style*, Londres, Allen Lane.
- MILES Barry & PERRY Charles (1997), *I Want to Take You Higher : The Psychedelic Era, 1965-1969*, San Francisco, Chronicle Books.
- (1997), *McCartney : Many Years From Now*, Londres, Vintage.
- (2001), *The Beatles. A Diary*, Londres, Omnibus Press.
- NORMAN Philip (2004), *Shout! The True Story of the Beatles*, Londres, Pan Books.
- OSBORNE John (1957), *Look Back in Anger*, Londres, Faber & Faber.
- PERONE James (2008), *Mods, Rockers, and the Music of the British Invasion*, Westport, CT, Praeger.

Les Beatles et la naissance de la culture jeune en Grande-Bretagne

- PICKARD Sarah (2000), *Les Jeunes en Grande-Bretagne, 1945-1964 : vers une politique de la jeunesse?*, thèse de doctorat, sous la direction de Monica Charlot, Paris, Université Sorbonne Nouvelle.
- (2012), « The Beatles : Followers of Fashion or Pioneers of British Youth Culture? », in Paul EDWARDS (ed.), *Rock Photography Cover Art : From The Beatles to Post-Punk*, Ouphopo 31, Paris, coll. « Bibliothèque lunaire », p. 37-48.
- PINTO-DUSCHINSKY Michael (1970), *Bread and Circuses. The Conservatives in Office 1951-1964*, in R. SKIDELSKY & V. BOGDANOR (eds.), *The Age of Affluence : 1951-1964*, Londres, Macmillan, p. 55-77.
- SCHEFF David & GOLSON Barry (1981), « The Playboy Interviews with John Lennon and Yoko Ono », *Playboy*, janvier. http://www.recmusicbeatles.com/public/files/bbs/jl_yo.playboy/lennon3.html [10-11-2015].
- SHUKER Roy (1998/2005), *Popular Music. The Key Concepts*, Londres, Routledge.
- THOMPSON Gordon (2008), *Please Please Me : Sixties British Pop, Inside Out*, Oxford, Oxford University Press.
- WILSON Colin (1956), *The Outsider*, Londres, Pan Books.

Notes

1. Le nom du groupe est parfois orthographié Quarrymen. John Lennon fréquentait l'école Quarry Bank High School for Boys à Liverpool.
2. Hunter Davies (1968 : 287-288) : "The pundits decided the Beatles were of social significance, symbolizing all the frustrations and ambitions of the new emergent, shadow-of-the-Bomb, classless, unmaterialistic, unphoney teenagers."
3. Harold Macmillan, le 20 juillet 1957, à Bedford : "Let's be frank about it, most of our people have never had it so good."
4. Harry Hopkins (1963 : 424) : "Mere shillings of free spending money before the war were transformed into pounds, creating a new 'jeunesse dorée' able to enjoy in these years between leaving school and marriage. A freedom and opulence which many would never know again in their lives."
5. La littérature de l'époque se fait l'écho de cette conjoncture favorable. Citons à titre d'exemple Albert Conroy, l'un des jeunes personnages du roman *A Kind of Loving* de Stan Barstow (1960, 118), lorsqu'il crie à son supérieur : « Vous pouvez me virer si vous voulez. J'emmène mon savoir-faire ailleurs. Et je n'aurai pas longtemps à chercher; il y a plein de boîtes qui se désespèrent de trouver des gars. »
6. Richard Hoggart (1992 : 140) affirme en 1957 que, d'habitude, les familles ouvrières n'attendent pas du tout une contribution de leurs enfants qui travaillent.
7. Pour une analyse de l'émergence et l'évolution du terme *teenager*, voir Pickard, 2000.
8. Simon Frith (1978 : 187) : "From the 1920s to the early 1950s the music industry aimed its products at the family audience; records reached the public on family radio and on the family phonograph—most homes had only one of each. To be popular a song had to transcend all the differences between listeners: it had to appeal to all ages, classes, races and religions, to both sexes, to all moods, cultures and values. [...] Such 'nice' music was determined too by the technological limits of early radio and recording. Subtlety of tone, harmony or melody was impossible to reproduce; nothing too long, discordant or intricate could survive the primitive recording techniques; song writers were advised to stick to the notes in the middle range of the piano."
9. Iain Chambers (1985 : 45-46) : "Skiffle's instrumentation, consisting of acoustic guitar, and a largely home-made rhythm section of washboards and tea-chest string bass, with optional guitars, kazoo, banjo and piano, was a duplication of the New Orleans's 'Spasm Bands' of the turn of the century and the black Memphis bands of the 1930s (The Memphis Jug band, The Mississippi Sheiks). Between 1956 and 1958, it popularised many of the elements of US white and black popular music in Britain for the first time. [...] Above all, it offered a major democratisation of music-making. With little money and limited musical skill it became possible to be directly involved in a popular music. By 1957, there were numerous amateur skiffle competitions being regularly held everywhere in Britain and literally thousands of groups."
10. Iain Chambers (1993 : 157-158) : "Skiffle involved simple rhythms with lyrics drawn from black and white American folk music and the repertoires of singers like Huddie Ledbetter ('Leadbelly') and Woody Guthrie. In Britain it was originally heard in the Trad jazz revival in the early 1950s. Derived from the black 'spasm' bands of the 1920s and '30s, where a simple line-up of guitars, washboards, kazoos, and tea-chest basses provided the sounds. [...] Skiffle became a popular craze in Britain in the years 1956-58. Its accessibility offered to a wide range of young people the possibility of approaching some of the excitement and novelty associated with rock 'n' roll. An acoustic guitar, broom-stick bass, and improvised percussion, and you were away. It was the first Ameri-

Les Beatles et la naissance de la culture jeune en Grande-Bretagne

- can-derived music to be brought home and spread on a large scale. There were skiffle groups everywhere, in schools, housing estates and coffee bars; future members of the Shadows and the Beatles started out playing skiffle.”
11. Film de Richard Brooks, d’après le roman du même nom d’Evan Hunter.
 12. Roy Shuker (2005 : 233) : “Bill Haley and the Comets made ‘Rock Aroud the Clock.’ The record was a hit in America, then worldwide, eventually selling 15 million copies. It represented a critical symbol in the popularization of the new musical form.”
 13. Pour une analyse des origines noires, voir Chambers (1975 : 157-166).
 14. Richard Mabey (1969 : 46) : “Ultimately, rock ‘n’ roll [...] was an antidote to frustration as well as an expression of it.”
 15. Gordon Thompson (2008 : 17) : “The generation that created the British beat boom had neither fought in the war nor played any role in establishing the postwar economic policies that seemed ready to entomb it in the late forties and early fifties. Britain’s considerable economic and cultural duress led this generation of war babies to believe that the wheels had come off the system. Born both during the war and in the years immediately following, they were determined to do better than their parents, or at least to do things differently.”
 16. Richard Mabey (1969 : 41) : “There was no pop ‘scene’ in the early fifties.”
 17. Roy Shuker (2005 : 201) : “Musically pop is defined by its general accessibility, its commercial orientation, an emphasis on memorable hooks or choruses, and a lyrical preoccupation with romantic love as a theme. The musical aesthetics of pop are essentially conservative.”
 18. Simon Frith (2001 : 94-96) : “It is music produced commercially for profit, as a matter of enterprise not art. [...] It is about providing popular tunes and clichés in which to express commonplace feelings—love loss and jealousy.”
 19. Gammond Peter (1991 : 457) : “The abbreviation ‘pop’ was not in use as a generic term until the 1950s when it was adopted as the umbrella name for a special kind of musical product aimed at a teenage market.”
 20. George Melly (1989 : 21) : “Few people would quarrel with the proposition that British pop music in the true sense dates from the rise of Tommy Steele.”
 21. Pour des résumés évocateurs des deux premières décennies de la musique *rock ‘n’ roll* et *pop* en Grande-Bretagne, voir Nik Cohn (1970), George Melly (1970), Simon Frith (1978).
 22. Chiffres compilés par le ministère du Commerce (*Board of Trade*) et le ministère de l’Industrie (*Department of Trade and Industry*).
 23. L’importance prise par les *teenagers* sur le marché de cette musique se mesure au nombre de chansons de la fin des années 1950 dont les titres incluent « *teen* » et « *teenage* » : *Teen Age Crush* de Tommy Sands, *A Teenager’s Romance* de Ricky Nelson, *Ballad of a Teenage Queen* de Johnny Cash et *Sweet Little Sixteen* de Chuck Berry. De même, le monde *teenage* est omniprésent, par exemple dans les titres suivants : *Rubber Sole Shoes* et *Lipstick and Candy* de Julius Larosa, *Bobby Sox to Stockings* de Frankie Avalon, *A Rose and Baby Ruth* de George Hamilton IV, *All Shook Up* d’Elvis Presley, *Queen of the Hop* de Bobby Darin, *Raunchy* de Bill Justis, *Short Shorts* de Royal Teens et *The Stroll* de The Diamonds.
 24. Roy Shuker (2005 : 20) : “Beat music. A music style, and loose genre characterized by a simple, strong beat. The term beat music was applied to the music of The Beatles and other English groups in the early 1960s: Gerry and the Pacemakers, the Dave Clark Five, the Searchers, the Hollies. Accordingly, the form is sometimes referred to as ‘British Beat.’ These performers had a repertoire grounded in rock ‘n’ roll and rhythm & blues. Initially encouraged by the simplicity of skiffle, beat groups characteristically had a line-up of drums, lead guitars, bass and rhythm guitars, and a lead vocalist (sometimes, as with the Beatles, this

- would be one of the instrumentalists). Strong regional versions were present, with Liverpool (Merseybeat) the major focus. The beat bands were central to the British invasion of the American charts in the early 1960s.”
25. Ringo Starr rencontre les Beatles lorsqu’il joue à Hambourg en octobre 1960.
 26. Voir Philip Norman (2004 : 18-54), pour un récit détaillé sur les années *skiffle* des Beatles.
 27. Selon Barry Miles (2001) ils passent plus de 800 heures sur scène à Hambourg.
 28. Paul McCartney décrit les similarités et les différences entre les deux looks dans le chapitre 2 du livre que son ami Barry Miles (1997) lui a consacré.
 29. The Beatles (2000) : “JOHN: Jürgen had a flattened-down hairstyle with a fringe in the front, which we rather took to. We went over to his place and there and then he cut—hacked would be a better word—our hair into the same style. (1967). PAUL: He had his hair Mod-style. We said, ‘Would you do our hair like yours?’ We’re on holiday—what the hell! [...]. He said, ‘No, boys, no. I like you as Rocker; you look great.’ But we begged him enough so he said ‘all right.’ [...] (1963) RINGO: What a sight they looked when they arrived back! PAUL: When we got back to Liverpool it was all, ‘Eh, your hair’s gone funny.’—‘No, this is the new style.’[...] Everyone thought we had started it, so it became ‘the Beatle hairdo.’”
 30. Dave Harker (1980 : 84) : “When Brian Epstein finally got them a recording contract, these happy little rockers accepted the uniforms, submitted to stylized version of long hair, made sweeter music and became an even greater musical success. They became, in short, thoroughly respectable [...] and parents learned to adapt to the new phenomenon almost as quickly as did the rag trade.”
 31. Gordon Thompson (2008 : 14) : “If anything characterized British pop music between 1962 and 1964, optimism seemed to underlie even the most tragic songs, and the Beatles came to play the principals jesters in the court of teenage anxiety.”
 32. Charlie Gillett (1983 : 265) : “They were one of the few popular music acts to have more or less equal support from male and female admirers, and one of the few who were as interesting musically as they were visually.”
 33. Christopher Booker (1969 : 213) : “In the last month of 1963, it became apparent that the Beatles were a phenomenon like nothing that pop music had ever known before. Already in their wake there were an estimated three hundred and fifty further pop groups in Liverpool alone.”
 34. James Perone (2008 : 144) : “Already by 1963 it was clear that a new paradigm for rock bands was becoming established: in the wake of the Beatles no longer would it be fashionable to turn exclusively to covers of American song.”
 35. Alec Douglas-Home (1964) : “Our best exports.” “A useful contribution to the balance of payments.”
 36. Simon Frith (1988 : 73) : “The most repulsive of the Lennon friends (‘I knew him well’) was Harold Wilson, who explained on ‘The World At One’ that he gave John an MBE ‘because he got the kids off the streets’. ‘But wasn’t he a bad example’, snapped Robin Day. ‘Didn’t he encourage youngsters to take drugs?’ ‘Ah yes’, agreed Wilson, ‘he did go wrong, later.’”
 37. Simon Frith (1978 : 102-103) : “The most important effect of the Beatles’ success had been to spread rock appeal from its traditional working-class teenage base. The general appeal of the Beatles and Stones and other groups, the development of cheap stereo record players, the opening of pirate radio and the college and club circuit, meant the development of a youthful music market with attitudes and an ideology that the major record companies did not understand.”
 38. Charlie Gillett (1983 : 266-267) : “Whatever the Beatles did, or drew attention to, inspired a legion of followers. Their impact reached its peak following the

Les Beatles et la naissance de la culture jeune en Grande-Bretagne

- release of *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band* in 1967.”
39. John Crabtree (1957 : 109) : “Pop music emerged as a curiously non-verbal affirmation of youth identity. Mixed in with a sheer exuberance and enjoyment was an element of identity searching and a large element of rejection of adult values. Escapism.”
40. Ian Inglis (2000 : 20) : “The Beatles were much more than just a pop phenomenon, and second only to their timeless music appeal was visual. Their image—while continually changing—was constant, instantly recognisable, universal.”
41. John Mays (1965 : 178) : “In Britain too the pop star has soared into the ascendant and, following the transatlantic lead, we are busy in the creation of a new kind of subcultural royalty of which perhaps the Beatles are a prototype.”
42. Ian Inglis (2000 : 20) : “From 1963 to 1970 and beyond, after the group as such ceased to be, the four Liverpoolians came to represent all that was young, optimistic and creative in the heady times now nostalgically recollected as the ‘swinging sixties.’”
43. Paul McCartney : “Don’t for heaven’s sake say we’re the new youth, because that’s a load of old rubbish.” Cité dans Michael Braun (1964 : 35).
44. John Davis (1990 : 193) : “At the height of Beatlemania the universally known figures of John, Paul, George and Ringo seemed to define in one way or another most of the positive qualities of the supposed new youth of the late 1950s and early 1960s: energy, wit, lack of time for hypocrisy and pomposity, refusal to bow before the worn-out conventions of class society, etc.”
45. Conférence de presse, New-York, 13 août 1965. QUESTION: “Do you think you’re setting styles in pop and pop art?”; GEORGE: “Maybe unconsciously”; RINGO: “Yeah, we’re always unconscious.”
46. Ian MacDonald (2008 : 14) : “The Beatles’ appearance in 1962-63 coincided with the fall of Conservatism in Sixties Britain.”