

# *Les groupes qui s'accompagnent à la guitare ont fait leur temps, Mr Epstein !*

© Sébastien LESNÉ

À la relecture : Eric Krasker, Henri Samama

L'audition que les Beatles passèrent pour le label Decca Records le 01/01/1962 est un événement important, dont les suites immédiates ont fait couler beaucoup d'encre dans le milieu de la presse musicale. Parce que la littérature actuelle nous permet maintenant d'en savoir beaucoup plus sur cet épisode qui est longtemps resté une zone d'ombre dans l'histoire des Beatles, il apparaît très intéressant de revenir sur la chronologie des événements, afin de tenter de comprendre comment cette audition a été mise en place, ce qu'il s'est exactement passé au moment où les Beatles étaient en studio, les raisons qui ont conduit la division artistique de Decca à ne pas prendre le groupe sous contrat et enfin, comment les démarches de Brian Epstein lui ont finalement permis de rencontrer celui qui deviendra le "cinquième Beatle" : George Martin.

## À la recherche d'un contrat d'enregistrement

Fort de la bonne marche de ses activités, Brian Epstein, qui fait partie des clients les plus importants des grandes maisons de disques dans le nord de l'Angleterre, avait en tête de persuader un producteur de valoriser la musique des Beatles. Il s'intéressait de près au groupe et projetait d'en devenir le manager. Afin de les faire connaître au mieux, il adressa un courrier au responsable de la rubrique Off The Record - alors connu sous le pseudonyme de Disker - du *Liverpool Echo*. Il eut la surprise de recevoir une réponse non pas de Liverpool, mais de Londres. Une lettre émanant de chez Decca Records, rédigée et signée par Tony Barrow.

Barrow, qui écrivait dans le *Liverpool Echo* depuis 1954, avait quitté Liverpool très tôt - bien avant que les Beatles ne commencent à se produire au Cavern Club - pour entrer dans le milieu artistique londonien. Ce qu'il fit dès le tout début des années 1960 en travaillant pour Decca en tant que rédacteur de notes de pochettes de disques. Mais c'est avec le responsable de la rubrique 'Disques' du *Liverpool Echo* qu'Epstein entra en contact à l'automne 1961, lui demandant de rédiger un article mettant les Beatles à l'honneur. Barrow expliqua à Brian que sa rubrique s'intéressait aux nouveautés du moment. Il ne pouvait donc pas écrire quoi que ce soit, le groupe n'ayant pas encore publié de disque sur le sol britannique. Néanmoins, il proposa de contacter l'un de ses collègues du *Liverpool Echo*<sup>(1)</sup>, lequel tenait la rubrique Over The Mersey Wall, dédiée aux événements artistiques locaux. Mais cela ne suffisait pas à Eppy, qui savait que Tony Barrow pouvait aussi l'aider à approcher la division artistique (Artists & Répertoire) de Decca. Il lui téléphona donc pour obtenir un rendez-vous.

**Tony Barrow :** "(...) Lorsqu'il est venu me voir chez Decca, Brian avait apporté le disque souple d'un enregistrement effectué au Cavern. C'était absolument épouvantable. Bien sûr, cela restituait le son et l'ambiance électrique du Cavern Club, mais rien ne laissait entrevoir du potentiel des Beatles. Vraiment, cet enregistrement était nul. Je l'ai plus ou moins fait comprendre à Brian. Je ne lui ai pas opposé de refus, cela n'entraînait pas dans mes attributions. Mon rôle s'arrêtait à la rédaction des notes de pochettes de disques, je n'avais rien à voir avec

la direction artistique. Après le départ de Brian, j'ai appelé, sur l'interphone, non pas la direction artistique, mais le service des ventes. Je n'ignorais pas que Brian était propriétaire d'un magasin de disques, et je supposais à tort ou à raison, que les commerciaux de chez Decca ne refuseraient pas une audition à l'un de leurs clients. Ils se montrèrent effectivement intéressés (...)" [Lysaght A., Pritchard D., p. 112]

C'est ainsi qu'une entrevue eut lieu entre Brian Epstein et le directeur du service des ventes de Decca, Sydney Arthur Beecher-Stevens, accompagné de son adjoint Colin Borland. Epstein fit la promotion des Beatles, s'appuyant sur une page du *Mersey Beat* qui les mettait au premier plan. Il leur adressa également un exemplaire du 45T *My Bonnie* qu'ils écoutèrent plus tard, avant d'en aviser Dick Rowe, directeur artistique de la maison.

Rowe était une personnalité majeure de l'industrie musicale britannique. Il dirigeait une toute nouvelle équipe constituée de son jeune assistant Mike Smith, de l'ingénieur du son Peter Attwood et de Tony Meehan, le premier batteur des Shadows, qui avait quitté son groupe à l'automne 1961 pour démarrer une carrière en solo. Il venait d'intégrer Decca où il officiait comme producteur depuis peu de temps.

Recherchant des artistes susceptibles d'enregistrer quelques hits pour la compagnie, Dick Rowe envoya Mike Smith à Liverpool pour y voir les Beatles. Ce dernier rencontra Brian Epstein le 13/12/1961 et tous les deux se rendirent au Cavern Club après un dîner au cours duquel Epstein lui fit part de son souhait de voir ses poulains passer une audition chez Decca. Smith fut enthousiasmé par la prestation des Beatles à laquelle il venait d'assister. Epstein le convainquit qu'ils pourraient un jour dépasser la plupart des grands groupes de Liverpool de l'époque. Rendez-vous fut ainsi pris pour le 01/01/1962. Si une telle audition, permettant d'évaluer le son d'un groupe sur enregistrement, était somme toute assez banale pour une firme comme Decca, elle signifiait en revanche beaucoup pour Epstein et les Beatles.

### **Les Beatles passent une audition pour Decca Records**

Le Jour de l'An, qui n'était pas encore férié en Angleterre en 1962, n'était pas vraiment un créneau idéal en raison des festivités de la veille, tant pour les Beatles que pour Mike Smith, qui devait s'occuper seul de l'audition qui allait avoir lieu, Dick Rowe étant absent à ce moment précis. Brian Epstein descendit à Londres en train, le matin du 01/01/1962, tandis que les Beatles avaient prit la route la veille, dans une camionnette louée par Neil Aspinall pour l'occasion. L'épique voyage dura dix heures, dans le froid glacial, le brouillard et la neige. Arrivés sur place vers vingt-deux heures, après s'être perdus dans les environs de Wolverhampton, ils logèrent au Royal Hotel, sur Woburn Place.

Le lendemain matin à onze heures, tout le monde se retrouva aux studios Decca de Broadhurst Gardens, dans le quartier de West Hampstead, où Mike Smith, ralenti par la neige, arriva avec près d'une heure de retard. Epstein fulminait, ayant le sentiment d'un manque de considération de la part des dirigeants de la firme. Enfin pris en charge, John Lennon, Paul McCartney, George Harrison et Pete Best rencontrèrent Tony Meehan qui préparait la session. Impressionnés de rencontrer un ancien membre des Shadows, les Beatles ne virent Meehan que brièvement, le temps de le saluer, n'ayant pas l'autorisation d'entrer dans la régie du studio. Ils commencèrent à installer leur matériel qui ne leur fut finalement d'aucune utilité, les techniciens de chez Decca - appuyés par Smith - leur ayant demandé d'utiliser celui qu'ils leur avaient mis à disposition.

Les Beatles se mirent alors à interpréter une set-list de quinze titres, dont trois sont des compositions signées Lennon/McCartney (*Like Dreamers Do*, *Hello Little Girl* et *Love Of The Loved*), les autres étant des standards de rock intégrés à leur répertoire (*Money (That's What I Want)* (Gordy/Bradford), *Till There Was You* (Meredith Wilson), *The Sheik Of Araby* (Smith/Wheeler/Snyder), *To Know Her Is To Love Her* (Phil Spector), *Take Good Care Of My Baby* (King/Goffin), *Memphis, Tennessee* (Chuck Berry), *Sure To Fall (In Love With You)* (Cantrell/Claunch/Perkins), *Three Cool Cats* (Leiber/Stoller), *Crying, Waiting, Hoping* (Buddy Holly), *September In The Rain* (Warren/Dubin), *Besame Mucho* (Consuelo Velázquez) et *Searchin'* (Leiber/Stoller)). Brian Epstein avait influé pour que la set-list soit assez soft, au grand dam de John Lennon et Paul McCartney qui la souhaitaient plus rock.

L'ordre dans lequel les titres ont été joués est incertain et fait aujourd'hui l'objet d'un important débat au sein des spécialistes. Sur le 33T *The Beatles - The Decca Tapes* (Circuit Records LK 4438-1) datant de décembre 1979<sup>(2)</sup>, on peut les écouter comme suit :

- *Like Dreamers Do* / Chant: Paul McCartney
- *Money (That's What I Want)* / Chant: John Lennon
- *Till There Was You* / Chant: Paul McCartney
- *The Sheik Of Araby* / Chant: George Harrison
- *To Know Her Is To Love Her* / Chant: John Lennon
- *Take Good Care Of My Baby* / Chant: George Harrison
- *Memphis, Tennessee* / Chant: John Lennon
- *Sure To Fall (In Love With You)* / Chant: Paul McCartney
- *Hello Little Girl* / Chant: John Lennon (avec Paul McCartney)
- *Three Cool Cats* / Chant: George Harrison
- *Crying, Waiting, Hoping* / Chant: George Harrison
- *Love Of The Loved* / Chant: Paul McCartney
- *September In The Rain* / Chant: Paul McCartney
- *Besame Mucho* / Chant: Paul McCartney
- *Searchin'* / Chant: Paul McCartney

L'audition se termina vers quatorze heures. Mike Smith arriva avec à la main, la bande contenant les enregistrements (à partir de laquelle il fit graver plusieurs acétates à l'attention de Dick Rowe), paraissant convaincu que son label va pouvoir en tirer partie. Cet enthousiasme apparent fut d'ailleurs relayé par un article de Tony Barrow publié dans le *Liverpool Echo* le 27/01/1962. Malgré tout, Smith était en réalité sceptique. Il dû se rendre à l'évidence : la prestation des Beatles en studio n'était pas exempte de tout reproche, comme nous le verrons en détail plus tard. Mais il reconnaissait leur potentiel en live et les appréciait énormément. Il souhaitait les voir pris sous contrat, tout comme Brian Poole and the Tremeloes, un groupe londonien qu'il avait auditionné peu après dans la même journée et qui lui avait fait très bonne impression. Mais, comme le suppose Bill Harry (fondateur du *Mersey Beat*) dans son ouvrage, *The Beatles Encyclopedia* (1992), Mike Smith n'avait intégré la division artistique de Decca que très récemment et fut sans doute contraint par sa hiérarchie à ne pouvoir prendre en charge qu'un seul des deux groupes. Il lui fallu donc trancher.

**Dick Rowe** : "(...) Les deux formations lui avaient plu (...) Lorsque Mike m'a assuré qu'il avait adoré les deux groupes, je lui ai dit : "Non, Mike, c'est impossible. Ils ne peuvent pas être tous les deux sensationnels. Tu dois faire un choix."

Il a choisi Brian Poole, et je le comprends, parce que j'ai écouté les enregistrements. Brian Poole s'avérait meilleur que les Beatles. L'autre raison, qui a dû décider Mike, c'est que les Beatles étaient de Liverpool. Brian Poole, lui, demeurait tout près du studio [*dans le quartier de Dagenham*] et se trouvait donc à disposition dans l'heure et sans frais. Liverpool est au diable vauvert. Il faut prendre le train, payer une nuit d'hôtel. On ne sait jamais combien de temps il faudra rester. Et puis les londoniens ont une attitude curieuse vis à vis du nord de l'Angleterre. Ils ne savent déjà pas ce qu'il se passe à dix kilomètres de la capitale, alors imaginez ! Liverpool, pour nous, c'était pratiquement le Groenland !" [Lysaght A., Pritchard D., pp. 112 et 113]

D'autres éléments ont très certainement joué en faveur de cette décision. Brian Poole et son groupe avaient déjà commencé à se professionnaliser en Angleterre. C'est au cours du second semestre de l'année 1961 qu'ils furent repérés par Jimmy Grant, le producteur de l'émission radiophonique *Saturday Club*<sup>(3)</sup> que Brian Matthew animait sur BBC Light Programme. Grant obtint une audition aux Tremeloes qui furent ainsi mis en valeur par la BBC. L'occasion se présenta alors à Brian Poole, Dave Munden et Alan Blakely<sup>(4)</sup> d'enregistrer des chœurs sur quelques titres de certains artistes sous contrat chez Decca : Tommy Steele, Jimmy Savile et les Vernon Girls entre autres. De plus, Poole en particulier avait découvert que Mike Smith habitait le même quartier que lui, comme il l'explique dans le documentaire *Best Of The Beatles*, publié en 2005. Une rencontre a eu lieu entre les deux hommes au Mocha Coffee Bar à la fin de l'année 1961. C'est à ce moment précis que Mike Smith fixa un rendez-vous aux Tremeloes qui furent auditionnés dans l'après-midi du 01/01/1962<sup>(5)</sup>, les Beatles ayant été programmés en fin de matinée.

### **Epstein, Rowe, Beecher-Stevens : une réunion au sommet**

Des semaines passèrent après le retour de Brian Epstein et de ses protégés à Liverpool, sans qu'aucune nouvelle ne filtre à leur sujet. Mike Smith avait rendu son verdict sous la responsabilité de Dick Rowe qui s'octroya un délai de réflexion. De son côté, Eppy ne resta pas inactif et multiplia les contacts avec d'autres compagnies comme Columbia, Oriole, Philips et Pye, tandis que les choses allaient progressivement se dénouer chez Decca.

**Dick Rowe :** "Nous n'avons encore rien dit à Brian, qui avait contacté d'autres maisons de disques et commençait à mettre la pression sur Decca. Quand il se rendit compte de notre indécision, il se fit de plus en plus insistant. C'est sans nul doute la raison pour laquelle lui et moi n'avons abouti à rien. Il croyait énormément à ce groupe, alors je suis allé à Liverpool pour voir les Beatles. Je n'en ai même pas parlé à Mike Smith. Je me suis donc retrouvé là-haut et, pardonnez-moi l'expression, mais il pleuvait comme vache qui pisse. Je me suis rendu au Cavern. Le club était bondé. Pas moyen d'y mettre un pied, et je vous le répète, il pleuvait à torrents. J'étais trempé jusqu'à la moelle. "Je me suis dit, oh, et puis merde !" Et je suis parti. Comment ai-je pu me montrer aussi stupide ? Le simple fait de ne pouvoir entrer, tellement le public était nombreux, aurait dû m'alerter. Mais non, la pluie et l'inconfort de la situation m'ont chassé, et c'est comme ça qu'on a pu faire cette belle connerie." [Lysaght A., Pritchard D., p. 113]

C'est le 06/02/1962, après de nombreux entretiens téléphoniques, que Brian Epstein est invité à Londres, à un déjeuner en compagnie de Dick Rowe et de Sydney Arthur Beecher-Stevens. Il apprit alors que la maison de disques avait décidé de ne pas signer les Beatles. Abasourdi par ce qu'il venait d'entendre, Eppy tenta de défendre ses poulains :

**Brian Epstein :** "Vous êtes à côté de la plaque. Ces garçons vont tout casser. J'ai l'intime conviction qu'un jour, ils seront plus célèbres qu'Elvis Presley !" [Epstein B., p. 90]

Malgré son enthousiasme ainsi que ses arguments les plus fous, il comprit que Rowe et Beecher-Stevens ne changeraient pas d'avis et fut extrêmement déçu par leur décision. Malgré tout, les deux cadres se montrèrent conciliants en lui proposant, pour environ 100 livres, une mise à disposition de Tony Meehan qui pourrait lui faire bénéficier de son savoir-faire. D'abord frileux devant cette proposition, Eppy donna tout de même son accord, bien décidé à saisir cette petite concession obtenue de la part de ses interlocuteurs.

Rendez-vous fut donc prit pour le lendemain avec Tony Meehan qu'il retrouva en plein travail avec Dick Rowe dans un studio d'enregistrement. S'en suivit un bref mais cordial entretien<sup>(6)</sup> qui déboucha sur l'arrêt d'une date, laquelle permettrait aux Beatles d'effectuer une séance d'enregistrement privée. Mais Brian Epstein finit par n'en plus ressentir l'utilité et se rétracta. Si l'idée lui resta probablement à l'esprit durant une certaine période, il l'abandonnera définitivement. Envisageant même brièvement de fermer le compte de son magasin chez Decca sous le coup de la déception toujours présente, il fera malgré tout triompher son sens du commerce et le lien sera conservé. Néanmoins, cette célèbre histoire fera gratifier Dick Rowe d'un surnom qui lui collera à la peau toute sa vie : "*The man who turned down the Beatles*" ("L'homme qui rejeta les Beatles").

**Alistair Taylor :** "Les médias se sont acharnés sur Dick Rowe, faisant de lui "le parfait imbécile, l'homme qui a laissé filer les Beatles." Mais Dick Rowe les a écoutés. Il a pris la peine de s'intéresser à eux, avant de rendre une décision négative. Tous les jours, dans le métier, des gens refusent des groupes qui marchent. D'accord, il a commis une erreur. On parle sans cesse de tout ce que Brian a fait pour les Beatles, et comment il les a transformés en phénomène mondial. Mais on oublie un peu vite les Rustiks, Tommy Quickly, Mike Haslam, les Fourmost et bien d'autres. Personne ne connaît ces artistes, pourtant eux aussi managés par Brian Epstein. (...) Ils n'ont jamais percé. Brian aussi connaissait des échecs et prenait de mauvaises décisions. Alors pourquoi stigmatiser Dick Rowe à cause de son refus ? J'ai personnellement demandé à rencontrer l'un des directeurs artistiques de chez Pye Records. Ils n'ont même pas voulu écouter *My Bonnie*. Je leur avais apporté un exemplaire du disque, mais cela ne les intéressait pas." [Lysaght A., Pritchard D., p. 113 et 114]

Et ce fut également le cas pour de nombreux autres producteurs pop qui ont tous refusé les Beatles ! Mais il est intéressant de noter que cette réputation qui poursuit toujours Dick Rowe est également due à un autre fait que nous allons étudier.

### Une citation mythique

Dans son autobiographie, *A Cellarful of Noise* (1964), Brian Epstein relate qu'après avoir rendu sa décision, Rowe se serait exprimé comme suit : "Pour vous parler franchement, Mr Epstein, nous n'aimons pas le son de votre groupe. Les groupes qui s'accompagnent à la guitare sont en train de passer de mode (...) Vos garçons ne vont jamais décoller. Nous savons de quoi nous parlons. Votre magasin de disques marche bien à Liverpool : vous feriez bien de vous y tenir."

Bien que les sixties soient finalement devenues l'âge d'or de nombre de grands groupes rock-pop, ces arguments peuvent s'expliquer par le fait qu'à l'époque, les stratégies commerciales

des maisons de disques étaient fondées sur des succès éphémères. Les modes changeaient rapidement et on peut remarquer qu'au début des années 60, le rock'n'roll connaissait effectivement une période creuse. Le triomphe du merseybeat liverpudlien était un phénomène inattendu dans le monde londonien du show business.

Malgré tout, Bill Harry a remis en question la version des faits avancée par Epstein et explique que Dick Rowe s'est toujours défendu d'avoir tenu de tels propos<sup>(7)</sup>. Avec le recul, une telle attitude de la part du directeur artistique de Decca semble pour le moins étonnante lorsque l'on sait que la firme recherchait précisément une nouvelle formation rock à cette époque. La collaboration du groupe de Brian Poole avec des artistes labellisés Decca puis l'engagement du groupe pour la production de leurs propres compositions le montrent. De plus, Rowe auditionnait régulièrement de nombreux groupes lors de concours auxquels il participait en tant que juge<sup>(8)</sup>.

En se basant sur tous ces faits, Bill Harry présume qu'en écrivant *A Cellarful of Noise*, Brian Epstein aurait déformé le discours tenu par Dick Rowe lors de la réunion du 06/02/1962. Comme l'on sait qu'Eppy avait connu de nombreux échecs dans ses démarches pour convaincre une maison de disques de signer les Beatles et qu'il avait tout misé sur Decca, on peut supposer qu'il ait pu tenir rigueur à Rowe d'avoir lui aussi recalé ses protégés. Cette hypothèse est d'ailleurs corroborée par le fait que sur le coup, le lien commercial entre Decca et la N.E.M.S. a bien failli être rompu.

Quoi qu'il en soit, il ne faut pas oublier qu'à l'origine, c'est Mike Smith qui a prit la décision d'écarter les Beatles au profit de Brian Poole and the Tremeloes. Et en plus des facteurs déterminants que nous avons évoqués plus haut, le volet musical a plus que probablement contribué à influencer son choix.

### **Analyse des enregistrements Decca**

Si l'on analyse la prestation des Beatles lors de l'audition du 01/01/1962, on s'aperçoit que les quinze enregistrements ne donnent qu'un très faible aperçu du potentiel du groupe. Cette set-list a été dès le départ, un point de désaccord entre Brian Epstein et John Lennon. Ce dernier, ainsi que Paul McCartney, avait prévu de jouer des titres très rock comme par exemple leur *One After 909*. Mais ils ont finalement été contraints de suivre les directives d'Epstein qui leur avait demandé de s'en tenir aux standards tels que *Till There Was You*.

Il en a résulté un certain manque d'ambition musicale car, quand bien même l'interprétation de standards de rock est une pratique courante pour une audition de ce type, la plupart des morceaux choisis pouvaient être interprétés par n'importe quel autre artiste. Les Beatles ne se sont donc pas distingués, leur originalité n'ayant pas pu émerger sur le moment. D'autant plus que leur talent créatif n'a pas été suffisamment mis en valeur. En effet, seuls trois titres composés par le tandem Lennon/McCartney ont été joués: *Hello Little Girl*, *Like Dreamers Do* et *Love Of The Loved*. Mike Smith lui-même s'était fait cette réflexion qu'il relate dans le documentaire *Best Of The Beatles*.

Par ailleurs, on sent très nettement que les Beatles n'étaient pas à l'aise lors de cette audition. Malgré l'expérience de leurs premiers enregistrements effectués avec Bert Kampfert à la Friedrich-Ebert-Halle de Hambourg-Harbourg, ils étaient nerveux et l'enjeu les paralysait très probablement. Ils ont chanté et joué de manière très hésitante, ne se sont pas suffisamment

affirmés. Sur le chant de *Money (That's What I Want)* et *To Know Her Is To Love Her*, John Lennon avait des difficultés que Brian Epstein s'est mit à critiquer. Dans *The Beatles Encyclopedia*, Bill Harry nous raconte qu'une violente réaction verbale de Lennon s'en est suivie, qui a obligé Eppy à sortir du studio durant une demi-heure.

La voix de Paul McCartney se déformait sur les notes les plus aiguës - cela s'entend sur des titres comme *Like Dreamers Do* et *Till There Was You* - tandis que les lignes de guitare de George Harrison étaient plutôt maladroitement. Sans compter le jeu de batterie de Pete Best qui manquait singulièrement de relief et frisait parfois la monotonie. Ainsi, leur prestation générale s'en est très fortement ressentie et l'ensemble ne restituait pas du tout la personnalité des membres du groupe, ni cette fougue et cette excitation de rockers qu'ils généraient sur scène.

Tous ces facteurs mis bout à bout, s'ajoutant à une set-list inappropriée, expliquent aisément que ni Mike Smith ni Dick Rowe n'aient été convaincus par la prestation des Beatles. De nombreuses autres maisons de disques ont également refusé le groupe. C'est une prise de contact avec EMI qui va finalement se révéler providentielle.

### **HMV, Parlophone et George Martin**

George Martin, qui n'appartenait pas au monde de la pop music à cette époque, a été le seul producteur à donner sa chance aux Beatles, décelant un potentiel, une originalité, que ses confrères n'avaient pas vu. Directeur du petit label Parlophone, il travaillait surtout sur des enregistrements de musique classique, de spectacles à succès, et s'occupait d'artistes régionaux britanniques comme Peter Fellows. Ce n'est que plus tard qu'il décidera d'ajouter le rock'n'roll à son répertoire.

Au début du mois de décembre 1961, Brian Epstein eut une entrevue avec Ron White, directeur marketing de chez EMI. Il lui présenta les Beatles tout en lui faisant écouter le 45T *My Bonnie*<sup>(9)</sup>. White ne se prononça pas sur le moment mais avisa quatre producteurs de la maison susceptibles d'être intéressés par les futurs Fab'4. Norman Newall, Norrie Paramor et Walter Ridley ne donnèrent pas suite, s'occupant déjà de groupes similaires<sup>(10)</sup>. Le quatrième était George Martin, qui était en congé à ce moment. Le 18/12/1961, Ron White informa Eppy qu'aucune opportunité ne s'était dégagée pour les Beatles au sein de EMI pour le moment.

Le premier contact avec George Martin se dessina le 08/02/1962, lorsque Brian Epstein se rendit au magasin HMV (His Master's Voice, filiale de EMI), situé au 363, *Oxford Street* à Londres, où il rencontra Kenneth Boast, un cadre de la maison, qui lui proposa un entretien avant de lui conseiller de monter à l'étage supérieur où se trouvait un service d'enregistrement ouvert au public. Epstein fit alors transférer le contenu des bandes magnétiques de l'audition Decca sur disque souple afin d'en faciliter l'écoute. C'est à ce moment que Jim Foy, un employé chargé de dupliquer les bandes, s'intéressa aux enregistrements des Beatles (en particulier *Hello Little Girl* et *Love Of The Loved*), qu'il était en train de traiter. Il dirigea alors Brian vers Sid Coleman, directeur de la filiale Ardmere & Beechwood. Conscient de la situation difficile des Beatles, toujours à la recherche d'un contrat, Coleman essaya d'entrer en contact avec George Martin, qui dirigeait le label Parlophone. C'est par l'intermédiaire de son assistante, Judy Lockhart-Smith, que le premier rendez-vous fut pris pour le 13/02/1962, date clé pour la suite de la carrière des Beatles.

## **Début d'une grande aventure**

Tout en faisant connaissance avec Brian Epstein, George Martin remarqua la confiance qu'il avait en le potentiel des Beatles. Si à l'écoute de la maquette des sessions Decca, Martin ne se montra pas spécialement impressionné, il fut cependant interpellé par une fraîcheur selon lui inhabituelle qui se dégageait du groupe, en particulier sur les trois titres composés par John Lennon et Paul McCartney. Le producteur s'octroya donc une période de réflexion, avant de se lancer dans cette aventure qui pourrait lui permettre de recruter le groupe rock dont Parlophone avait de plus en plus besoin. D'autant plus qu'il savait qu'il n'avait rien à perdre financièrement en programmant une audition pour des artistes qui n'étaient pas encore célèbres. C'est lors d'un second rendez-vous, fixé le 09/05/1962, que George Martin annonça à Eppy son intention de prendre les Beatles sous contrat. Ce fut fait le 04/06/1962, deux jours avant que n'eut lieu la première séance d'enregistrement au cours de laquelle les Beatles enregistrèrent *Besame Mucho* avec Pete Best à la batterie. L'échec avec Decca Records, bien qu'ayant fait date dans l'histoire de la carrière des Beatles, les aura finalement mis sur le chemin de la gloire !

## NOTES

- (1) Il s'agit du chroniqueur George Harrison, homonyme du guitariste des futurs Fab'4.
- (2) L'ordre dans lequel les titres des sessions Decca apparaissent sur le 33T **The Beatles - The Decca Tapes** n'offre aucune garantie d'authenticité et doit être pris avec beaucoup de prudence.
- (3) *Saturday Club* accueillait les Beatles à dix reprises, lors des émissions des 26/01/1963, 16/03/1963, 25/05/1963, 29/06/1963, 24/08/1963, 05/10/1963, 21/12/1963, 15/02/1964, 04/04/1964 et 26/12/1964.
- (4) Dave Munden est batteur et Alan Blakely était guitariste rythmique et claviériste.
- (5) Dans le documentaire *Best Of The Beatles*, Brian Poole indique que lui et son groupe n'auraient pas auditionné pour Decca le même jour que les Beatles, sans quoi ils se seraient rencontrés. Il ne m'a pour le moment pas été possible de vérifier cette affirmation.
- (6) Dans *A Cellarful of Noise*, Brian Epstein écrit que lors de l'entretien du 07/02/1962, Tony Meehan lui aurait dit : "*Ecoutez Mr Epstein, Mr Rowe et moi-même sommes très occupés. Comme nous savons à peu près ce dont vous avez besoin, vous n'avez qu'à choisir une date pour l'enregistrement, appeler ma secrétaire et vous assurer que je sois bien disponible ce jour-là.*" [Epstein B., p. 95] Meehan conteste ces propos, expliquant qu'au contraire, il s'était rendu disponible et que la conversation était tout somme toute amicale. (Voir *The Beatles Encyclopedia* - Revised and updated, p. 757)
- (7) Voir *The Beatles Encyclopedia* - Revised and updated, p. 938.
- (8) Pour l'anecdote, c'est lors du Lancashire and Cheshire Beat Group Contest, qui a eu lieu le 10/05/1963 au Philharmonic Hall de Liverpool, que Dick Rowe rencontra George Harrison, lequel faisait également partie du jury. Lors d'une conversation, Harrison convainquit Rowe de signer les Rolling Stones qu'il avait vus jouer sur scène à Richmond quelques semaines auparavant (14/04/1963).
- (9) Pour appuyer sa démarche, Brian Epstein remit également à Ron White une copie du contrat original (en allemand) que les Beatles avaient signé avec Bert Kaempfert, pour les enregistrements à la Friedrich-Ebert-Halle. White le fit traduire le 05/12/1961, afin d'en connaître les modalités d'interruption. [Krasker E., p. 47]
- (10) C'est le cas de Cliff Richard and the Shadows, enregistrés par Norrie Paramor. Ce dernier (ainsi que Norman Newall) avait trouvé le son des Beatles similaire à celui des Shadows, qui étaient alors à l'apogée de leur carrière. Ceci explique qu'ils aient tous deux écartés les Beatles. [Harry B., p. 1148]

## BIBLIOGRAPHIE

Barrow T., 2006. *John, Paul, George, Ringo and Me - The Real Beatles Story*. Da Capo Press, Cambridge, Massachusetts: 280 p.

Crescenzi M., 2005. *Silver Beatles 1956-1963 - L'histoire des Beatles... avant la naissance du mythe*. Gremese, Rome : 160 p.

Davies H., 1968. *Les Beatles. La biographie* - Édition révisée de 2002 - Traduction de Jean-Luc Piningre (2004). Le Cherche Midi, Italie : 416 p.

Epstein B., 1964. *J'ai inventé les Beatles* - Titre original: *A Cellarful of Noise* - Traduction de Johann Defer. Editions Scali, 2008. Paris : 214 p.

Harry B., 2000 (First published in 1992). *The Beatles Encyclopedia* - Revised and updated. Virgin Publishing Ltd., London: 1198 p.

Krasker E. , 2003. *Les Beatles: Enquête sur un Mythe*. Séguier (Coll. Empreinte), Biarritz: 398 p.

Lewisohn M., 1992. *The Complete Beatles Chronicle*. Pyramid Books, London: 368 p.

Lysaght A., Pritchard D., 2009. *The Beatles: L'histoire que l'on raconte...* Camion Blanc, Rosières-en-Haye: 373 p.

Martin G., Horsnby J., 1994. *All You Need Is Ears*. St. Martin's Griffin, New-York: 288 p.

Miles B., 1998. *The Beatles Diary*. Book Sales Ltd (Omnibus Press), London: 238 p.

Miles B., 2005. *Paul McCartney : Many Years From Now - Les Beatles, les sixties et moi* - Traduction de Meek. Flammarion (Coll. POPculture), Mayenne: 700 p.

MOJO Magazine, 2005. *The Beatles - 10 Years That Shook The World*. Mojo Magazine / Tournon, Singapour: 456 p.

The Beatles, 2000. *The Beatles Anthology* - Traduction de Philippe Paringaux. Editions du Seuil, Paris: 368 p.

Unterberger R., 2006. *The Unreleased Beatles: Music And Film*. Backbeat Books, Montclair : 390 p.

### Sources complémentaires:

Best P., Wonfor G., 2005. *Best of the Beatles: Pete Best - Mean, Moody and Magnificent* (documentaire video). A Best Wishes Production - 120 min.

Brian Poole and the Tremeloes

<http://www.rocknrollbritain.com/Brian%20Poole%20and%20the%20Tremeloes.htm>