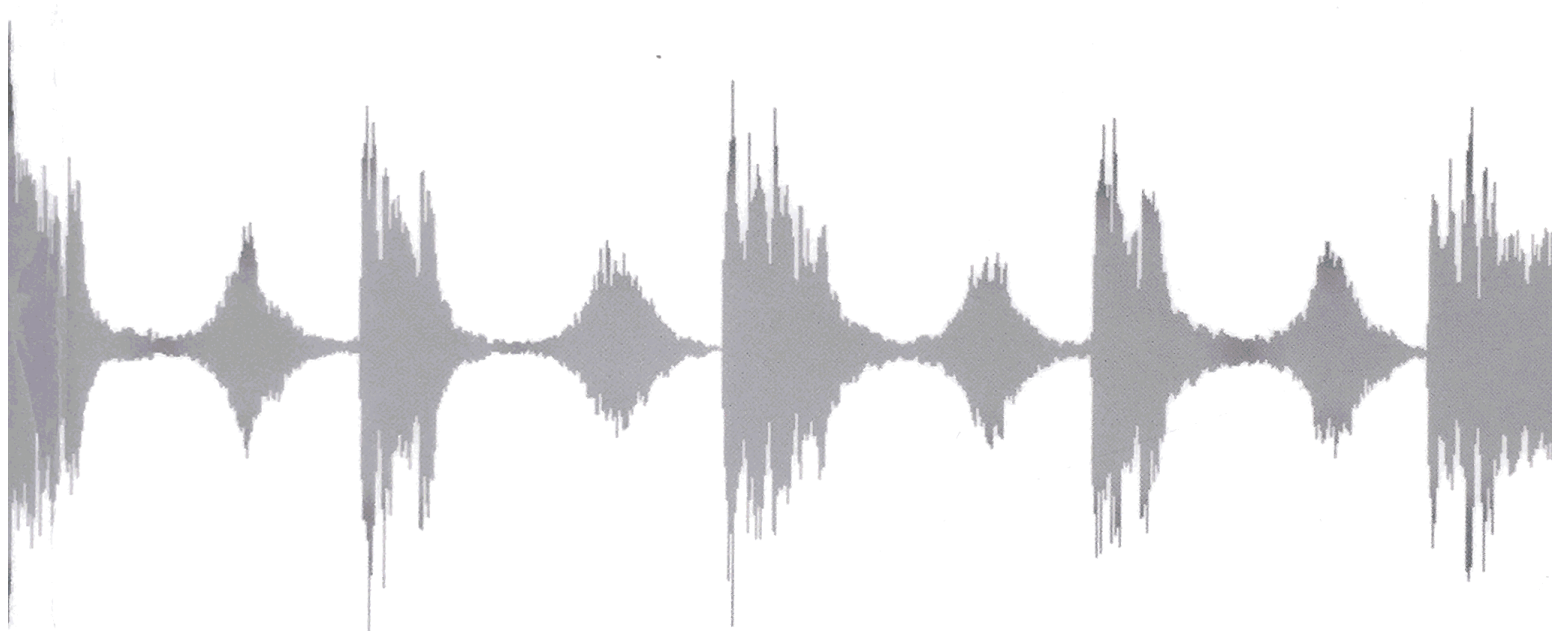


GUILLAUME KOSMICKI

MUSIQUES SAVANTES
DE LIGETI À LA FIN DE LA GUERRE FROIDE
1963-1989



B.M. NÎMES



1017405 0120

LE MOT ET LE RESTE

Autour de ce groupe de quatre garçons (dans le vent...) de Liverpool a été rassemblée une telle variété de talents et de savoir-faire que l'on peut réellement parler de création collective, loin de l'image de l'artiste romantique exprimant seul ses démons intimes. Il aura fallu attendre les années soixante pour parvenir à cette réelle symbiose artistique mettant en jeu de très nombreuses mains autour de la réalisation d'une œuvre. Cela ne s'accomplit que grâce à la confluence d'un grand nombre d'éléments. Le premier d'entre eux est l'immense célébrité des Beatles, qui leur permet de disposer de moyens conséquents de la part du label EMI. Quasiment tous leurs caprices et leurs désirs d'expérimentation sont acceptés au sein des studios d'Abbey Road qui leur sont grand ouverts, sans limitation de temps ni de moyens. Depuis la première étape de leur accession progressive à la célébrité en 1962¹, le chemin parcouru est gigantesque et deux albums issus de cette ascension peuvent déjà être considérés comme des chefs-d'œuvre d'esthétique et de technicité (*Rubber Soul* en 1965 et *Revolver* en 1966). La compétition entre les groupes de l'époque est un moteur dans la volonté d'atteindre des sommets d'innovations. De l'autre côté de l'Atlantique par exemple, la sortie de *Pet Sounds* des Beach Boys (1966), orchestré par Brian Wilson, stimule le groupe. Les Beatles disposent aussi d'un manager, Brian Epstein, dont le flair et le travail leur permettent d'exprimer tout leur génie créatif. Il les fait signer chez EMI et leur associe la maîtrise artistique du producteur George Martin, dont la science de l'arrangement, de l'orchestration et le carnet d'adresse dans le monde de la musique classique s'avèrent fructueux pour nourrir leur inspiration. George Martin est par ailleurs très diplomate et très réceptif. Il parvient à

1. Avec le 45-tours « Love Me Do / PS I Love You » publié le 5 octobre 1962. Les débuts balbutiants des Quarry Men, prototype du groupe futur, datent de 1957.

traduire en réalisation musicale les concepts les plus farfelus de John Lennon ou l'exigence esthétique la plus aiguë de Paul McCartney. La technologie du studio est aussi là, en pleine évolution. Les Beatles profitent des enregistreurs quatre pistes, des *re-recordings*¹, du *varispeed*², des compresseurs, des cabines Leslie, des échos à bande, des chambres d'écho, des tables de mixage, des bandes à l'envers propres à enrichir leur palette sonore³. Ils trouvent des soutiens à leur soif d'expérimentation auprès de jeunes ingénieurs du son mis à leur disposition, surtout en la personne de Geoff Emerick. Enfin, une nouvelle totalement inattendue dans le monde de la musique précède l'enregistrement de leur album révolutionnaire : les Beatles décident le 22 novembre 1966 d'arrêter les concerts et les tournées lors de la première séance de travail sur *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*.

C'est en 1967 que Glenn Gould, un des plus brillants pianistes classiques de l'époque, prend la même décision : ne se consacrer plus qu'à l'enregistrement d'interprétations parfaites réalisées en studio avec tous les moyens modernes possibles (montage, mixage, *re-recording*, placements variés des micros, effets). Étonnante similitude des plans de carrière qui traduit un grand changement dans l'évolution musicale et l'intérêt pour la matière sonore, largement préparé par le travail de Pierre Schaeffer et de Pierre Henry dans les années cinquante. Le son enregistré est maintenant considéré sous l'angle d'un nouveau statut, pleinement artistique. Ce que l'on entend sur un disque se révèle être une création artistique à part entière, indépendante de toute idée de performance scénique. *Sgt. Pepper* est une œuvre en soi.

1. « *Re-recording* », « *Re-re* » ou « *overdub* » : action d'enregistrer une nouvelle prise de son en l'ajoutant à une prise déjà existante pour la compléter après-coup. Le magnétophone à bande quatre pistes utilisé par les Beatles pour *Sgt. Pepper* a considérablement facilité cette opération, puisqu'il fallait avant cela passer par plusieurs magnétophones pour pouvoir la réaliser.

2. Modification de la vitesse de lecture de la bande, soit lors de l'enregistrement, soit lors du mixage final.

3. En 1968, ils seront les premiers à utiliser l'enregistreur huit pistes.

plus d'énergie encore en avant-dernière chanson de l'album, enregistrée sous forme d'un rock jubilatoire et libérateur à la fin des sessions, après plus de quatre mois de studio !

« A Day in the Life », qui clôt le disque, en est sans conteste la plus grande chanson, une des plus importantes de l'histoire du rock et un incontournable de la



Parlophone, 1967

musique du xx^e siècle. Le titre est enregistré en trente-quatre heures de studio réparties sur cinq journées entre fin janvier et fin février 1967. Deux chansons y sont en fait imbriquées, d'abord celle de John Lennon commentant et confrontant les différentes nouvelles d'un journal, dont l'une fait part du fait divers de la mort d'un de leurs amis dans un accident de voiture. Mise à côté d'autres nouvelles triviales, il s'agit d'une critique voilée des médias, de la société du spectacle et de la guerre du Vietnam. Puis le milieu du morceau fait entendre la chanson de Paul McCartney, enregistrée après coup dans un espace laissé vide sur la bande et évoquant un réveil difficile et le début d'une journée¹. Le lien entre les deux est assuré par la phrase sulfureuse « *I'd love to turn you on* »², mais surtout par la performance orchestrale dirigée par George Martin sur les indications de Paul McCartney. Cette dernière, qui revient à la fin du titre, a nécessité encore de nouvelles prouesses techniques (deux quatre pistes ont été synchronisés par le technicien Ken Townshend pour démultiplier les prises³). L'idée est de Lennon :

1. Comme par miracle, une sonnerie de réveil retentit fort à propos sur les premières notes de la chanson de McCartney. C'est par hasard et pas du tout dans ce but qu'elle avait été déclenchée lors d'une session précédente par Mal Evans, qui voulait ainsi marquer le début du décompte du passage laissé vide sur la bande pour le futur enregistrement.

2. La référence à la drogue est évidente.

3. Sous couvert de répétitions, les techniciens enregistraient prises sur prises,

Le travail en studio des Beatles dure quatre longs mois (de novembre 1966 à mars 1967), alors que dans les locaux d'Abbey Road l'habitude était généralement « de boucler un album en une semaine »¹. Dans cette époque de liberté, une partie de la jeunesse se lance dans la découverte de substances psychotropes et tout particulièrement du LSD qui, sans aucun doute, a participé au climat fiévreux et à la stimulation de la conception d'un disque en quête de nouvelles frontières. McCartney fréquente les milieux d'avant-garde, les performances du groupe de free jazz AMM, et les concerts de Luciano Berio et de John Cage. La conception de l'album débute par l'enregistrement de deux morceaux prodigieux d'innovations techniques, « Strawberry Fields Forever » et « Penny Lane », avec les moyens empiriques et finalement dérisoires de l'époque.

Finalement, ces deux morceaux sont édités séparément en 45-tours et ne figurent pas sur l'album². Privé de ces titres, il ne pourra suivre l'idée première d'une incursion dans les souvenirs d'enfance des Beatles au sein des quartiers populaires de Liverpool. Il sera orienté à la fin des sessions d'enregistrement par McCartney vers un concept-album plongeant au cœur d'un orchestre imaginaire, celui du Sergent Poivre, avec son chanteur Billy Shears interprété par Ringo Starr dans la deuxième chanson du disque, « With a Little Help from My Friends » à la mélodie charmeuse, futur hymne du Summer of Love. La première chanson-titre est quant à elle un rock très solide et saturé, débutant sur les sons d'un orchestre qui s'accorde et salué en conclusion par les grondements et les applaudissements enthousiastes d'une foule. C'est tout le monde de la contre-culture des années soixante qui se voit convoqué là pour faire la révolution. « Sgt. Pepper » est repris avec

1. Geoff Emerick & Howard Massey, *En Studio avec les Beatles*, 2006, traduction de Philippe Paringaux, Marseille, Le mot et le reste, 2009, p. 187. Cet ouvrage raconte en détail et avec de nombreuses anecdotes passionnantes les enregistrements des albums les plus importants des Beatles.

2. George Martin parle de « la plus grande erreur de [sa] vie professionnelle » (Gene Anthony, *Summer of Love*, Celestial Books, 1980, p. 26).

obtenir « une couleur sonore qui commencerait très doucement puis enflerait jusqu'à devenir énorme et tout balayer »¹. Chacun des quarante musiciens issus du Royal Philharmonic Orchestra et du London Symphony Orchestra devra partir de la note la plus basse et monter jusqu'à la note constitutive d'un accord de mi majeur la plus proche du son le plus aigu de son instrument, de manière libre et improvisée pendant un laps de temps donné². La séance d'enregistrement de l'orchestre se transforme en une soirée de *happening* où tout le monde est invité à se déguiser, membres de l'orchestre compris. Il faut passer les réticences des musiciens classiques pour mener à bien ce « moment historique », « une étape dans la musique moderne »³. Plus tard, la fin du morceau fait entendre un accord de piano colossal que McCartney souhaitait durer « éternellement ». Artificiellement, par l'utilisation de trois pianos dont un désaccordé, une épinette, un Wurlitzer⁴ et un harmonium enregistrés plusieurs fois en simultané et gonflés par un compresseur et par l'augmentation progressive du volume de la prise, un son massif est obtenu. Il marque la mémoire de l'auditeur de manière indélébile, suivi d'une vibration imperceptible à 20 000 Hz pour faire réagir les chiens à la lecture du disque, puis d'une boucle en sillon fermé avec les voix des Beatles déblatérant des propos insensés qui achèvent l'album.

On trouve aussi sur le disque « Being for the Benefit of Mr. Kite », pour lequel John Lennon demande « une sorte de musique tourbillonnante, [...] le bruit d'une fête foraine autour de [sa] voix, [que l'on] sente l'odeur de la sciure »⁵. George Martin sélectionne

pour éviter d'avoir à payer trop cher les musiciens, réduits d'ailleurs à quarante au lieu des quatre-vingt instrumentistes d'un orchestre symphonique au complet.

1. Geoff Emerick, *Ibidem*, p. 201.

2. En vérité, McCartney désire la totale liberté d'une improvisation débridée quand George Martin souhaite écrire et contrôler le plus possible les conduites des musiciens. Le résultat est un consensus entre les deux attitudes.

3. *Ibidem*, pp. 208-209.

4. Piano électrique.

5. *Ibidem*, pp. 219-220.

des bouts d'enregistrements d'orgues à vapeur et d'orgues anciens, jette les bandes en l'air et les ré-assemble au hasard. Le résultat est inouï. D'autres orgues, du glockenspiel et des harmonicas sont rajoutés en *re-re*. Le « Within You Without You » de George Harrison fait entendre de nombreux instruments indiens auxquels il s'intéresse tout particulièrement à l'époque¹ : sitar, dilrubas, svarmandal, tablas, tampuras. La chanson « Good Morning Good Morning », inspirée à Lennon par une publicité pour les corn flakes, se termine sur une série de cris d'animaux, chacun pouvant manger le précédent (c'est l'idée de départ, même si elle dérive). « When I'm Sixty-Four » est complétée par un arrangement remarquable de Martin pour trois clarinettes. Mais il faut aussi compter avec « Lucy in the Sky with Diamonds » (interdite de diffusion pour les initiales « L.S.D. » qu'elle contient), « Getting Better », « Fixing a Hole », « She's Leaving Home », « Lovely Rita », toutes incontournables.

L'album, qui sort le 1^{er} juin 1967 en Grande-Bretagne, ressent et exprime pleinement la fièvre du temps. Le concept est renforcé par le travail graphique et pop art de Peter Blake, qui réalise l'une des pochettes de disque les plus célèbres de l'histoire. Les Beatles y posent en costume militaire d'inspiration edouardienne² à côté de leurs propres statues de cire les représentant à leurs débuts, leur sage apparence d'alors contrastant grandement avec les moustaches et les vêtements très colorés adoptés depuis. Autour d'eux posent en une grande photo de famille nombre d'effigies en carton imprimé grandeur nature de personnalités choisies avec soin par le groupe, avec entre autre Karlheinz Stockhausen, Karl Marx, Albert Einstein, Lewis Carroll, William S. Burroughs, Marylin Monroe. Le postmodernisme semble naître ici-même de ces multiples collages et confrontations joyeuses du passé, du présent, du savant, du populaire, du sérieux, du divertissement, du futile et de l'essentiel, saupoudré d'une grande dose de

1. Il est alors l'ami et l'élève de Ravi Shankar.

2. Édouard VII, fils de la Reine Victoria, règne sur le Royaume-Uni de 1901 à 1910.

psychédéisme. Jamais les mondes n'ont été si proches, réunis dans un esprit d'avant-garde très aventureux et très expérimental, mais réussissant ce tour de force révolutionnaire de rester pleinement pop avec une dextérité sans précédent.

À écouter aussi :

Ivo Malec, *Sigma* (1963)

The Velvet Underground and Nico (1967, produit par Andy Warhol)

The Jimi Hendrix Experience, *Electric Ladyland* (1968)

Joe Cocker, « With A Little Help From My Friends », version de Woodstock en 1969 (disque *Woodstock*, Atlantic)

Michael Jackson, *Thriller* (1982)

Public Enemy, *Fear of a Black Planet* (1990)