

VOLUME!

Volume !

La revue des musiques populaires

12 : 2 | 2016

Special Beatles studies

50 ans de Beatles studies

50 Years of Beatles Studies

Olivier Julien



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/4778>

DOI : [10.4000/volume.4778](https://doi.org/10.4000/volume.4778)

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 22 mars 2016

Pagination : 15-42

ISBN : 978-2-913169-40-1

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Olivier Julien, « 50 ans de Beatles studies », *Volume !* [En ligne], 12 : 2 | 2016, mis en ligne le 22 mars 2018, consulté le 27 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/volume/4778> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.4778>

Tous droits réservés

Introduction

50 ans de *Beatles studies*

par

Olivier Julien*

Université Paris-Sorbonne

Résumé : Cet article revient sur un demi-siècle de *Beatles studies*, dont l'histoire est ici envisagée à la lumière de l'essor de l'étude universitaire des musiques populaires depuis les années 1960. Tout en insistant sur la contribution des Fab Four à la légitimation de ce champ de recherche, l'auteur s'interroge sur le biais musicologique qui a longtemps caractérisé les travaux sur le groupe et sur la façon dont il a influencé le développement des *popular music studies* aux États-Unis, au Royaume-Uni, en Europe continentale et en Scandinavie.

Mots-clés : *Beatles – popular music studies – musicologie – légitimation – cultural studies*

Abstract: This article reviews half a century of *Beatles studies*, the history of which is examined here in the light of the academic research carried out on popular music since the 1960s. While focusing on the Fab Four's contribution to legitimize this field of study, the author investigates the musicological bias that was long characteristic of research on the band, and the way it influenced the development of popular music studies in the United States, the United Kingdom, continental Europe and Scandinavia.

Keywords: *Beatles – popular music studies – musicology – legitimization – cultural studies*

Créé l'année de la parution de l'album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, le magazine américain *Rolling Stone* publiait la première édition de sa fameuse encyclopédie du rock 'n' roll 16 ans plus tard, en 1983. Le premier numéro un britannique des Beatles avait tout juste 20 ans, John Lennon, Paul McCartney, George Harrison et Ringo Starr étaient séparés depuis 13 ans à peine, pourtant, l'auteur de l'entrée qui leur était consacrée évoquait déjà un groupe dont

« l'impact [...] – non seulement sur le rock 'n' roll, mais sur l'ensemble de la culture occidentale – est [...] incalculable. En tant que musiciens, ils ont démontré que le rock 'n' roll pouvait embrasser une variété illimitée d'harmonies, de structures et de sons. Pratiquement toutes les expérimentations du rock ont un précédent sur les disques des Beatles. » (*s.n.*, 1983 : 32)

Naissance du rock progressif, invention du *concept album*, psychédéisme et contre-culture, ouverture à la musique savante et aux musiques extra-européennes : de fait, parmi toutes les évolutions qu'ont connues les musiques populaires dans les années 1960, rares sont celles auxquelles les Beatles ne furent associés¹. Or, parmi ces évolutions, il en est une qui concerne au premier chef les lecteurs de cette revue. Comme le rappelait Dave Laing en 1987 :

« On peut penser que sans l'avènement des Beatles, un journal comme *Popular Music* n'aurait jamais vu le jour. Pour des raisons qui mériteraient d'être étudiées au-delà de la vague référence à l'"esprit" des années 1960, la musique des Beatles s'est avérée un véritable catalyseur pour l'étude sérieuse et universitaire des musiques populaires anglo-américaines. » (Laing, 1987 : iii)

Étant donné le rôle qu'ont joué les *cultural studies* et l'étude des *subcultures* dans le développement de ce que l'on appelle aujourd'hui les *popular music studies* (Hesmondhalgh & Negus, 2002), certains lecteurs auront sans doute du mal à croire que la musique d'un groupe aussi grand public (pour ne pas dire aussi consensuel) que les Beatles ait servi de catalyseur pour l'essor de cette discipline. Le cas échéant, ils seront d'autant plus étonnés d'apprendre que les origines de cette même discipline remontent à la publication d'un article intitulé « What Songs the Beatles Sang . . . » dans le *Times* du 17 décembre 1963. Dès les premières lignes, l'auteur avertissait le lecteur qu'il n'entendait pas s'« intéresser au phénomène social de la Beatlemania, qui se traduit par la commercialisation de sacs à main, de ballons et d'autres articles » à l'effigie des Fab Four, mais aux Beatles en tant que « phénomène musical² ». Il insistait ensuite sur « le caractère indigène » des chansons de Lennon et McCartney avant d'évoquer les « clusters pan-

* L'auteur tient à exprimer ses remerciements à Alf Björnberg (Université de Göteborg), Mike Brocken (Liverpool Hope University), Robert Fink (UCLA), Yrjö Heinonen (Université de Turku), Ian Inglis (Northumbria University), Gary Kendall (Northwestern University), Richard Middleton (Université de Newcastle), Terence O'Grady (University of Wisconsin-Green Bay), Juliana Pimentel, André Rottgeri (Universität Passau), Naphtali Wagner (Université hébraïque de Jérusalem) et Melody Ziff pour les souvenirs, les connaissances et les compétences linguistiques qu'ils ont accepté de partager avec lui dans le cadre de la préparation de cet article.

50 ans de *Beatles studies*

diatoniques » de « This Boy », « l'intérêt [de] leurs chansons plus rapides [...] dont certaines donnent l'impression [...] que les accords de septième et de neuvième majeures sur tonique sont [...] inclus dans leurs airs », leurs « modulations à la sus-dominante » ou « la cadence éolienne à la fin de "Not a Second Time" (l'enchaînement d'accords sur lequel se termine *Le Chant de la Terre* de Mahler) » (*s.n.*, 1963 : 4). Cet article a beau avoir été qualifié depuis d'« article le plus célèbre dans l'histoire de la pop music » (Pedler, 2011), le commentaire qu'a inspiré à Lennon l'expression de « cadence éolienne » est, aujourd'hui, peut-être plus célèbre encore : « je n'ai pas la *moindre* idée de ce dont il s'agit. On dirait le nom d'un oiseau exotique. » (Sheff, 2000 : 87) Il n'en reste pas moins que l'enchaînement *ré* majeur-*mi* mineur auquel faisait référence le critique du *Times* était bien une « cadence éolienne » et que cette façon d'envisager les musiques populaires était promise à un bel avenir – des années plus tard, le biographe Philip Norman ira jusqu'à déplorer que ce journal ait lancé une mode consistant à « ensevelir quelque chose de direct et de plaisant sous un charabia technique ennuyeux » (Norman, 1981 : 287).

Avant que les chroniques de ce type n'en viennent à se multiplier dans la presse grand public (Cooke, 1968; Mann, 1967; Rorem, 1968), voire dans des médias plus spécialisés (Eger, 1968), les Beatles allaient toutefois bénéficier de soutiens encore plus inattendus dans le monde de la haute culture. Considérant que « les choix doivent toujours une part de leur valeur à la valeur de celui qui les fait » (Bourdieu, 1979 : 100), on peut même supposer que leur adoubement, au milieu de la décennie, par

des personnalités du monde de la musique savante fut l'élément le plus déterminant dans le processus qui devait conduire à leur légitimation (et, au-delà, à celle des musiques populaires) en tant qu'objet d'étude pour les universitaires. Le plus spectaculaire de ces adoubements eut lieu le 25 avril 1967, à l'occasion de la diffusion du « premier documentaire consacré au rock », *Inside Pop : The Rock Revolution*, à la télévision américaine (Nagelberg, 2010 : 424). Réalisé par David Oppenheim pour la chaîne CBS, ce film mettait en scène le compositeur et chef d'orchestre Leonard Bernstein. Assis à un piano, ce dernier s'adressait au téléspectateur en cherchant à lui faire partager sa « fascination » pour « cette musique étrange et irrésistible que l'on appelle la pop music », commentant certains enregistrements, en reprenant d'autres sur le clavier de son instrument, s'attardant sur certaines subtilités rythmiques comme les changements de mesure dans « Good Day Sunshine » ou « She Said She Said » et vantant les qualités mélodiques de « Got to Get You into My Life » en des termes plutôt inhabituels.

« Songez seulement à l'originalité d'un air des Beatles comme celui-ci, qui n'utilise que les ressources les plus élémentaires de la pop music : "*I was alone, I took a ride, I didn't know what I would find there...*" Cela pourrait presque être de Schumann; c'est si expansif, si romantique! » (Oppenheim, 1967)

Pour remarquable qu'elle fût, cette accréditation des Beatles par une grande figure de la musique savante n'était pourtant pas la première. Le 25 octobre de l'année précédente, la cantatrice Cathy Berberian avait déjà conclu un récital au Carnegie Hall en reprenant, à la surprise générale, trois chansons de John Lennon et Paul McCartney arrangées dans un

style baroque (en l'occurrence, « Michelle », « Ticket to Ride » et « Yesterday³ »). Elle devait par la suite « collaborer avec [le compositeur néerlandais Louis] Andriessen [...] et d'autres compositeurs [contemporains] sur les arrangements d'autres chansons des Beatles, qu'elle continuerait d'interpréter jusqu'à la fin de sa carrière » (Meehan, 2014 : 169). Quant à son époux, Luciano Berio, quelques semaines à peine après que son arrangement de « Michelle » avait été créé au Carnegie Hall, il mettait le point final à un article intitulé « Commentaires au rock » (1967 ; 1971). Là encore, il était beaucoup question d'harmonie, celle-ci étant décrite comme

« essentiellement basée sur des tierces majeures et mineures, nues et crues, sans clin d'œil à l'harmonie huileuse et sophistiquée des *cocktail lounges* post-gerchwinniens [...] le rock abandonn[ant] la routine des [degrés] I, IV, V [...] plus ou moins incrustés des 7^e et 9^e au profit de la tierce dans la basse harmonique, avec une saveur élisabéthaine que l'on ne peut pas confondre. » (Berio, 1971 : 60)

Et, là encore, la part belle était faite aux Fab Four, le compositeur allant jusqu'à réaliser une transcription sommaire de « Love You To » (Berio, 1971 : 61) après avoir observé, dans l'introduction de son texte, qu'au regard du « désir ardent et diffus d'une histoire, d'une généalogie identifiable » qui caractérise la musique américaine,

« il n'est [...] pas sans signification qu'aujourd'hui même, le phénomène du rock (dont les ingrédients ont été pour la plus grande partie préparés dans le chaud creuset de la musique populaire américaine) ait eu besoin, pour exploser, d'un groupe anglais : les Beatles. » (Berio, 1971 : 56)

Évidemment, il n'est pas anodin non plus que les premiers travaux scientifiques consacrés aux Beat-

les datent de la même période. Loin de poursuivre dans la voie ouverte par Bernstein, Berio et Berberian, ils se contentaient d'aborder le groupe sous l'angle du phénomène de masse et des manifestations d'hystérie associées à la Beatlemania. Publié en 1966 dans le *British Journal of Social and Clinical Psychology*, le premier de ces textes se proposait ainsi de « démêler certains des facteurs complexes qui sous-tendent le stimulus Beatle et la réaction "Beatlemania" » en se basant sur les résultats d'une série de tests effectués sur « 341 sujets âgés de 15 à 20 ans » (Taylor, 1966 : 81). Moins clinique dans son approche du « phénomène Beatles », un autre de ces travaux constatait « l'ampleur sans précédent de leur succès » tout en préconisant la prise en compte des « aspects techniques de la *performance* des Beatles, de nombreuses raisons à l'acceptation psychologique du divertissement qu'ils proposent ayant trait aux facettes qui constituent ce divertissement » (Davies, 1969 : 273). Au vu des pages suivantes, le facteur psychologique n'était cependant qu'un vague prétexte, le reste de l'article consistant en une analyse textuelle et musicale plus ou moins informée de chansons comme « A Hard Day's Night », « I'm a Loser », « If I Fell », « All My Loving », « No Reply » ou « Things We Said Today » dans un jargon qui n'était pas sans rappeler le texte fondateur de William Mann (« What Songs the Beatles Sang⁴ . . . »).

En mai 1967, Luciano Berio concluait ses « Commentaires au rock » en écrivant : « J'espère sincèrement que [l]e moment [du *Rock at the Philharmonic*] n'arrive pas, parce qu'il est clair que le sens de cette révolution polymorphe rock va très au-delà des chansons qui l'illustrent. » (Berio, 1971 : 62)

50 ans de *Beatles studies*

Entrevue sous cet angle, la chronique dans laquelle Richard Goldstein affirmait, quelques mois plus tard, qu'« en substituant le conservatoire du studio au public, les Beatles avaient cessé », avec *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, « d'être des artistes populaires » (Goldstein, 1967), apparaît sous un jour nouveau. Car s'il fallait ne retenir qu'un seul album pour situer l'entrée des musiques populaires non pas au Philharmonique, mais dans le monde tout aussi institutionnalisé de la recherche et de l'enseignement supérieur, ce serait celui-ci. L'année même de sa parution, alors que les chroniques dithyrambiques ne cessaient de se multiplier des deux côtés de l'Atlantique (Julien, 2008b : 8-9), Richard Poirier publiait un texte de 20 pages intitulé « Learning from the Beatles » dans une revue universitaire alors connue pour son hostilité à la culture de masse : la *Partisan Review* (Gendron, 2002 : 1). Professeur de littérature anglaise et américaine à la prestigieuse Université Rutgers, Poirier annonçait, dès la fin du premier paragraphe :

« Il n'est plus possible aujourd'hui de traiter les Beatles avec condescendance, ce dont je me réjouis, m'étant longtemps demandé combien de temps encore les arbitres universitaires et les lettrés allaient pouvoir prétendre prendre les arts au sérieux en se contentant de promouvoir deux grands romans, quelques films, quelques poèmes, peut-être aussi une exposition et, si nous avons vraiment de la chance, une pièce de théâtre par an. » (Poirier, 1967 : 527)

À l'automne, c'était au tour de Joan Peyser de publier « la première tentative d'analyse » de *Sgt. Pepper* (Peyser, 1995 : 100) dans le *Columbia University Forum* (Peyser, 1967) tandis que le musicologue Wilfrid Mellers – qui s'employait, depuis le milieu de la décennie, à faire entrer les

musiques populaires dans le cursus du département de musique qu'il avait créé à l'Université de York – publiait un recueil de textes dans lesquels il affirmait, exemples à l'appui, que « les évolutions dans le domaine de la pop music ne peuvent être isolées de ce qui se produit dans la musique "sérieuse" » (Mellers, 1967 : 178). Au tournant des années 1970, alors que les tout premiers travaux de recherche sur les Beatles étaient soutenus dans les départements de sociologie et de communication d'universités américaines (Pawlicki, 1969 ; Smith, 1970), la question de leur reconnaissance dans les départements de lettres et de musique de ces mêmes universités se posait avec une telle acuité qu'elle fut au centre d'une série d'articles publiés dans le *Journal of Popular Culture* entre l'été 1969 et l'hiver 1970. Intitulé « Taking the Beatles Seriously : Problems of Text », le premier de ces articles était signé par l'angliciste Geoffrey Marshall. L'auteur commençait par noter que

« le sérieux de la musique classique transparait [...] dans l'attention avec laquelle la musique est enregistrée et présentée en vue de sa commercialisation. Certaines compagnies, par exemple, font preuve d'un souci [...] comparable à celui qui caractérise les éditions littéraires sérieuses. » (Marshall, 1969 : 28)

Il observait aussi qu'à l'inverse, « les musiques populaires contemporaines ne sont pas traitées comme si les questions de "texte" (noms des musiciens, date d'enregistrement, paroles) étaient importantes » avant de donner plusieurs exemples de ponctuations manquantes ou de coquilles relevées dans les reproductions de paroles des Beatles sur différents supports (pochettes de disques, affiche, recueil imprimé – Marshall, 1969 : 28-33). On en conviendra, l'ar-

gument était pour le moins léger, Marshall évitant le texte à proprement parler pour se concentrer sur ce que Gérard Genette appellerait le « paratexte » (Genette, 1982 : 10-11 ; 1987). Ce n'était pourtant pas ce que lui reprochait le folkloriste Neil Rosenberg dans la réponse qu'il publia, l'année suivante, dans les pages de la même revue. Au lieu de cela, Rosenberg mettait en avant le manque de pertinence des critères retenus par Marshall pour juger du sérieux des musiques populaires, préfigurant ainsi l'une des questions qui seraient au centre des *popular music studies* dix à quinze ans plus tard.

« Marshall semble considérer que les techniques auxquelles sont accoutumés les étudiants en musique et en littérature savantes peuvent être appliquées à la culture populaire, à supposer que la culture populaire veuille bien se conformer aux règles. Mais pourquoi le devrait-elle? [...] La mission des Beatles est de divertir leur public. Ils le font par le biais de disques présentés dans des emballages colorés. Point. [...] Pour prendre la culture populaire au sérieux, il convient d'utiliser des techniques de recherche adaptées au médium. » (Rosenberg, 1970 : 53-55)

Dans le numéro suivant, George Lyon, professeur d'anglais à l'Université du Texas, revenait à son tour sur l'article de Marshall en reconnaissant que son collègue mettait le doigt sur « quelques difficultés réelles dans l'étude des musiques populaires et, en particulier, dans l'étude de la musique des Beatles ». Mais il s'empressait d'ajouter qu'

« exception faite, peut-être, de Bob Dylan, les Beatles sont les musiciens contemporains dont la chronique est la plus à jour et la plus complète. Il serait [donc] sage que les universitaires travaillant sur la musique contemporaine se penchent sur ces questions, alors que l'information est encore disponible. » (Lyon, 1970 : 549-550)

Enfin, dans le numéro daté de l'hiver 1970, le sociologue Richard Peterson clôturait le débat en accusant Marshall de « confondre *sérieux* et *pédanterie* ». Tout en se défendant de toute attaque personnelle, il rappelait que l'étude des musiques populaires n'avait rien à voir avec le « culte intellectuel du grand art » : elle s'apparentait au contraire à « l'étude d'une forme d'art dynamique » (Peterson, 1970 : 590, 593). Quitte à s'intéresser aux pochettes de disques, il convenait donc de les examiner en privilégiant les informations significatives au regard de la façon dont ces musiques avaient évolué depuis l'ère du jazz.

« Aujourd'hui, dans la musique classique, le compositeur est souvent dévalorisé par rapport au chef [...], au soliste [...] ou à l'orchestre. Il est significatif que les pochettes des albums de rock accordent de plus en plus d'importance aux "producteurs", reflétant ainsi l'importance du mixage et de l'enregistrement dans la création du son final. [...] La musique des groupes psychédéliques de hard rock les plus avancés dépend tellement des effets électroniques obtenus en studio que cette musique, née [...] dans les salles de danse et les salles de spectacle, peut difficilement être reproduite en public. » (Peterson, 1970 : 591)

Quant aux paroles, dont Marshall regrettait que les versions chantées ne correspondissent pas toujours aux versions imprimées qui pouvaient accompagner les disques, il soulignait qu'« une telle exigence aurait été raisonnable si les paroles [en question] étaient considérées comme de la poésie – écrite, fixée, immuable. Dans une tradition orale, en revanche, les mots et les formulations sont en perpétuelle évolution » (Peterson, 1970 : 591). En somme, on retrouvait sous sa plume les critiques émises quelques mois plus tôt

50 ans de *Beatles studies*

par Rosenberg, à ceci près que Peterson, annonçant les travaux de chercheurs comme Philip Tagg (1982), prônait une approche axée non plus seulement sur la *production*, mais encore sur la *réception* des musiques populaires.

« Le *sens* des paroles dépend autant de ce que le public entend que de l'intention de ces paroles. [...] Nous, qui prétendons étudier sérieusement les musiques populaires, devons assumer jusqu'à la façon dont les modes sont lancées et fabriquées. Il nous faut pour cela prendre en compte les nombreuses facettes de l'industrie du disque, les *mass media*, les carrières, la psychologie du public, des événements sociaux plus généraux, etc. » (Peterson, 1970 : 592-593)

Si, comme le prétend Bernard Gendron, « l'histoire de l'accréditation culturelle du rock débute [...] avec l'“invasion” de l'Amérique du Nord par les Beatles en 1964 pour culminer avec la parution de *Sgt. Pepper* » (Gendron, 2002 : 162-163), on pourrait être tenté d'affirmer qu'elle prend fin trois ans après que Richard Peterson mettait en garde ses collègues contre le fait de « prendre les musiques populaires *trop* au sérieux » (1970). Non pas que l'année 1973 vit la fin d'un engouement passer des universitaires pour les musiques populaires : au contraire, cette année fut celle de la publication du premier ouvrage entièrement consacré par un musicologue reconnu à des musiciens issus de cette tradition. Le musicologue en question n'était autre que Wilfrid Mellers et, cette fois encore, les « musiciens rock-pop » dont il se proposait d'étudier la musique à grand renfort de « commentaires analytiques » (Mellers, 1973 : 15, 16) n'étaient autres que les Beatles. Intitulé *Twilight of the Gods : The Beatles in Retrospect*, ce « premier traitement de l'œuvre du groupe comme

si elle appartenait à la tradition de la musique occidentale “sérieuse” » (Hicks, 2010 : 1) devait, selon Yvette Bader, marquer « un jalon dans le domaine de l'investigation musicologique » (1975). Naturellement, il créa aussi

« un certain émoi. D'un côté, il y avait ceux qui affichaient leur mépris pour ce qu'ils considéraient comme une mode universitaire, tandis que, de l'autre, des musiciens pop, des journalistes et des sociologues unissaient leurs forces pour reprocher [à Mellers] d'avoir osé penser écrire sur les subtilités structurelles de ces célèbres chansons des années soixante – la pop music n'était pas faite pour être analysée par des professeurs d'université. » (Paynter & Mellers, 1997 : 3)

Cette même année 1973 démontra pourtant le contraire, puisqu'elle vit William Cockrell soutenir le premier mémoire de master jamais consacré aux Beatles dans un département de musique américain (en l'occurrence, la School of Music de l'Université de l'Illinois à Urbana-Champaign – Cockrell, 1973). L'auteur devait par la suite signer l'entrée « Beatles » dans la première édition du *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Cockrell, 1980) avant de se spécialiser dans les musiques populaires américaines et de terminer sa carrière comme directeur de la School of Popular Music de l'Université Vanderbilt⁵. La première thèse en musicologie fut quant à elle soutenue en 1975 à l'Université du Wisconsin par Terence O'Grady (1975). Elle fut suivie de près par un nouveau master au Département de Théorie musicale de l'Eastman School of Music de l'Université de Rochester (Stetzer, 1976), puis par une nouvelle thèse à la City University de New York (Porter, 1979), avant de paraître dans une version remaniée chez Twayne Publishers (O'Grady, 1983). À noter

qu'O'Grady fut également le premier musicologue à publier sur les Beatles dans une revue de musicologie de renommée mondiale : *Ethnomusicology* (O'Grady, 1979).

Deux ans avant la parution de cet article, les Beatles avaient fait une entrée discrète dans les départements de musique d'Europe continentale grâce à Eva Dietrich. Moins marquée par l'analyse schenkérienne que ses homologues américains, la chercheuse se proposait de définir ce qu'elle appelait la « pop music » à partir d'un échantillon de 22 chansons illustrant l'évolution des Beatles du rock 'n' roll à la *beat music* (Dietrich, 1979 : 35-43), puis de la *beat music* à un genre empruntant à la « musique classique indienne » (53-56) ainsi qu'à la « musique savante et [à] l'avant-garde » (56-72). Soutenue à l'Université de Vienne, cette première thèse en allemand précédait elle-même de six ans une autre thèse de l'Université de Fribourg-en-Brisgau sur les structures harmoniques et mélodiques des chansons des Beatles (Villinger, 1983). Parallèlement, les premiers cours et les premiers modules consacrés aux Fab Four faisaient leur apparition dans les programmes d'établissements comme l'Université de Cincinnati (où l'association de Walter Everett avec les Beatles débuta en 1981⁶), l'Université de l'Indiana (1982), l'Université de Californie du Sud (1988), Northwestern University (1992⁷) ou l'Université de Rochester (où le cours inauguré par Robert Fink en 1996 servit de cheval de Troie à l'enseignement des musiques populaires à l'Eastman School of Music). Rappelons enfin que la première maîtrise de musicologie française sur les Beatles date de 1993 (Julien, 1993) et qu'elle fut suivie d'une thèse intitulée *Le*

son Beatles en 1998 (Julien, 1998). Coïncidence ou signe des temps : la même année, un doctorant néerlandais déposait une thèse de musicologie avec le même titre à l'Université de Groningue (Tillekens, 1998).

Dans l'ensemble, les années 1980 et 1990 ont donc confirmé l'intérêt des chercheurs et des étudiants américains pour les Beatles tandis que, dans le sillage de la Déclaration de Tanglewood, les enseignants membres de la MENC (Music Educators National Conference) s'employaient à ouvrir leurs programmes à l'ensemble des « musiques populaires [...] écoutées par les adolescents, [à] la musique d'avant-garde, [à] la folk music [...] et [aux] musiques des autres cultures » (Choate, 1968 : 139). Les réticences furent inévitablement plus fortes en Europe, où l'enseignement de « l'histoire de la musique savante occidentale » était institutionnalisé, depuis le tournant du xx^e siècle, dans de nombreuses universités germanophones (Kerman, 1985 : 26⁸). À l'inverse,

« aux États-Unis, une tradition substantielle de musique savante nationale n'a[vait] commencé à voir le jour qu'à l'ère moderne. Bristow et MacDowell auraient difficilement pu entretenir un intérêt [historique] comparable à celui qu'avaient suscité Josquin et Sweelinck, ou Bach et Beethoven, ou Glinka et Moussorgski. » (Kerman, 1985 : 39)

La raison pour laquelle je m'attarde sur ce point est que le caractère récent, voire l'absence relative de tradition nationale de musique savante pourrait bien être l'un des facteurs qui expliquent l'effervescence des pays scandinaves autour des *Beatles studies* dans les années 1990. Au-delà du cas particulier des Beatles, cet argument est en tout cas l'un de ceux

50 ans de *Beatles studies*

qu'avance Philip Tagg pour expliquer le développement précoce des *popular music studies* en Suède.

« Pour dire les choses simplement, les Suédois n'étaient pas encombrés par l'héritage de personnalités comme Bach, Bacon, Beethoven, Descartes, Debussy, Dante, De Vinci, Galilée, Goethe, Haydn, Hegel, Mozart, Pascal, Purcell, Sartre, Schiller ou Shakespeare : ils n'avaient que Strinberg, pour ainsi dire, et l'expérience récente d'une nation rurale qui était l'une des plus pauvres d'Europe. » (Tagg, 1998 : 220)

Combiné à l'intérêt séculaire de pays comme la Finlande pour les musiques « non écrites » (Mantere, 2015 : 59), ce « manque de repères historiques dans le domaine de la haute culture » (Tagg, 1998 : 220) est peut-être finalement ce qui a favorisé le développement d'une tradition de *popular music studies*, mais aussi, pour paraphraser Derek Scott et Stan Hawkins (Scott, 2009 : 1), d'une véritable « popular musicology » scandinaves. Après un premier mémoire soutenu à l'Université de Lunds sur l'évolution stylistique des Beatles (Svend, 1973), les universités suédoises ont ainsi ajouté trois masters et deux thèses de doctorat à la liste des travaux de recherche consacrés aux Fab Four entre 1994 et 1999 (Edlund, 1998 ; Johansson, 1998 ; Malmberg, 1994 ; Persson, 1995 ; Wollin, 1999). Le Danemark a pour sa part enrichi cette liste d'une nouvelle thèse sur « les caractéristiques harmoniques et mélodiques du rock à travers l'exemple des Beatles » en 1994 (Hørlyk, 1994). Quant à la Finlande, on lui doit, pour les seules années 1990, pas moins de six mémoires de master (Makelä, 1995 ; Eerola, 1997 ; Kätkä, 1998 ; Isola, 1999 ; Korvenpää, 1999 ; Niemi, 1999) et une thèse de doctorat (Heinonen, 1995a). À l'instar des travaux danois et suédois susmentionnés, ces travaux

étaient, pour la plupart, des travaux de recherche en musicologie, trois d'entre eux ayant été dirigés par un jeune maître de conférences du nom de Yrjö Heinonen (Eerola, 1997 ; Kätkä, 1998 ; Niemi, 1999). Auteur, entre 1992 et 2001, d'une quinzaine d'articles scientifiques sur les Beatles (Heinonen, 1992 ; 1994 ; 1995b ; 1996a ; 1996b ; 1997 ; 1998a ; 1998b ; 1998c ; 1999 ; 2000a ; 2000b ; 2001 ; Heinonen & Eerola, 1998 ; 2000 ; Heinonen & Koskimäki, 2001), initiateur de la première conférence internationale organisée autour du groupe en juin 2000 (*Beatles 2000*), Heinonen peut être considéré comme l'un des principaux promoteurs des *Beatles studies* dans les années 1990. En 1998, son engagement dans ce champ de recherche l'a même conduit à créer une publication annuelle dans laquelle Carys Wyn Jones voit l'un des exemples les plus remarquables de tentative de canonisation dans le champ des musiques populaires (Jones, 2008 : 112). Le texte publié en introduction du premier numéro ne laissait d'ailleurs aucun doute quant à l'ambition de cette

« série de recueils et de monographies consacrés à la musique des Beatles, d'où son titre – *Beatlestudies 1*. Si le lecteur reconnaît une certaine ressemblance entre ces mots et ceux qu'utilisait Alan Tyson dans sa préface aux *Beethoven Studies*, il y a un quart de siècle, ce n'est pas une simple coïncidence [...]. Les éditeurs de *Beatlestudies 1* espèrent que ce volume et les prochains volumes de *Beatlestudies* aideront à promouvoir la recherche sur les Beatles et, plus généralement, sur les musiques populaires de la même façon que les publications de la série *Beethoven Studies* ont aidé à promouvoir la recherche sur Beethoven et d'autres compositeurs classiques. » (Heinonen, Eerola, Koskimäki & Nurmesjärvi, 1998 : i, iv)

Étant donné « la place particulière, à part » des Beatles dans l'histoire des musiques populaires, ce n'était pas la première fois qu'un chercheur évoquait à leur sujet Beethoven et la place occupée par ce dernier « dans (à défaut d'une expression plus satisfaisante) la musique classique » (Sheinbaum, 2002 : 112). Pour autant, Beethoven n'est pas la seule figure « classique » à laquelle les Beatles se sont vus comparés depuis les années 1960. En plus du compositeur dont « l'image [...] fait partie de l'iconographie populaire du génie » (DeNora, 1995 : xi), on pourrait évoquer Gounod, « la ressemblance entre le Credo de la *Messe Sainte-Cécile* et "I Want to Hold Your Hand" » étant, selon Richard Freed, tellement évidente qu'il n'est « plus nécessaire de la souligner » (Freed, 1965 : 57). On pourrait aussi mentionner Schumann (Mann, 1967), Monteverdi, Poulenc et Hindemith (Rorem, 1968), James Joyce (Poirier, 1967 : 535), Wagner ou T. S. Eliot (Goldstein, 1967), sans oublier, bien sûr, l'auteur « le plus central dans la culture anglophone des 400 dernière années » (Dobson & Wells, 2001 : vii) : William Shakespeare. Dans tel ouvrage, le dramaturge sera qualifié de « plus célèbre produit d'exportation culturelle de l'Angleterre jusqu'à l'arrivée des Beatles » (Schneider, 2008 : 185); dans tel autre, on lira que la cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques de 2012 « align[ait] Shakespeare et les Beatles – deux manifestations de la grandeur culturelle britannique – dans une tradition nationale continue ouverte aux gens ordinaires » (Morra, 2014 : 21); dans tel autre enfin, les Beatles et Shakespeare seront décrits comme « les deux icônes d'une nation se transformant sous les règnes de deux Elizabeths » (Hansen, 2010 : 11).

En d'autres termes, dans un pays où l'histoire se conçoit comme une succession de règnes, il est probable que les Beatles resteront à Elizabeth II ce que Shakespeare est à Elizabeth I^{re} en termes d'incarnation de la culture britannique et de contribution à son rayonnement à travers le monde. Mais alors, comment expliquer le peu de travaux universitaires dont ils ont fait l'objet au Royaume-Uni même? Dès les années 1980, ils étaient certes présents en toile de fond dans la recherche de Sara Cohen sur la scène rock du Merseyside (Cohen, 1987) ou dans celle de Sheila Whiteley sur les rapports entre le rock progressif et la contre-culture britannique (Whiteley, 1989⁹). En revanche, pour ce qui concerne les thèses qui leur ont été spécifiquement consacrées, le RILM (Répertoire International de Littérature Musicale) n'en dénombre que trois¹⁰, toutes soutenues dans les années 2000 (Inglis, 2003; Piotrowski, 2008; Tessler, 2009). Qui plus est, aucune de ces thèses n'envisage le groupe sous l'angle de l'analyse musicale. On peut certes y ajouter deux autres thèses, respectivement soutenues à Huddersfield et à Leeds en 2009 et en 2010 (King, 2009; McGrath, 2010), mais ces dernières ne font que confirmer le désintérêt des doctorants britanniques pour ce que j'appellais plus haut la *popular musicology* ainsi que l'emprise persistante d'une façon d'aborder la culture populaire héritée du CCCS (Centre for Contemporary Cultural Studies) de Birmingham. Dans cette tradition de pensée, « les musiques populaires sont envisagées comme un moyen [...] pour les opprimés » de s'opposer à un environnement où « la culture est vécue comme une contrainte, quelque chose d'imposé d'en haut, ce qui se tra-

50 ans de *Beatles studies*

duit de façon assez évidente dans le désœuvrement des adolescents, la tension raciale et l'exploitation sexuée » (Bennett, 2008 : 420). On comprend bien qu'un tel présupposé s'accorde difficilement avec la « respectabilité culturelle » à laquelle les Beatles avaient accédé dès le milieu des années 1960 (Gendron, 2002 : 184).

D'un point de vue plus général, il est probable que cette façon d'envisager l'articulation entre culture savante et culture populaire soit aussi à l'origine du peu d'intérêt manifesté par les *popular music scholars* britanniques pour l'analyse musicale. Évoquant l'influence de la « *Critical Musicology* britannique » sur le développement de la « *new musicology* » américaine, Allan Moore ne dit pas autre chose quand il rappelle que

« la théorie féministe, la théorie postcoloniale et la *cultural theory* [...] sont [...] marquées par le souci des individus sous- (voire non) représentés. Ainsi, pour certains des universitaires les plus radicaux, le "texte" s'est vu de plus en plus associé aux auditeurs plutôt qu'aux sons musicaux auxquels ces auditeurs prêtent attention. » (Moore, 2007 : ix)

En résumé, l'absence de travaux de musicologie parmi les rares thèses de doctorat qui ont été soutenues sur les Beatles au Royaume-Uni ne tiendrait pas tant au « manque d'une grande tradition nationale de théorie et d'analyse » (Kerman, 1985 : 223) qu'à la façon dont les sciences humaines britanniques ont évolué, au cours des années 1970 et 1980, sous l'influence des *cultural studies*. De ce point de vue également, le CCCS de Birmingham semble donc avoir joué un rôle certes indirect, mais néanmoins déterminant dans le faible

développement des *Beatles studies* au pays qui a pourtant vu naître le groupe.

À en juger par l'entrée récente des Beatles au programme du département de musique d'Oxford (Little, 2009) ainsi que par l'ouverture du master « *The Beatles, Popular Music and Society* », annoncé par Liverpool Hope University comme « le premier du genre au Royaume-Uni et "probablement dans le monde" » (*s.n.*, 2009), la situation décrite ci-dessus est sans doute appelée à évoluer dans les années à venir. Toujours est-il que, pour l'heure, c'est en réalité dans le domaine de l'édition commerciale que la contribution des Britanniques aux *Beatles studies* s'est avérée la plus déterminante. Prenons l'exemple des biographies qui font aujourd'hui autorité parmi les chercheurs du monde entier : basée sur une série d'entretiens réalisés avec Paul McCartney, John Lennon, Ringo Starr, George Harrison et leurs proches, la première d'entre elles est l'œuvre d'un journaliste du *Sunday Times* de Londres, Hunter Davies. Comme il l'expliquait lui-même en 1985,

« À l'époque, il n'y avait que deux livres sur les Beatles, et aucun d'eux n'était satisfaisant. Il y avait un livre de fan club, une sorte de livre de poche, intitulé *The True Story of the Beatles*, qui avait été publié en 1964 [...]. Et il y avait un livre écrit par un jeune Américain, Michael Braun, intitulé *Love Me Do* [...]. Ce livre datait aussi de 1964. Les Beatles avaient tellement évolué depuis, pourtant, personne ne s'était donné la peine d'examiner l'ensemble de leur carrière, que ce soit en les interrogeant, en parlant à leur famille ou à leur amis, en essayant de découvrir ce qui s'était passé à Hambourg ou même à l'époque où ils étaient encore lycéens. » (Davies, 1985 : 8)

Publié en 1968 en tant que « biographie autorisée » (Davies, 1968), réédité 17 ans plus tard avec le sous-titre « La seule biographie autorisée » (Davies, 1985), puis, en 2009, avec la mention « La seule biographie jamais autorisée » (Davies, 2009), *The Beatles* reste, d'après Elizabeth Thomson et David Gutman, comme le livre « qui a lancé le genre [de la biographie rock britannique] » (Thomson & Gutman, 1987 : xiv). À quelques réserves près (Riley, 1989 : 390-391; Thomson & Gutman, 1987 : xiv), il représente aussi une source d'information précieuse pour ce qui concerne le début de la période studio du groupe – l'auteur a personnellement assisté à l'écriture et à l'enregistrement de chansons comme « With a Little Help from My Friends » (Davies, 1985 : 345-349), « Getting Better » (349-353) ou « Magical Mystery Tour » (353-355).

Écrite par un autre journaliste du *Sunday Times*, la biographie qui devait finalement s'imposer comme « la biographie de référence » (Skinner Sawyers, 2006 : 23) date quant à elle de 1981. Intitulée *Shout!* (Norman, 1981), elle complète utilement la biographie de Davies en ce sens qu'elle accorde « davantage d'importance aux débuts des Beatles ». Mais elle présente aussi un inconvénient majeur, l'auteur, Philip Norman, affichant son hostilité au groupe « dès les premières pages » (Riley, 1989 : 395). Dans la même catégorie, on pourrait mentionner les monographies consacrées par deux autres auteurs britanniques, Barry Miles et Ray Coleman, à John Lennon (Coleman, 1984a; 1984b) et à Paul McCartney (Miles, 1997); on pourrait aussi évoquer des ouvrages plus récents, comme le *McCartney* de Christopher Sandford (un

ancien étudiant de Cambridge aujourd'hui spécialisé dans les biographies de musiciens de rock et de joueurs de cricket – 2005), cependant, pour qui souhaite développer une approche des Beatles centrée sur l'étude des « sons musicaux » (ce fameux « texte premier » cher à Allan Moore – Moore, 1993; 2007 : ix), l'intérêt de telles publications ne peut être comparé à celui des mémoires publiés par ceux qui furent les collaborateurs du groupe en studio.

Au premier rang de ces collaborateurs figure l'incrotable George Martin, dont l'autobiographie, *All You Need Is Ears*, a elle aussi inauguré un genre¹¹. En plus d'offrir un regard historique sur l'évolution de l'industrie du disque britannique depuis le début des années 1950 (l'association de Martin avec EMI date en effet d'une époque où la compagnie croyait encore que le public préférerait « s'en tenir aux *singles* 78 tours » plutôt que de « s'embêter avec des disques très longue durée » – Martin & Hornsby, 1979 : 40), le livre regorge d'informations de première main sur le travail du producteur avec le groupe qui a fait sa renommée. On y apprend notamment que la version de « Love Me Do » sur laquelle Andy White remplace Ringo Starr à la batterie fait néanmoins entendre ce dernier au tambourin (126); on y apprend également comment les formats d'enregistrement utilisés par les Beatles ont contribué à modeler leur son (141-157), comment Martin s'est laissé convaincre de les laisser enregistrer leur propre matériel (128), comment il a directement contribué à la structure de chansons comme « Please Please Me » ou « Can't Buy Me Love » (132-133) et comment il est parvenu à combiner non pas deux *prises*, mais deux

50 ans de *Beatles studies*

versions de « Strawberry Fields Forever », profitant du fait que « la version la plus lente était un demi-ton plus bas que la version la plus rapide » (201).

À la différence de la biographie de Norman (et, à certains égards, de celle de Davies), *All You Need Is Ears* s'apparente à ce qu'un historien appellerait une source primaire, l'auteur ayant été un acteur des faits qu'il relate. Sur certains points, il est pourtant souhaitable de compléter sa lecture par celle d'un autre livre publié par Martin dans le sillage d'une émission qu'il a produite, en 1992, pour la chaîne de télévision britannique ITV (Benson, 1992). Comme le laisse entendre son titre (*Summer of Love : The Making of Sgt. Pepper* – Martin & Pearson, 1994), ce livre traite essentiellement de l'enregistrement de l'album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* et des deux *singles* qui l'encadrent (« Strawberry Fields Forever »/« Penny Lane », « All You Need Is Love »/« Baby You're a Rich Man »). Au point de vue du chercheur, il constitue en outre une invitation à la prudence dans le maniement de telles sources, le producteur revenant sur ce qu'il appelle « le montage du siècle » pour évoquer cette fois un écart « d'un ton » entre les deux versions dont le montage a abouti à la version finale de « Strawberry Fields Forever » (Martin & Pearson, 1994 : 22).

Un peu oublié aujourd'hui, l'ouvrage collectif dirigé par Martin en 1984 s'avère tout aussi utile pour qui souhaite « non pas se tenir à l'écart de l'histoire sociale et des *cultural studies* », mais « au moins redonner à l'analyse musicale la place qui lui revient » (Headlam, 1997 : 86) dans l'étude des Beatles (et, plus généralement, des musiques populaires). Intitulé *Making Music : The Guide to*

Writing, Performing & Recording (1984a), ce livre regroupe, en plus d'une « introduction historique » de Simon Frith (1984), pas moins de 70 chapitres écrits par des professionnels de l'industrie de la musique en rapport avec leurs spécialités respectives. Martin y aborde des sujets comme la production de disques (Martin, 1984c) ou l'écriture d'arrangements (Martin, 1984b), révélant au passage la façon dont le solo de guitare de « Nowhere Man » fut conçu.

« Une autre idée [...] de M. Bach consiste à prendre un bout de mélodie et à le modifier en le retournant de haut en bas, en commençant par la fin, voire en divisant ou en multipliant par deux la durée des notes. Au moment de mettre au point le solo de "Nowhere Man", nous avons procédé en renversant l'air du thème principal (descendant quand l'original montait, et ainsi de suite), mais en choisissant évidemment des intervalles qui correspondaient à l'harmonie. » (Martin, 1984b : 79)

Parmi les contributeurs dont les noms apparaissent au sommaire figurent aussi Paul McCartney (1984a; 1984b) et celui qui fut l'ingénieur du son attitré des Beatles de 1966 à 1969 : Geoff Emerick (1984). 23 ans après, ce dernier publiait à son tour une autobiographie sous-titrée « Une vie passée à enregistrer la musique des Beatles » (2007). Plus technique que Martin dans son évocation de ces nuits passées avec les Beatles dans leur « repaire [...] – le Studio Deux [d'Abbey Road] » (Emerick & Massey, 2007 : 168), il y dévoilait l'origine des huit secondes de guitare flamenco qui introduisent « The Continuing Story of Bungalow Bill » sur l'Album Blanc (Emerick & Massey, 2007 : 135) et celle, non moins surprenante, des deux mesures de fanfare qui précèdent le deuxième refrain dans « Yellow Submarine ».

« Dans les nombreuses interviews qu'il a accordées au fil des ans, George [Martin] parle de l'idée qu'il a eue pendant [...] l'enregistrement de "Being for the Benefit of Mr. Kite!", quand nous avons fait une descente dans la collection d'effets sonores d'EMI pour y prélever des petits fragments d'enregistrement d'orgues à vapeur, que nous avons ensuite montés de façon totalement aléatoire, certains à l'endroit, d'autres à l'envers. Tout ceci est parfaitement exact, et cela a fonctionné à merveille. Mais George semble avoir oublié que nous avions fait la même chose près d'un an auparavant avec l'enregistrement de fanfare que nous avons utilisé pour le solo de "Yellow Submarine". » (Emerick & Massey, 2007 : 122-123)

Quant au « montage du siècle » sur « Strawberry Fields Forever », il évoquait pour sa part « un écart d'un demi-ton » (Emerick & Massey, 2007 : 139).

On pourrait ajouter à ces quelques références les entretiens accordés par Lennon au magazine *Rolling Stone* au lendemain de la séparation des Beatles (Wenner, 2000) et, trois mois avant sa mort, à *Playboy* (Sheff, 2000), l'histoire officielle des studios d'Abbey Road (Southall, Vince & Rouse, 1997), l'autobiographie de l'ingénieur du son Ken Scott (Scott & Owsinski, 2012) ou des sources secondaires comme les enquêtes et les reconstitutions minutieuses de Mark Lewisohn (1988), Ian MacDonald (1994), Mark Hertsgaard (1995), Andy Babiuk (2002), Kevin Ryan et Brian Kehew (2006¹²). Quoi qu'il en soit, plutôt que de tenter une impossible synthèse de ces publications, je me contenterai de préciser qu'au fil des ans, elles ont servi de base à un nombre toujours plus important de livres qui, pour être destinés au grand public, n'en sont pas moins lus et régulièrement cités par les *Beatles scholars* du monde entier.

En 1985, Carol Terry évaluait à « plus de 600 » le nombre de ces livres, « toutes variantes confondues – titres, traductions, éditions, reliures » (Terry, 1985 : xiii). En 2012, Melissa Davis et Michael Brocken en dénombraient près de trois fois plus (Brocken & Davis, 2012).

Selon l'historien Marcus Collins, « la difficulté des universitaires à se situer par rapport à ces ouvrages de vulgarisation » tient à ce qu'« aucun [d'eux] ne peut rivaliser avec Lewisohn en termes de maîtrise des données factuelles », sans parler de « l'érudition et [du] degré de compréhension des travaux » d'autres auteurs grand public comme « [Ian] MacDonald, [Steve] Turner [(2006)], [Jonathan] Gould [(2007)] et [Peter] Doggett [(2009)] », qui leur permet de « supporter la comparaison avec n'importe quel livre savant sur les Beatles » (Collins, 2014 : 93). C'est sans doute pourquoi il aura fallu attendre un quart de siècle avant qu'un musicologue de l'envergure d'Allan Moore ne se décide à reprendre le flambeau de Wilfrid Mellers en publiant, dans la fameuse collection des « Music Handbooks » de Cambridge University Press, une monographie sur *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (Moore, 1997). Paru à l'occasion des 30 ans de l'album, ce volume a marqué « l'irruption de la pop music [...] dans une collection connue pour aborder des œuvres importantes (et, jusqu'alors, exclusivement classiques) en leur appliquant une approche qui mêle l'analyse, l'histoire et la sociologie » (Kennett, 2000 : 262). Suivi de près par le premier tome de la somme de Walter Everett sur « les Beatles en tant que musiciens » (1999), il semble par ailleurs avoir ouvert une nouvelle

50 ans de *Beatles studies*

ère dans l'étude musicologique (et, plus généralement, scientifique) des Beatles au plan mondial. Les années 2000 ont ainsi vu la liste des monographies consacrées à leurs albums s'enrichir de quatre nouvelles références écrites ou éditées par des chercheurs américains et français pour Ashgate (Reising, 2002 ; Julien, 2008a), Continuum (Matteo, 2004) et The Scarecrow Press (MacFarlane, 2007). Elles ont aussi vu la publication d'un *Cambridge Companion to The Beatles* (là encore, les Fab Four furent les premiers musiciens populaires à intégrer la collection – Womack, 2009), d'une biographie de Lennon écrite par un historien du Département d'Histoire culturelle de l'Université de Turku (Mäkelä, 2004), d'une histoire du Romantisme anglais de William Blake aux Beatles écrite par un professeur du Département d'Anglais de l'Université Chapman (Schneider, 2008), d'une biographie écrite par un autre professeur d'anglais de l'Université de Monmouth (Womack, 2007), d'une autre biographie écrite par un maître de conférences en communication de l'Université d'Elon (Fronani, 2007) et de plusieurs ouvrages collectifs parus aux Presses universitaires de la State University of New York (Womack & Davis, 2006), à celles de l'Université de Łódź (Jarniewicz & Kwiatkowska, 2010), aux éditions scientifiques de Trèves (Helbig & Warner, 2008) ou chez Palgrave Macmillan (Inglis, 2000) et Open Court (Baur & Baur, 2005).

Dans la préface du livre auquel Collins attribue ce nouvel essor des *Beatles studies* (Collins, 2014 : 85-86), Allan Moore revient sur un volume publié, en 1992, dans la même collection (Moore, 1997 :

ix). Le volume en question est celui qu'un autre musicologue britannique, Jonathan Dunsby, a consacré au *Pierrot Lunaire* de Schönberg. Quant aux lignes qui y ont retenu l'attention de Moore, elles correspondent à ce passage où l'auteur se demande, au moment de conclure son livre, ce qu'il restera d'une telle œuvre dans notre « société occidentale d'abondance », où

« l'idée même de "courant dominant" semble tirée dans toutes les directions imaginables – directions que Schönberg lui-même n'aurait jamais imaginées [...] Est-ce la micro-électronique qui dessine l'avenir de la musique? À moins qu'il ne s'agisse des "musiques populaires" – autrement dit, un futur dictionnaire de la musique proposera-t-il une entrée "*Sergeant Pepper*" quelque part entre "Schoenberg" et "Sprechstimme"? » (Dunsby, 1992 : 74)

À l'heure où je m'apprête moi-même à conclure cet article, le *New Grove Dictionary of Music and Musicians* ne propose toujours pas d'entrée « Sergeant Pepper ». En revanche, on y trouve, depuis plus de 35 ans, une entrée « Beatles ». Intercalée entre un terme de solfège (*s.n.*, 1980) et une troubairitz du XII^e siècle (Parker, 1980), cette entrée tenait, en 1980, sur un peu moins de deux pages. En 2001, elle en occupait pas moins de quatre (MacDonald, 2001); elle était désormais suivie d'une entrée « Beat Music » (dans laquelle étaient également mentionnés Gerry and the Pacemakers, les Searchers et, par ricochet, les Rolling Stones ou les Kinks – Moore, 2001b) tandis que, à la façon de ces formations qui s'étaient engouffrées dans la brèche ouverte par les Fab Four sur le marché du disque américain au milieu des années 1960, des dizaines de nouvelles entrées consacrées à des groupes, des genres et des musiciens comme

les Hollies (Moore, 2001c), les Animals (Moore, 2001a), l'art rock (Walser, 2001), les Small Faces (Moore, 2001e), Procol Harum (Covach, 2001), Jeff Beck (Fast, 2001a), le rock progressif (Moore, 2001d), Jimi Hendrix (Piccarella, 2001), les Yardbirds (Fast, 2001d), Eric Clapton (Fast, 2001b) ou Led Zeppelin (Fast, 2001c) faisaient leur apparition dans le dictionnaire. En somme, 13 ans après que Dave Laing affirmait que « la musique des Beatles s'[était] avérée un véritable catalyseur pour l'étude sérieuse et universitaire des musiques populaires anglo-américaines » (Laing, 1987 : iii), leur contribution à la légitimation de ces musiques

parmi les musicologues ne faisait déjà plus de doute dans le monde anglophone. 15 ans plus tard, alors qu'ils figurent depuis six ans au programme du Département de musique d'Oxford, qu'ils viennent de rejoindre Marc-Antoine Charpentier au programme du concours littéraire d'admission à l'École Normale Supérieure (option « Histoire de la musique ») et que certains chercheurs n'hésitent pas à les décrire comme « la force la plus importante dans la musique du vingtième siècle » (Millard, 2013 : vii), la question posée par Jonathan Dunsby quant à « l'avenir de la musique » est, semble-t-il, plus que jamais d'actualité.

Bibliographie

- BABIUK Andy (2002) [2001], *Beatles Gear : All the Fab Four's Instruments, from Stage to Studio*, 2^e éd., San Francisco, Backbeat Books.
- BADER Yvette (1975), « Twilight of the Gods : The Music of the Beatles. By Wilfrid Mellers », *Notes*, n° 31-3, p. 568.
- BAUR Michael & BAUR Steven (eds.) (2005), *The Beatles and Philosophy*, Chicago (IL), Open Court.
- BENNETT Andy (2008), « Towards a cultural sociology of popular music », *Journal of Sociology*, n° 44-4, p. 419-432.
- BERIO Luciano (1967), « Commenti al rock », *Nuova Rivista Musicale Italiana*, n° 1, p. 125-135.
- (1971), « Commentaires au rock », *Musique en jeu*, n° 2, traduit de l'italien par D. Bosseur, p. 56-65.
- BOURDIEU Pierre (1979), *La distinction : Critique sociale du jugement*, Paris, Seuil.
- BROCKEN Michael & DAVIS Melissa (2012), *The Beatles Bibliography : A New Guide to the Literature*, Manitou Springs (CO), Beatle Works.
- CHOATE R. A. (ed.) (1968), *Documentary Report of the Tanglewood Symposium*, Washington D.C., Music Educators National Conference.
- COCKRELL William Dale (1973), *The Beatles' Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band and Abbey Road Side Two : Unification within the rock recording*, maîtrise de musique, University of Illinois-Champaign.

50 ans de *Beatles studies*

- (1980), « Beatles », in SADIE Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, II, Londres, Macmillan, p. 321-322.
- COHEN Sara (1987), *Society and Culture in the Making of Rock Music in Merseyside*, thèse de doctorat, University of Oxford.
- COLEMAN Ray (1984a), *John Winston Lennon, 1940-1966*, Londres, Sidgwick & Jackson.
- (1984b), *John Ono Lennon, 1967-1980*, Londres, Sidgwick & Jackson.
- COLLINS Marcus (2014), « We Can Work It Out : Popular and Academic Writing on the Beatles », *Popular Music History*, n° 9-1, p. 79-101.
- COOKE Deryck (1968), « The Lennon-McCartney songs », *The Listener*, 1^{er} février, p. 157-158. Reproduit dans THOMSON Elizabeth & GUTMAN David (eds.) (1987), *The Lennon Companion : Twenty-Five Years of Comment*, Londres, Macmillan, p. 109-113.
- COVACH John (2001), « Procol Harum », in SADIE Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2^e éd., XX, Londres, Macmillan, p. 393-394.
- DAVIES Evan (1969), « Psychological Characteristics of Beatle Mania », *Journal of the History of Ideas*, n° 30, p. 273-280.
- DAVIES Hunter (1968), *The Beatles : The Authorized Biography*, Londres, Heinemann.
- (1985) [1968], *The Beatles : The Only Authorized Biography*, 2^e éd., Londres, Arrow Books.
- (2009) [1968], *The Beatles : The Only Ever Authorized Biography*, 3^e éd., Londres & New York, Random House.
- DE NORA Tia (1995), *Beethoven and the Construction of Genius : Musical Politics in Vienna, 1792-1803*, Berkeley & Los Angeles (CA), University of California Press.
- DIETRICH Eva (1979), *Tendenzen der Pop-Musik. Dargestellt am Beispiel der Beatles*, Tutzing, Verlegt Bei Hans Schneider.
- DOBSON Michael & WELLS Stanley (2001), « Preface », in DOBSON Michael & WELLS Stanley (eds.), *The Oxford Companion to Shakespeare*, Oxford & New York, Oxford University Press, p. vii-viii.
- EDLUND Malin (1998), *Oasis : hyllning eller plagiat? Om Beatlesinfluenser hos Oasis*, mémoire de master, Université de Stockholm.
- DUNSBY Jonathan (1992), *Schoenberg : Pierrot Lunaire*, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press.
- EEROLA Tuomas (1997), *The Rise and Fall of the Experimental Style of the Beatles. The Life Span of Stylistic Periods in Music*, mémoire de master, Université de Jyväskylä.
- EGER Joseph (1968), « Ives and Beatles! », *Music Journal*, n° XXVI, septembre, p. 46, 70-71.
- EMERICK Geoff (1984), « Recording Techniques », in MARTIN George (ed.), *Making Music : The Guide to Writing, Performing & Recording*, New York, Quill, p. 256-265.
- EMERICK Geoff & MASSEY Howard (2007), *Here, There and Everywhere : My Life Recording the Music of the Beatles*, New York, Gotham Books.
- EVERETT Walter (1988), *A Schenkerian View of Text-Painting in Schubert's Song Cycle Winterreise*, thèse de doctorat, Université du Michigan.

- (1992), « Voice leading and harmony as expressive devices in early music of the Beatles : She Loves You », *College Music Symposium*, n° 32, p. 19-37.
- (1995), « The Beatles as composers : The genesis of *Abbey Road*, side two », in WEST MARVIN Elizabeth & HERMANN Richard (eds.), *Concert Music, Rock, and Jazz Since 1945 : Essays and Analytical Studies*, Rochester (NY), University of Rochester Press, p. 172-228.
- (1999), *The Beatles as Musicians : Revolver Through the Anthology*, Oxford & New York, Oxford University Press.
- (2001), *The Beatles as Musicians : The Quarry Men Through Rubber Soul*, Oxford & New York, Oxford University Press.
- FAST Susan (2001a), « Beck, Jeff », in SADIE Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2^e éd., III, Londres, Macmillan, p. 42-43.
- (2001b), « Clapton, Eric », in SADIE Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2^e éd., V, Londres, Macmillan, p. 893-894.
- (2001c), « Led Zeppelin », in SADIE Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2^e éd., XIV, Londres, Macmillan, p. 458-458.
- (2001d), « Yardbirds, the », in SADIE Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2^e éd., XXVII, Londres, Macmillan, p. 642-643.
- FREED Richard (1965), « B Is for Beatles (and Baroque) », *Saturday Review*, 25 décembre, p. 57, 61.
- FRITH Simon (1984), « Popular Music 1950-1980 », in MARTIN George (ed.), *Making Music : The Guide to Writing, Performing & Recording*, New York, Quill, p. 18-48.
- FRONTANI Michael (2007), *The Beatles : Image and the Media*, Jackson (MS), University Press of Mississippi.
- GENDRON Bernard (2002), *Between Montmartre and the Mudd Club : Popular Music and the Avant-Garde*, Chicago, Chicago University Press.
- GENETTE Gérard (1982), *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- (1987), *Seuils*, Paris, Seuil.
- GOLDSTEIN Richard (1967), « We Still Need the Beatles, but... », *The New York Times*, 18 juin, p. 104. Reproduit dans SKINNER SAWYERS June (ed.) (2006), *Read the Beatles : Classic and New Writings on the Beatles, Their Legacy, and Why They Still Matter*, Londres & New York, Penguin Books, p. 97-101.
- GOULD Jonathan (2007), *Can't Buy Me Love : The Beatles, Britain, and America*, Londres, Little, Brown.
- HANSEN Adam (2010), *Shakespeare and Popular Music*, New York & Londres, Continuum.
- HEADLAM Dave (1997), « Blues Transformations in the Music of Cream », in COVACH John & BOONE Graeme M. (eds.), *Understanding Rock : Essays in Musical Analysis*, Oxford & New York, Oxford University Press, p. 59-92.
- HEINONEN Yrjö (1992), « Abstraktiset ja konkreettiset mallit The Beatles-yhtyeen musiikissa », *Etnomusikologian vuosikirja*, n° 4, p. 5-55.
- (1994), « Ideasta äänitteeksi : "Tyypillisen" Lennon-McCartney – sävelmän "tyypillinen" kirjoitus- ja äänitysprosessi », *Etnomusikologian vuosikirja*, n° 6, p. 147-187.

50 ans de *Beatles studies*

- (1995a), *Elämyksestä ideaksi – ideasta musiikiksi : sävellysprosessin yleinen malli ja sen soveltaminen Beatles-yhtyeen laulunteko- ja äänitysprosessiin*, thèse de doctorat, Université de Jyväskylä.
- (1995b), « Säveltämisestä ja sen tutkimisesta : Esimerkkinä Beatles-yhtyeen laulunteko – ja äänitysprosessi », *Musiikki*, n° 25-3, p. 188-196.
- (1996a), « Luovaa leikkimielä musiikin tekemiseen! Esimerkkinä Beatles-sävelmän Good Morning Good Morning kirjoitus- ja äänitysprosessi », in TELLA Seppo (ed.), *Nautinnon lähteillä. Aineen opettamien ja luovuus*, Helsinki, University of Helsinki, p. 423-432.
- (1997), « Mi-re-do-la-si : A pentatonic pattern and its variations in the music of the Beatles », *The Finnish Kodály Center Yearbook*, Jyväskylä, Université de Jyväskylä, p. 45-89.
- (1998a), « The Beatles as a small group. The effects of group development on group performance », in HEINONEN Yrjö, EEROLA Tuomas, KOSKIMÄKI Jouni, NURMESJÄRVI Terhi & RICHARDSON John (eds.), *Beatlestudies 1 : Songwriting, recording, and style change*, Jyväskylä, University of Jyväskylä, p. 89-116.
- (1998b), « Hello Little Girl : John Lennonin ensimmäinen laulu ja sen psykoanalyttinen tulkinta », *Musiikki*, n° 28-4, p. 424-453.
- (1998c), « Michelle, ma belle — songwriting as coping with inner conflicts », in HEINONEN Yrjö, EEROLA Tuomas, KOSKIMÄKI Jouni, NURMESJÄRVI Terhi & RICHARDSON John (eds.), *Beatlestudies 1 : Songwriting, recording, and style change*, Jyväskylä, University of Jyväskylä, p. 147-159.
- (1999), « “I Want To Hold Your Handin” kirjoitus- ja äänitysprosessi », *Musiikin suunta*, n° 21-1, p. 57-70.
- (2000a), « In search of lost order. Archetypal meanings in Lucy In The Sky With Diamonds », in HEINONEN Yrjö, KOSKIMÄKI Jouni, NIEMI Seppo & NURMESJÄRVI Terhi (eds.), *Beatlestudies 2 : History, identity, authenticity*, Jyväskylä, University of Jyväskylä, p. 207-255.
- (2000b), « Man on a flaming pie. The dubious origin of the Beatles revisited », in HEINONEN Yrjö, KOSKIMÄKI Jouni, NIEMI Seppo & NURMESJÄRVI Terhi (eds.), *Beatlestudies 2 : History, identity, authenticity*, Jyväskylä, University of Jyväskylä, p. 111-146.
- (2001), « The mystery of Eleanor Rigby : Meditations on a gravestone », in HEINONEN Yrjö, HEUGER Markus, WHITELEY Sheila, NURMESJÄRVI Terhi & KOSKIMÄKI Jouni (eds.), *Beatlestudies 3 : Proceedings of the Beatles 2000 Conference*, Jyväskylä, University of Jyväskylä, p. 299-312.
- HEINONEN Yrjö & EEROLA Tuomas (1998), « Songwriting, recording, and style change. Problems in the chronology and periodization of the musical style of the Beatles », in HEINONEN Yrjö, EEROLA Tuomas, KOSKIMÄKI Jouni, NURMESJÄRVI Terhi & RICHARDSON John (eds.), *Beatlestudies 1 : Songwriting, recording, and style change*, Jyväskylä, University of Jyväskylä, p. 3-32.
- (2000), « The Beatles and Their Times. Thoughts on the “Relative Autonomy” of Stylistic Change », in HEINONEN Yrjö, KOSKIMÄKI Jouni, NIEMI Seppo & NURMESJÄRVI Terhi (eds.), *Beatlestudies 2 : History, identity, authenticity*, Jyväskylä, University of Jyväskylä, p. 1-42.

- HEINONEN Yrjö, EEROLA Tuomas, KOSKIMÄKI Jouni & NURMESJÄRVI Terhi (1998), « (Being a short diversion to) Current Perspectives in Beatles Research », in HEINONEN Yrjö, EEROLA Tuomas, KOSKIMÄKI Jouni, NURMESJÄRVI Terhi & RICHARDSON John (eds.), *Beatlestudies 1 : Songwriting, Recording, and Style Change*, Jyväskylä, University of Jyväskylä, p. i-v.
- HEINONEN Yrjö & KOSKIMÄKI Jouni (2001), « Variations as the key principle in the vocal parts of Cry Baby Cry », in HEINONEN Yrjö, HEUGER Markus, WHITELEY Sheila, NURMESJÄRVI Terhi & KOSKIMÄKI Jouni (eds.), *Beatlestudies 3 : Proceedings of the Beatles 2000 conference*, Jyväskylä, University of Jyväskylä, p. 255-269.
- HELBIG Jörg & WARNER Simon (eds.) (2008), *Summer of Love : The Beatles, Art and Culture in the Sixties*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag.
- HERTSGAARD Mark (1995), *A Day in the Life : The Music and Artistry of the Beatles*, New York, Delacorte Press.
- HESMONDHALGH David & NEGUS Keith (2002), « Introduction. Popular music studies : meaning, power and value », in HESMONDHALGH David & NEGUS Keith (eds.), *Popular Music Studies*, Londres, Arnold, p. 1-10.
- HICKS Michael (2010), « From the Editor », *American Music*, n° 28-1, p. 1-2.
- HØRLYK Thorkil (1994), *Musikteoretiske studier af melodik og harmonik i rockmusik med eksempler fra Beatles-stilen*, thèse de doctorat, Université d'Aalborg.
- INGLIS Ian (ed.) (2000), *The Beatles, Popular Music and Society : A Thousand Voices*, Basingstoke, Macmillan.
- (2003), « *Burning matches, lifting latches* » : *Sociology, popular culture and the Beatles*, thèse de doctorat, University of Northumbria.
- ISOLA Samuli (1999), *Brecht, Bark ja Beatles : kolme murrosta 1960-luvun kulttuurin kuvassa*, mémoire de master, Université d'Helsinki.
- JARNIEWICZ Jerzy & KWIATKOWSKA Alina (eds.) (2010), *Fifty Years with the Beatles : The Impact of the Beatles on Contemporary Culture*, Łódź, Łódź University Press.
- JOHANSSON K. G. (1998), *Beatles harmoniska språk : en beskrivande undersökning av harmoniken i Beatles musik*, thèse de doctorat, Luleå University of Technology, School of Music in Piteå.
- JOHNS Glyn (2014), *Sound Man : A Life Recording Hits with The Rolling Stones, The Who, Led Zeppelin, The Eagles, Eric Clapton, The Faces...*, New York, Blue Rider Press.
- JONES Carys Wyn (2008), *The Rock Canon : Canonical Values in the Reception of Rock Albums*, Aldershot & Burlington (VT), Ashgate.
- JULIEN Olivier (1993), *The Beatles : Revolver, du blues à la pop music*, mémoire de maîtrise en musique et musicologie, Université Paris-Sorbonne.
- (1998), *Le son Beatles*, thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne.
- (ed.) (2008a), *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*, Aldershot & Burlington (VT), Ashgate.
- (2008b), « "Their production will be second to none" : an introduction to *Sgt. Pepper* », in JULIEN Olivier (ed.), *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*, Aldershot & Burlington (VT), Ashgate, p. 1-9.

50 ans de *Beatles studies*

- KÄTKÄ Virpi (1998), *Räminäpojista historialliseksi käsitteeksi. Suomalaisten aikakauslehtien suhtautuminen Beatles-ilmioon vuosina 1963-1970*, mémoire de master, Université de Jyväskylä.
- KENNETT Chris (2000), « *The Beatles : Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. By Allan Moore. Cambridge : Cambridge University Press. Cambridge Music Handbooks, 1997. xi+98 p. », *Popular Music*, n° 19-2, p. 262-264.
- KERMAN Joseph (1985), *Contemplating Music : Challenges to Musicology*, Cambridge (MA), Harvard University Press.
- KING Martin S. (2009), « *Running like big daft girls* ». *A multi-method study of representations of and reflections on men and masculinities through « The Beatles »*, thèse de doctorat, University of Huddersfield, 2009.
- KORVENPÄÄ Juha (1999), « *Oikein käytettynä hyvin hyödyllinen väline* » : *Beatlesin ja studiobenkilökunnan käsitykset äänitustekniikoista*, mémoire de master, Université de Tampere.
- LAING Dave (1987), « Editor's introduction », *Popular Music*, n° 6-3 (« Beatles Issue »), p. iii-iv.
- LANOIS Daniel & KALFIN Keisha (2010), *Soul Mining : A Musical Life*, Londres, Macmillan.
- LEMONNIER Bertrand (1995), *L'Angleterre des Beatles : Une histoire culturelle des années soixante*, Paris, Kimé.
- LEWISOHN Mark (1988), *The Beatles Recording Sessions : The Official Abbey Road Studio Session Notes, 1962-1970*, New York, Harmony Books.
- LITTLE Reg (2009), « Oxford and Beatles Come Together », *Oxford Times*, 11 juin, http://www.oxfordtimes.co.uk/news/features/4424953.Oxford_and_Beatles_come_together/ [16-09-2015].
- LYON George W., Jr. (1970), « More on Beatles Textual Problems », *The Journal of Popular Culture*, n° 4-2, p. 549-552.
- MACAN Edward (1997), *Rockin' the Classics : English Progressive Rock and the Counterculture*, Oxford & New York, Oxford University Press.
- MCCARTNEY Paul (1984a), « Playing Bass », in MARTIN George (ed.), *Making Music : The Guide to Writing, Performing & Recording*, New York, Quill, p. 156-157.
- (1984b), « Songwriting », in MARTIN George (ed.), *Making Music : The Guide to Writing, Performing & Recording*, New York, Quill, p. 62-66.
- MACDONALD Ian (1994), *Revolution in the Head : The Beatles' Records and the Sixties*, Londres, Fourth Estate.
- (2001), « Beatles, the », in SADIE Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2^e éd., III, Londres, Macmillan, p. 21-24.
- MACFARLANE Thomas (2007), *The Beatles' Abbey Road Medley : Extended Forms in Popular Music*, Lanham (MA) & Plymouth, Scarecrow Press.
- MCGRATH James (2010), *Gender, Nation, Class and Race in the Lyrics and Music of Lennon and McCartney*, thèse de doctorat, Leeds Beckett University.
- MÄKELÄ Janne (1995), *Muodonmuutoksia kulttuurin merkeissä – John Lennon rocktähtenä*, mémoire de master, Université de Turku.
- (2004), *John Lennon Imagined : Cultural History of a Rock Star*, New York, Peter Lang.

- MALMBERG Nicolas (1994), *Aspekter på Beatles tidiga sound*, mémoire de master, Université d'Uppsala.
- MANN William (1967), « The Beatles Revive Hopes of Progress in Pop Music », *The Times* (Londres), 29 mai, p. 9. Reproduit dans SKINNER SAWYERS June (ed.) (2006), *Read the Beatles : Classic and New Writings on the Beatles, Their Legacy, and Why They Still Matter*, Londres & New York, Penguin Books, p. 92-96; THOMSON Elizabeth & GUTMAN David (eds.) (1987), *The Lennon Companion : Twenty-Five Years of Comment*, Londres, Macmillan, p. 89-93.
- MANTERE Markus (2015), « Writing Out the Nation in Academia : Ilmari Krohn and the National Context of the Development of Musicology in Finland », in MANTERE Markus & KURKELA Vesa (eds.), *Critical Music Historiography : Probing Canons, Ideologies and Institutions*, Farnham & Burlington (VT), Ashgate, p. 57-68.
- MARSHALL Geoffrey (1969), « Taking the Beatles Seriously : Problems of Text », *The Journal of Popular Culture*, n° 3-1, p. 28-34.
- MARTIN George (ed.) (1984a), *Making Music : The Guide to Writing, Performing & Recording*, New York, Quill.
- (1984b), « Arranging Music », in MARTIN George (ed.), *Making Music : The Guide to Writing, Performing & Recording*, New York, Quill, p. 78-83.
- (1984c), « Record Production », in MARTIN George (ed.), *Making Music : The Guide to Writing, Performing & Recording*, New York, Quill, p. 266-277.
- MARTIN George & HORNSBY Jeremy (1979), *All You Need Is Ears*, New York, St. Martin's Press.
- MARTIN George & PEARSON William (1994), *Summer of Love : The Making of Sgt. Pepper*, Londres, Macmillan.
- MATTEO Steve (2004), *The Beatles' Let It Be*, New York & Londres, Continuum.
- MEEHAN Kate (2014), « Beatles Arias : Cathy Berberian Sings The Beatles », in KARANTONIS Pamela, PLACANICA Francesca, SIVUOJA-KAUPPALA Anne & VERSTRAETE Pieter (eds.), *Cathy Berberian : Pioneer of Contemporary Vocality*, Farnham & Burlington (VT), Ashgate, p. 169-183.
- MELLERS Wilfrid (1967), *Caliban Reborn : Renewal in Twentieth-Century Music*, Londres, Gollancz.
- (1973), *Twilight of the Gods : The Beatles in Retrospect*, Londres, Faber and Faber.
- MIDDLETON Richard (1999), « Beatles », in FINSCHER Ludwig (ed.), *MGG – Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, Personenteil 2, Cassel, Bärenreiter, col. 568-573.
- MILES Barry (1997), *Paul McCartney : Many Years from Now*, New York, Henry Holt.
- MILLARD André (2013), *Beatlemania : Technology, Business, and Teen Culture in Cold War America*, Baltimore (MA), The John Hopkins University Press.
- MOORE Allan F. (1993), *Rock, the Primary Text : Developing a Musicology of Rock*, Buckingham & Philadelphia, Open University Press.
- (1997), *The Beatles : Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press.
- (2001a), « Animals, the », in SADIE Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2^e éd., I, Londres, Macmillan, p. 686.

50 ans de *Beatles studies*

- (2001b), « Beat Music », in SADIE Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2^e éd., III, Londres, Macmillan, p. 24-25.
- (2001c), « Hollies, the », in SADIE Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2^e éd., XI, Londres, Macmillan, p. 628.
- (2001d), « Progressive rock », in SADIE Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2^e éd., XX, Londres, Macmillan, p. 402.
- (2001e), « Small Faces, the », in SADIE Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2^e éd., XXIII, Londres, Macmillan, p. 530.
- (2007), « Introduction : “Defining” and “Doing” Musicology in Popular Music », in MOORE Allan F. (ed.), *Critical Essays in Popular Musicology*, Aldershot & Burlington (VT), Ashgate, p. ix-xxii.
- MOOREFIELD Virgil (2005), *The Producer as Composer : Shaping the Sounds of Popular Music*, Cambridge (MA) & Londres, MIT Press.
- MORRA Irene (2014), *Britishness, Popular Music, and National Identity : The Making of Modern Britain*, New York & Londres, Routledge.
- NAGELBERG Ken (2010), « Ian, Janis », in BROWNE Ray B. & BROWNE Pat (eds.), *The Guide to United States Popular Culture*, Madison, The University of Wisconsin Press, p. 424.
- NIEMI Seppo (1999), *The Beatles äänistudiossa. Beatles-yhtyeen studiotöiminta historian ja musiikkiteknologian näkökulmasta*, mémoire de master, Université de Jyväskylä.
- NORMAN Philip (1981), *Shout! The True Story of the Beatles*, Londres & New York, Penguin Books.
- O’GRADY Terence J. (1975), *The music of the Beatles from 1962 to Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band*, thèse de doctorat, University of Wisconsin.
- (1979), « Rubber Soul and the Social Dance Tradition », *Ethnomusicology*, n° 23-1, p. 87-94.
- (1983), *The Beatles : A Musical Evolution*, Boston, Twayne.
- PARKER Ian R. (1980), « Beatriz de Dia », in SADIE Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, II, Londres, Macmillan, p. 322.
- PAYNTER John & MELLERS Wilfrid (1997), *Between Old Worlds and New : Occasional Writings on Music*, Londres, Cygnus Arts.
- PAWLICKI Michael J. (1969), *Contemporary attitudes towards the music of the Beatles*, mémoire de master, University of California, Los Angeles.
- PEDLER Dominic (2011), « Is this the most famous article in pop music history? », *Aeoliancadence.co.uk : Rock & Pop Critiques For Geeks*, http://aeoliancadence.co.uk/ac/Most_famous_article_in_pop_music_history__William_Mann_Aeolian_cadence_pop_music_appreciation.html [12-08-2015].
- PERSSON Håkan (1995), *Analys av tonförrådet i 187 Beatles-låtar : metod och resultat*, mémoire de master, Université d’Uppsala.
- PETERSON Richard A. (1970), « Taking Popular Music Too Seriously », *The Journal of Popular Culture*, n° 4-3, p. 590-594.
- PEYSER Joan (1967), « The music of Sound; or, the Beatles and the Beatless », *Columbia University Forum*, n° 10-3, p. 16-22.

- PEYSER Joan (1995), *The Music of My Time*, New York, Pro/AM Music Resources Incorporated.
- PICCARELLA John (2001), « Hendrix, Jimi », in SADIE Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2^e ed., XI, Londres, Macmillan, p. 371-372.
- PIOTROWSKI Stephanie Anne (2008), « *All I've got to do is act naturally* » : *Issues of image and performance in the Beatles' films*, thèse de doctorat, University of Exeter.
- PIRENNE Christophe (2005), *Le Rock progressif anglais (1967-1977)*, Paris, Honoré Champion.
- POIRIER Richard (1967), « Learning from the Beatles », *Partisan Review*, n° 34-4, p. 526-546. Reproduit dans EISEN Jonathan (ed.) (1969), *The Age of Rock : Sounds of the American Cultural Revolution*, New York, Random House, p. 160-179 ; POIRIER Richard (1992), *The Performing Self: Compositions and Decompositions in the Languages of Contemporary Life*, New Brunswick (NJ), Rutgers University Press, p. 112-140.
- PORTER Steven Clark (1979), *Rhythm and harmony in the music of The Beatles*, thèse de doctorat, City University of New York.
- PORTERFIELD Christopher (1967), « Pop Music – The Messengers », *Time*, 22 septembre, p. 60-61. Reproduit dans SKINNER SAWYERS June (ed.) (2006), *Read the Beatles : Classic and New Writings on the Beatles, Their Legacy, and Why They Still Matter*, Londres & New York, Penguin Books, p. 92-96 ; THOMSON Elizabeth & GUTMAN David (eds.) (1987), *The Lennon Companion : Twenty-Five Years of Comment*, Londres, Macmillan, p. 102-114.
- RECK David B. (1985), « Beatles Orientalis : Influences from Asia in a Popular Song Form », *Asian Music*, n° 16-1, p. 83-149.
- REISING Russell (ed.) (2002), « *Every Sound There Is* » : *Revolver and the Transformation of Rock and Roll*, Aldershot & Burlington (VT), Ashgate.
- RILEY Tim (1989), *Tell Me Why. The Beatles : Album by Album, Song by Song, The Sixties and After*, New York, Vintage Books.
- ROREM Ned (1968), « The Beatles », *The New York Review of Books*, 18 janvier, p. 23-27. Reproduit dans SKINNER SAWYERS June (ed.) (2006), *Read the Beatles : Classic and New Writings on the Beatles, Their Legacy, and Why They Still Matter*, Londres & New York, Penguin Books, p. 120-131 ; THOMSON Elizabeth & GUTMAN David (eds.) (1987), *The Lennon Companion : Twenty-Five Years of Comment*, Londres, Macmillan, p. 99-109.
- ROSENBERG Neil V. (1970), « Taking Popular Culture Seriously : The Beatles », *The Journal of Popular Culture*, n° 4-1, p. 53-56.
- RYAN Kevin & KEHEW Brian (2006), *Recording the Beatles : The Studio Equipment and Techniques Used to Create Their Classic Albums*, Houston (TX), Curvebender.
- s.n. (1963), « What Songs the Beatles Sang . . . », *The Times* (Londres), 27 décembre, p. 4. Reproduit dans SKINNER SAWYERS June (ed.) (2006), *Read the Beatles : Classic and New Writings on the Beatles, Their Legacy, and Why They Still Matter*, Londres & New York, Penguin Books, p. 45-47 ; THOMSON Elizabeth & GUTMAN David (eds.) (1987), *The Lennon Companion : Twenty-Five Years of Comment*, Londres, Macmillan, p. 27-29.

50 ans de *Beatles studies*

- s.n. (1980), « Beats », in SADIE Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, II, Londres, Macmillan, p. 322.
- s.n. (1983), « The Beatles », in PARELES John & ROMANOWSKI Patricia (eds.), *The Rolling Stone Encyclopedia of Rock & Roll*, New York, Simon & Schuster, p. 32-35.
- s.n. (2009), « The long and winding road to an MA in Beatles songs : Liverpool Hope University launches UK's first master's course in fab four studies », *The Guardian*, 4 mars, <http://www.theguardian.com/education/2009/mar/04/beatles-higher-education-liverpool-university> [02-09-2015].
- SANDFORD Christopher (2005), *McCartney*, Londres, Arrow Books.
- SCHNEIDER Matthew (2008), *The Long and Winding Road from Blake to the Beatles*, New York & Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- SCOTT Derek B. (2009), « Introduction », in SCOTT Derek B. (ed.), *The Ashgate Research Companion to Popular Musicology*, Farnham & Burlington (VT), p. 1-21.
- SCOTT Ken & OWSINSKI Bobby (2012), *Abbey Road to Ziggy Stardust : Off-the-record with the Beatles, Bowie, Elton & so much more*, Los Angeles, Alfred Music Publishing.
- SHEFF David (ed.) (2000), *All We Are Saying : The Last Major Interview with John Lennon and Yoko Ono*, New York, St. Martin's Griffin.
- SHEINBAUM John J. (2002), « "Think about What You're Trying to Do to Me" : Rock Historiography and the Construction of a Raced-Based Dialectic », in BEEBE Roger, FULBROOK Denis & SAUNDERS Ben (eds.), *Rock over the Edge : Transformations in Popular Music Culture*, Durham & Londres, Duke University Press, p. 110-131.
- SKINNER SAWYERS June (ed.) (2006), *Read the Beatles : Classic and New Writings on the Beatles, Their Legacy, and Why They Still Matter*, Londres & New York, Penguin Books.
- SMITH Larry R. (1970), *The Beatles as Act : A Study of Control in a Musical Group*, thèse de doctorat, University of Illinois at Urbana-Champaign.
- SOUTHALL Brian, VINCE Peter & ROUSE Allan (1997) [1982], *Abbey Road : The Story of the World's Most Famous Recording Studios*, 2^e éd., Londres, New York & Sydney, Omnibus Press.
- STETZER Charles W. (1976), *Four aspects of the music of The Beatles : instrumentation, harmony, form and album unity*, thèse de doctorat, University of Rochester.
- SVEND Olsen (1973), *Beatles 1963 och 1969 : en stilistisk jämförelse*, mémoire de master, Université de Lunds.
- SWEDIEN Bruce (2009), *Make Mine Music*, New York, Hal Leonard Books.
- TAGG Philip (1982), « Analysing popular music : theory, method and practice », *Popular Music*, n° 2, p. 37-67.
- (1998), « The Göteborg Connection : Lessons in the History and Politics of Popular Music Education and Research », *Popular Music*, n° 17-2, p. 219-242.
- TAYLOR A. J. W. (1966), « Beatlemania – A Study in Adolescent Enthusiasm », *British Journal of Social and Clinical Psychology*, n° 5, p. 81-88.

- TERRY Carol D. (1985), *Here, There & Everywhere : The First International Beatles Bibliography, 1962-1982*, Ann Arbor (MI), Pierian Press.
- TESSLER Holly (2009), *Beatles for Sale : The Role and Significance of Storytelling in the Commercialisation and Cultural Branding of the Beatles since 1970*, thèse de doctorat, University of Liverpool.
- THOMSON Elizabeth & GUTMAN David (1987), « Introduction », in THOMSON Elizabeth & GUTMAN David (eds.), *The Lennon Companion : Twenty-Five Years of Comment*, Londres, Macmillan, p. xiii-xxi.
- TILLEKENS Ger (1998), *Het geluid van de Beatles*, thèse de doctorat, Rijksuniversiteit Groningen.
- TURNER Steve (2006), *The Gospel According to the Beatles*, Londres, Westminster/John Knox Press.
- VILLINGER Alexander (1983), *Die Beatles-Songs : Analyse zur Harmonik und Melodik*, thèse de doctorat, Université de Fribourg-en-Brisgau.
- VISCONTI Tony & HAVERS Richard (2007), *Tony Visconti : The Autobiography. Bowie, Bolan and the Brooklyn Boy*, New York, HarperCollins.
- WAGNER Naphtali (1999a), *The Beatles : The Seven Good Years*, Jérusalem, Magnes Press.
- (1999b), « The Beatles' songs : Musical nihilism or lieder », *Mafteah*, n° 3, p. 6-24.
- WALSER Robert (2001), « Art Rock », in SADIE Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2^e éd., II, Londres, Macmillan, p. 93.
- WENNER Jann S. (ed.) (2000) [1971], *Lennon Remembers : The Full Rolling Stone Interviews from 1970*, 2^e éd., Londres & New York, Verso.
- WHITELEY Sheila (1989), *An investigation into the relationship between progressive rock and the British counter-culture, 1967-1973*, thèse de doctorat, Open University.
- (1992), *The Space Between the Notes : Rock and the counter-culture*, Londres & New York, Routledge.
- WOLLIN Christian (1999), *Beatleslåtar bearbetade för klassisk gitarr : analys och jämförelse mellan arrangemangen på Göran Söllschers CD « Here, There and Everywhere »*, mémoire de master, Université de Lunds.
- WOMACK Kenneth (2007), *Long and Winding Roads : The Evolving Artistry of The Beatles*, New York & Londres, Continuum.
- (ed.) (2009), *The Cambridge Companion to The Beatles*, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press.
- WOMACK Kenneth & DAVIS Todd F. (2006), *Reading the Beatles : Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four*, Albany (NY), State University of New York Press.

50 ans de *Beatles studies*

Vidéographie

BENSON Allan (réal.) (1992), « The Making of *Sgt. Pepper* », *The South Bank Show*, 14 juin, London Weekend Television.

OPPENHEIM David (réal.) (1967), *Inside Pop : The Rock Revolution*, CBS News.

Discographie

BAROCK-AND-ROLL ENSEMBLE *The* (1965), *Eine Kleine Beatle Musik*, His Master's Voice, 7EG 8887.

RIFKIN Joshua (1965), *The Beatles Baroque Book*, Elektra/Nonesuch, EKL306.

Notes

1. Voir, entre autres, Macan, 1997 : 15-29; Moorefield, 2005 : 26-35; Pirenne, 2005 : 70-81; Porterfield, 1967; Reck, 1985; Whiteley, 1992.
2. Annoncé par le journal comme un article « de notre critique musical », ce texte a depuis été attribué à William Mann (*s.n.*, 1963 : 4).
3. Comme en témoignent les disques *Eine Kleine Beatle Musik* (Barock-and-Roll Ensemble, 1965) et *The Beatles Baroque Book* (Rifkin, 1965), ces reprises s'inscrivaient elles-mêmes dans une tradition relativement récente d'adaptation des Beatles à la manière de compositeurs du XVII^e et du XVIII^e siècle.
4. Parmi les nombreuses approximations qui émaillaient l'article sur le plan de l'analyse, on peut notamment évoquer le mode myxolydien de « She's a Woman », résultant, selon l'auteur, de la présence d'un « accord de septième majeure sur tonique suivi d'un accord de septième majeure sur la sous-dominante » (Davies, 1969 : 274). Indépendamment du fait que si les deux accords susmentionnés dessinaient un mode, il s'agirait en réalité du mode « ionien » (soit de la gamme majeure), les accords en question n'étaient pas des accords de septième majeure, mais des accords de septième de dominante.
5. L'entrée « Beatles » de la MGG est beaucoup plus tardive puisqu'elle ne date que de la deuxième édition de la fameuse encyclopédie allemande (Middleton, 1999).
6. Auteur d'une thèse sur le figuralisme dans le *Voyage d'hiver* de Schubert (Everett, 1988), Walter Everett devait par la suite s'imposer avec Naphtali Wagner comme l'un des plus grands spécialistes de l'analyse schenkérienne appliquée aux chansons des Beatles (Everett, 1992; 1995; Wagner, 1999a; 1999b). On lui doit par ailleurs une somme de plus de 800 pages sur les Beatles « en tant que musiciens » publiée, au tournant des années 2000, chez Oxford University Press (Everett, 1999; 2001).
7. Ouvert aux étudiants de la School of Music ainsi qu'aux étudiants dits « non spécialistes », le cours de l'Université Northwestern sur les Beatles demeura le cours le plus demandé dans toute l'histoire de l'université de sa création jusqu'au départ de l'enseignant responsable, Gary Kendall, en 2008.
8. À en croire l'historien Bertrand Lemonnier, ces réticences ne furent pas limitées aux départements de musique, ni même aux universités germanophones (Lemonnier, 1995 : 5).

9. Dirigée par Richard Middleton à l'Open University, la thèse de Sheila Whiteley inscrivait déjà son auteur dans une longue filiation de *Beatles scholars* puisqu'elle fut soutenue devant un jury composé, entre autres, de Middleton et de celui qui avait été son propre directeur de thèse à l'Université de York : Wilfrid Mellers.
10. <https://www.ebscohost.com/academic/rilm-abstracts-of-music-literature> [10-08-2015].
11. Voir, par exemple, les autobiographies de Tony Visconti (Visconti & Havers, 2007), Bruce Swedien (2009), Daniel Lanois (Lanois & Kalfin, 2010) ou Glyn Johns (2014).
12. Ces ouvrages sont basés sur des centaines d'entretiens exclusifs avec des personnes qui furent les témoins directs des séances d'enregistrement des Beatles, voire, dans le cas de Lewisohn, MacDonald et Hertzgaard, sur l'écoute d'une partie ou de l'intégralité des bandes multipistes correspondantes.