VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

16 : 2 / 17 : 1 | 2020

La voix pop

Stephanie FREMAUX, *The Beatles on Screen: From Pop Stars to Musicians*

Claire Fraysse

Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/volume/8361>

DOI: 10.4000/volume.8361

ISSN: 1950-568X

Publisher

Association Mélanie Seteun

Printed version

Date of publication: 20 June 2020

Number of pages: 248-252

ISBN: 978-2-913169-62-3

ISSN: 1634-5495

Electronic reference

Claire Fraysse, "Stephanie FREMAUX, *The Beatles on Screen: From Pop Stars to Musicians*", *Volume !* [Online], 16 : 2 / 17 : 1 | 2020, Online since 01 January 2021, connection on 04 January 2023. URL: <http://journals.openedition.org/volume/8361> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/volume.8361>

All rights reserved

Baker Sarah & Huber Alison (2014), "Saving 'rubbish': preserving popular music's material culture in amateur archives and museums", in Cohen Sarah, Knifton Robert, Leonard Marion & Roberts Les (eds.), *Sites of Popular Music Heritage: Memories, Histories, Places*, London & New York, Routledge, pp. 112-124.

Boltanski Luc & Chiapello Eve (2007), *The New Spirit of Capitalism*, London & New York, Verso.

Boym Svetlana (2002), *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books.

Brocken Michael (2010), *Other Voices: Hidden Histories of Liverpool's Popular Music Scenes, 1930s-1970s*, London & New York, Routledge.

Cantillon Zelmarié, Strong Catherine, Istvándy Lauren & Baker Alison (2018), *The Routledge Companion to Popular Music History and Heritage*, London & New York, Routledge.

Cohen Sarah, Knifton Robert, Leonard Marion & Roberts Les (eds.) (2014), *Sites of Popular Music Heritage: Memories, Histories, Places*, London & New York, Routledge.

Istvándy Lauren, Baker Sarah & Cantillon Zelmarié (2019), *Remembering Popular Music's Past: Memory-Heritage-History*, London, New York, Melbourne & Delhi, Anthem Press.

Jansson Johan & Hracs Brian J. (2018), "Conceptualizing curation in the age of abundance: The case of recorded music", *Environment and Planning A: Economy and Space*, 21 June, online : <https://doi.org/10.1177/0308518X18777497>.

Long Paul, Baker Sarah, Istvándy Lauren & Collins Jez (2017), "A labour of love: the affective archives of popular music culture", *Archives and Records*, vol. 38, n° 1, p. 61-79.

Reynolds Simon (2010), *Retromania: Popular Culture's Addiction to Its Own Past*, New York, Faber and Faber.

Stephanie Fremaux, *The Beatles on Screen: From Pop Stars to Musicians*, New York, Bloomsbury Academic, 2018

Par Claire Fraysse

Spécialisée dans l'histoire et la théorie des médias et chercheuse à l'université de Birmingham, Stephanie Fremaux propose une analyse novatrice des films des Beatles, depuis *A Hard Day's Night* (Richard Lester, 1964) jusqu'à *Let It Be* (Michael Lindsay-Hogg, 1970) en passant par *Help!* (Richard Lester, 1965), *Magical Mystery Tour* (The Beatles, 1967) et *Yellow Submarine* (George Dunning, 1968). Divisé en cinq chapitres, l'ouvrage isole chacun de ces longs-métrages et les analyse chronologiquement au fil des mutations de l'image des Beatles et de leur identité de groupe ou individuelle. L'auteure vise à démontrer une cohérence dans l'œuvre cinématographique des Beatles, considérant ces films comme un cycle complet (auquel elle ajoute dans la conclusion le documentaire *Eight Days A Week : the Touring Years*, – Howard, 2016 –, chaînon manquant entre *Help!* et *Magical Mystery Tour*). L'ouvrage a pour but de montrer que l'évolution musicale des Beatles s'incarne

VOLUME!

dans leurs longs-métrages, jusqu'ici peu analysés dans le champ des *Beatles Studies* et jamais abordés comme un tout témoignant des changements musicaux, stylistiques et comportementaux des membres du groupe. Par une approche interdisciplinaire et une analyse formelle et stylistique, Stephanie Fremaux ne prétend pas mettre à mal le mythe qui entoure le groupe, mais vise à soulever quelques contradictions quant au discours dominant dans l'étude des Beatles ; contradictions concernant premièrement l'importance du corpus cinématographique : l'auteure soutient l'intérêt artistique et novateur de ces œuvres au-delà du seul divertissement. Deuxièmement, ces films ont, d'après l'auteure, révolutionné le genre du film musical, permettant de créer une image plus authentique des artistes, méthode qui s'est imposée comme le nouveau canon du genre. Après avoir dessiné une interprétation globale de chaque film, Fremaux entreprend une analyse minutieuse des séquences musicales chanson par chanson afin de mettre en perspective les relations image / musique.

Dans le premier chapitre, l'auteure démontre qu'en réalisant *A Hard Day's Night*, Richard Lester change les codes du genre du film musical en proposant un « faux documentaire » et non un portrait stéréotypé dans le standard des productions hollywoodiennes, pas plus qu'une simple illustration de la bande-son. Cette innovation passe par une articulation plus souple entre la trame narrative et les séquences musicales. Ces dernières donnent une profondeur symbolique au récit, notamment autour de la notion de piège : comment échapper à la folie de la célébrité tout en restant adoré et écouté ? L'utilisation de caméras au poing et le choix d'une pellicule en noir et blanc

donnent l'illusion de l'authenticité et jouent avec le paradoxe des jeunes gens tiraillés entre leur célébrité écrasante et leur « normalité ». Admirateur de la Nouvelle Vague et influencé par le cinéma surréaliste, Lester apporte ainsi un regard novateur sur ses sujets en transposant sur grand écran des techniques jusque-là exploitées par la télévision : les Beatles ne sont pas traités comme des personnages fictifs tenus à distance de leurs fans. Ceci permet de recréer l'énergie des concerts ou des interviews du groupe, mais pour le public du cinéma.

Le second chapitre consacré à *Help!* analyse la mise à distance des Beatles et l'émergence de personnalités plus individualisées. Également réalisé par Richard Lester, *Help!* adopte les codes cinématographiques plutôt que ceux de la télévision. Lester utilise ici un humour décalé et des références aux films d'espionnage, aux dessins animés

ou au pop art. Les personnages sont plus fictionnalisés et mettent en scène le changement stylistique et artistique du groupe, pour présenter « la musique des Beatles en tant qu'art ¹ » (p. 49). L'auteure note également l'intention de creuser une distance avec l'hystérie de la *Beatlemania* : si *A Hard Day's Night* montrait des hordes de jeunes gens poursuivant leurs idoles, ici, la seule figure féminine du film écoute le groupe silencieusement, dans l'intimité d'un appartement. Enfin, l'attention du spectateur est à plusieurs reprises portée sur le processus d'enregistrement et de création des chansons, ce qui témoigne, selon l'auteure, de la complexification de la pensée musicale du groupe.

Le road trip psychédélique des Beatles dans *Magical Mystery Tour* est le fil rouge du troisième chapitre. Réalisé pour la BBC et diffusé le lendemain de Noël 1967, il est écrit, produit et réalisé par les Beatles et s'avère un film bouleversant le procédé habituel de création et de commercialisation. *Magical Mystery Tour* brise une fois de plus la relation traditionnelle entre séquences musicales et récit. La narration est utopique et fantasmée, elle suit les méandres d'un esprit sous LSD. Le psychédéisme serait un moyen de refonder son identité, chaque Beatle vivant ce trip hallucinatoire différemment. Mais les lourds moyens de production ainsi que la diffusion du film sur une chaîne nationale à une heure de grande écoute sont des éléments qui, pour Fremaux, affaiblissent le but de créer un film hors-establishment. Le film n'a d'ailleurs pas remporté un franc succès

en raison du décalage entre son caractère avant-gardiste et l'utilisation d'un média familial pour sa diffusion.

Le dessin animé *Yellow Submarine*, « animation expérimentale » réalisée sans grand enthousiasme par les membres du groupe, est l'objet du quatrième chapitre. Fremaux souligne l'importance de l'utilisation de nombreuses techniques d'animation et de nouvelles expérimentations visuelles, innovations illustrant les paroles dans une perspective plus abstraite. Le spectateur a une liberté interprétative plus grande, mais est guidé par les jeux d'ombres et de lumières, les collages et les différents effets de montage. Les chansons ayant toutes été composées avant les dessins, le contenu visuel est né du contenu musical : les animateurs se sont basés sur la musique pour donner à voir les chansons.

Le dernier chapitre se concentre sur le documentaire *Let It Be* de Michael Lindsay-Hogg, témoignage de la dislocation du groupe et de l'affirmation de personnalités devenues musicalement incompatibles. L'auteure distingue chaque membre pour mettre en évidence leurs inclinations artistiques particulières. Malgré la volonté de donner une image authentique du travail du groupe, le documentaire reste, d'après Fremaux, biaisé car les Beatles se seraient sentis épiés, en particulier pendant la première partie du tournage, où leur réunion dans un lieu non familier – les studios de cinéma Twickenham à Londres – sonnerait faux et semble, toujours pour Fremaux, en décalage avec la réalité de la situation (à savoir un travail individuel plus que collectif). Les tensions sont palpables, tant dans les relations entre les membres du groupe que les relations entre le groupe et son public. Les Beatles sont souvent

1 « Crucially, the film introduces the idea of the Beatles' music as an art form. »

filmés de dos, dans l'ombre et séparément, et la dernière séquence du mythique concert sur le toit symbolise la distance que les Beatles ont creusée avec leurs fans : les passants ne voient pas les Beatles et les entendent mal, et bien que leurs témoignages soient positifs, leurs réactions sont bien plus mesurées que celles des fans à l'heure de la *Beatlemania*.

Dans sa conclusion, Fremaux complète son analyse en abordant le documentaire *Eight Days a Week : the Touring Years*, considérant ce film comme un retour à l'image mythique des Beatles pour les spectateurs contemporains. Le film marque le point de rupture où les Beatles continuent les performances *live* mais veulent se concentrer davantage sur leur travail en studio : les chansons jouées sur scène fin 1965 n'auraient plus correspondu aux nouveaux penchants artistiques du groupe, créant un décalage et un dédoublement de l'identité entre la scène et le studio. Fremaux ouvre sa réflexion sur les modes actuels de diffusion et de promotion des artistes, le cinéma étant toujours utilisé mais plus ponctuellement, en raison de la valorisation de formats plus courts sur internet et les réseaux sociaux. Mais c'est bien avec les Beatles que naît l'idée selon laquelle l'image et la musique « vont ensemble, en tant que performance complète » (p. 157), cohésion que l'on trouve dorénavant dans la plupart des clips et des films musicaux.

Si la télévision a révélé les Beatles au monde et leur a permis de nouer des liens forts avec les téléspectateurs, c'est par le cinéma que s'est dessinée leur évolution musicale et personnelle. Cette distance créée par le grand écran pose une limite entre les stars et leurs fans et de les imposer comme musiciens et créateurs. Toutefois, Fremaux note qu'aujourd'hui encore, on associe principalement

les Beatles à la *Beatlemania* : même si les films sont les témoins de l'évolution du groupe et de ses nouvelles tendances artistiques, le public se souvient essentiellement de l'hystérie que les Beatles ont suscitée. Malgré ce constat, l'ouvrage montre l'importance d'aborder ces films comme un tout. L'analyse de la relation musique/image, l'explication des nouvelles techniques cinématographiques ainsi que l'introduction d'un cadre historique global pour chaque film (financement, production, distribution, réception) permettent ainsi de bien saisir le propos tout en révélant les mécanismes de construction d'une image en mutation permanente. En cela l'ouvrage dépasse son objectif, à savoir montrer l'évolution des Beatles de popstars à musiciens : pour l'auteure, les Beatles n'ont pas abandonné la célébrité pour l'art, mais ont, au fil de leur carrière, joué avec ces paramètres pour les adapter à leurs identités changeantes. Stéphanie Fremaux démontre ainsi que les Beatles ont permis l'éclosion d'une *pop music* artistique, en partie grâce à une promotion cinématographique inspirante pour les générations futures. On regrettera peut-être seulement l'absence du documentaire *The Beatles : the First US Visit* (Maysles, 1964) dans cette analyse, sans doute volontairement mis à part en raison de sa réalisation avant *A Hard Day's Night* et son caractère moins musical que les autres films présentés dans l'ouvrage.

Bibliographie

Agajanian Rowana (2000), « "Nothing Like Any Previous Musical, British or American" : The Beatles' movie *A Hard Day's Night* », in Aldgate Anthony, Chapman James & Marwick Arthur, *Windows of the Sixties*, Londres, IB Tauris, p. 91-113.

Leary Timothy, Metzner Ralph & Alpert Richard (1997) [1964], *The Psychedelic Experience : A Manual Based on the Tibetan Book of the Dead*, Secaucus, Carol Publishing Groups.

Filmographie

Dunning George (1968), *Yellow Submarine*, Apple Films / King Features Syndicate, distrib. United Artists, 87 min.

Lester Richard (1964), *A Hard Day's Night*, Walter Shenson Films, distrib. United Artists, 87 min.

— (1965), *Help!*, Walter Shenson Films, distrib. United Artists, 92 min.

Lindsay-Hogg Michael (1970), *Let It Be*, Apple Films, distrib. United Artists, 80 min.

Maysles Ablert & David (1964), rééd. 1991 et 2004, *The Beatles : the First US Visit*, MPI Home Video (1991), Apple Films (2004), 83 min.

The Beatles (1967), *Magical Mystery Tour*, Apple Corps/BBC, BBC 1, 52 min.

Colin Coulter (ed.), *Working for the Clampdown : The Clash, the Dawn of Neoliberalism and the Political Promise of Punk, Manchester, Manchester University Press, 2019*

VOLUME!

Par Pierre Raboud

La parution d'un nouvel ouvrage sur The Clash rappelle, si cela était encore nécessaire, l'intérêt quasi-ininterrompu que suscite le mouvement punk au sein du monde académique depuis son émergence jusqu'à aujourd'hui (et ce y compris en France avec la mise en place récente du projet de recherche PIND, « Une histoire de la scène punk en France (1976-2016) »). Ce phénomène touche désormais des disciplines diverses : sociologie, histoire, *cultural studies* mais aussi narration biographique, philosophie, etc. Dans le présent ouvrage, on retrouve ces différentes approches s'efforçant d'interpréter la production et la carrière musicales