

PAUL McCARTNEY
LA PLAYLIST DES ANNÉES SOLO

ÉTABLIE ET PRÉSENTÉE
PAR JEAN-LUC TAFFOREAU

ÉDITIONS AO
ANDRÉ ODEMARD

Dessin de couverture : © Colette Beetschen

© 2017 Éditions AO-André Odemard

www.ao-editions.com

ISBN 978-2-913897-46-5

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

TOUCHE-À-TOUT DE GÉNIE

Paul McCartney sera pour toujours un « ex-Beatle ». Ainsi en a décidé le destin, depuis le fantastique succès des Quatre de Liverpool – John, Paul, George et Ringo. Est-ce à dire que l'on ne doit retenir de lui que les dix premières années de son travail de créateur ? Tout de même ! Depuis la séparation des Beatles, officialisée à la mi-1970, Paul McCartney a composé quelque quatre cents chansons, une demi-douzaine de pièces de « musique classique », et repris nombre de standards du rock ou du jazz, sans oublier diverses expérimentations sous pseudonymes. L'abondance de ces « créations » confine au « chaos », pour reprendre le titre pertinent d'un de ses albums, *Chaos And Creation In The Backyard* (2005). Comment s'y retrouver ? Au travers de cette sélection de cinquante titres, nous vous proposons de chercher un fil conducteur tout en les replaçant dans leur contexte. « Touche-à-tout de génie », multi-instrumentiste, Paul McCartney reste avant tout un auteur-compositeur-interprète de « pop-rock », appellation à défaut de mieux. À l'intérieur de ce genre défini largement, il fait montre d'un éclectisme passionnant... en même temps que déroutant.

Contrairement à la plupart de ses pairs, ses albums se cantonnent rarement dans un genre unique. Diversité donc, aboutissant parfois à une hétérogénéité préjudiciable. On se disperse, on aime rarement tout, on déplore que Paul ne se « canalise » pas plus. Mais c'est ainsi ! À l'époque du vinyle, l'ordre d'écoute des plages des albums était contraint, ce qui induisait une « mise en scène », tout en interdisant la sélection. De nos jours, les *playlists* numériques, aisées à constituer, permettent de contourner cet inconvénient – prégnant chez Paul McCartney. En écoutant ces cinquante morceaux, tout en lisant les commentaires que nous avons rédigés à votre intention, nous vous accompagnons dans une démarche critique – quoique toujours bienveillante ! – que vous ferez vôtre ou pas, notre souhait étant que vous construisiez votre propre opinion, à la lumière de nos arguments. L'ordre chronologique présente de nombreux avantages, au premier rang desquels une cohérence quant à l'évolution artistique du compositeur. Mais rien ne vous empêche d'activer une sélection aléatoire.

Bonne lecture... et bonne écoute !

Note sur les compositions classiques

Les incursions de Paul McCartney dans le domaine de la musique dite « classique » ou « savante » (!) ne manquent pas d'intérêt. Leur analyse dépassait cependant le cadre de cet ouvrage tout autant que les compétences de son auteur. Si nous les signalons, nous ne les examinons donc pas, préférant nous concentrer sur le travail « pop » de McCartney – une tâche suffisamment ardue pour ne pas en rajouter !

À LIRE EN ÉCOUTANT

Le volume et la teneur des commentaires des cinquante titres de cette *playlist* ont été conçus autant pour une lecture autonome que pour une lecture « en écoutant » les morceaux correspondants. Si vous disposez de tous ces enregistrements dans votre collection personnelle, il vous suffira de collecter les plages sur vos CD ou dans votre bibliothèque MP3. Sinon, les possibilités offertes par des sites d'écoute à la demande ou d'achat en ligne vous seront utiles. Pour faciliter vos recherches, des pages spéciales ont été mises en ligne sur ce mini-site :

editionsaopmc.blogspot.fr

L'adresse est contenue dans ce code graphique :



Chaque page, accessible par son propre code graphique, rassemble des liens vers l'écoute des morceaux et des informations complémentaires.

LES 50 TITRES DE LA PLAYLIST

1 • MOMMA MISS AMERICA.....	17
2 • UNCLE ALBERT / ADMIRAL HALSEY.....	22
3 • MONKBERRY MOON DELIGHT	27
4 • C MOON.....	31
5 • THE MESS	36
6 • BAND ON THE RUN.....	39
7 • MRS. VANDEBILT.....	44
8 • PICASSO’S LAST WORDS (DRINK TO ME).....	48
9 • NINETEEN HUNDRED AND EIGHTY FIVE	52
10 • WHAT DO WE REALLY KNOW	54
11 • VENUS AND MARS REPRISE / SPIRIT OF ANCIENT EGYPT	57
12 • YOU GAVE ME THE ANSWER	60
13 • LET ’EM IN	62

14 • SILLY LOVE SONGS.....	67
15 • BEWARE MY LOVE.....	71
16 • I'M CARRYING	73
17 • GOODNIGHT TONIGHT	76
18 • TO YOU.....	78
19 • SECRET FRIENDS.....	81
20 • HERE TODAY	87
21 • WANDERLUST.....	90
22 • EBONY AND IVORY.....	92
23 • ANGRY.....	95
24 • MY BRAVE FACE.....	99
25 • DISTRACTIONS	103
26 • FIGURE OF EIGHT.....	106
27 • GOLDEN SLUMBERS / CARRY THAT WEIGHT / THE END.....	108
28 • I LOST MY LITTLE GIRL.....	111
29 • HOPE OF DELIVERANCE.....	114
30 • GET OUT OF MY WAY.....	117
31 • YOUNG BOY	119
32 • REALLY LOVE YOU.....	122
33 • SOMEDAYS	124
34 • TRY NOT TO CRY	127
35 • NO OTHER BABY.....	130

36 • FROM A LOVER TO A FRIEND.....	132
37 • MAGIC	136
38 • COMING UP [TWIN FREAKS].....	141
39 • TOO MUCH RAIN	144
40 • JENNY WREN.....	147
41 • FINE LINE.....	149
42 • HOW KIND OF YOU	155
43 • DANCE TONIGHT.....	161
44 • HOUSE OF WAX.....	164
45 • LIFELONG PASSION	167
46 • SAVE US.....	170
47 • ALLIGATOR	172
48 • QUEENIE EYE.....	176
49 • APPRECIATE	178
50 • SCARED	181
Conclusion.....	183
Bibliographie	187
Discographie	191
Le multi-instrumentiste	197
À propos du livre et de l'auteur.....	205

(Paul & Linda McCartney) – 5 mn 09 – Album *Band On The Run*. Paul McCartney : chant, chœurs, guitares acoustique et électrique, basse, piano électrique, synthétiseur. Linda McCartney : chœurs, Moog. Denny Laine : chant, chœurs, guitares acoustique et électrique. Cordes et cuivres dirigés par Tony Visconti (selon Perasi, l'orchestre se nommait « Beaux Arts Orchestra »).



La tournée anglaise des Wings s'achève courant juillet 1973. Sans aucune pause, dès la fin du mois, le groupe travaille cinq semaines durant à de nouvelles compositions dans le studio de la ferme écossaise proche de Campbeltown.

Mais ce sera le voyage au Nigeria, à Lagos, qui va donner naissance à ce qui deviendra l'un des chefs-d'œuvre de la carrière solo de McCartney : *Band On The Run*. Et pourtant, tout commence très mal : ce groupe qui avait demandé tant d'énergie à son leader, sur lequel il comptait tant pour revenir au premier plan, avec qui il venait de réussir à la fois des concerts appréciés et des succès aux hit-parades, voilà qu'il se disloque en quelques jours. Durant les répétitions du mois d'août, la tension entre Paul et Henry McCullough était montée d'un cran, ce dernier acceptant de moins en moins que ses lignes de guitare lui soient imposées. Arrive le moment où plus personne ne souhaite de compromis. Après une dispute, McCullough claque la

porte, et téléphone quelques jours plus tard pour annoncer qu'il quitte les Wings. La veille du départ pour Lagos, c'est au tour du batteur Denny Seiwell de jeter l'éponge. Wings se réduit désormais à un trio : Paul, Linda et Denny Laine. Mais McCartney n'est pas pour autant désemparé : il s'entend bien avec Denny qui, rappelons-le, joue de nombreux instruments, et tenir la batterie a toujours plu à Paul, comme on l'a entendu sur MOMMA MISS AMERICA.

Les choses ne s'améliorent pas une fois sur place. Ce qui devait ressembler à des vacances studieuses tourne au parcours du combattant, voire au cauchemar. Tout semble se liguer contre le trio : le studio se révèle beaucoup moins hospitalier que prévu, ne serait-ce qu'en raison des nombreux cafards qui l'ont envahi des suites de pluies diluviennes. Durant une session, Paul se sent soudain étouffer et s'écroule sur la console de mixage, inconscient. Linda, affolée, redoute une attaque cardiaque. Un médecin appelé de toute urgence diagnostique finalement un spasme bronchitique, conséquence d'un abus du tabac...

Un peu plus tard, Paul et Linda se promènent dans les rues de Lagos lorsqu'une voiture s'arrête près d'eux. Cinq hommes aux mines patibulaires en sortent, visiblement pour les attaquer et les détrousser. Linda trouve la présence d'esprit de crier : « Ne nous tuez pas ! », puis d'essayer de jouer sur la célébrité de son compagnon : « Nous sommes des musiciens ! C'est Paul, le Beatle ! » tandis qu'un des agresseurs la menace d'un poignard... Paul et

Linda sont alors dépossédés de tous les objets de valeur qu'ils transportent – appareil photo, bijoux, espèces... mais aussi les précieuses cassettes audio sur lesquelles avaient été enregistrées des maquettes des morceaux du futur album. Le compositeur en sera quitte pour faire appel à sa mémoire, y compris pour le morceau principal, BAND ON THE RUN. Les agresseurs disparaissent sans demander leur reste, laissant le couple choqué. La police ne les rassure guère, estimant que, normalement, ils auraient dû être égorgés sur place, et qu'ils ne devaient leur salut qu'à leur couleur de peau, les agresseurs estimant que les Blancs sont incapables de donner le signalement de Noirs, censés à leurs yeux « tous se ressembler »...

Enfin, ils doivent subir les reproches d'un artiste local, Fela Ransome-Kuti, persuadé qu'on vient leur « voler » leur musique, et les enjoignant sans ménagement de « retourner d'où ils viennent ». Qui aurait cru qu'en de telles circonstances pourrait naître un chef-d'œuvre ? Ce fut pourtant le cas !

*

BAND ON THE RUN ouvre l'album et lui donne son titre. De nouveau l'on a affaire à une composition associant plusieurs morceaux – trois en l'occurrence. Le premier est un prélude, sorte de récitatif, dans lequel le groupe (« *band* ») déplore un enfermement : « *Stuck inside these four walls* (Enfermés entre ces quatre murs) ». Au bout d'une minute et dix-neuf secondes, le second motif change de tempo pour une exhortation, sur le mode : « Si seulement on pouvait sortir de là ! (*If we ever get*

out of here) ». Ces deux sections ne sont qu'une longue introduction à la troisième, qui constitue la chanson proprement dite, avec le refrain correspondant à son titre.

Quel est donc ce groupe prisonnier, qui ne voit plus personne ? Comme toujours avec McCartney, les paroles laconiques se prêtent aux interprétations les plus diverses. C'est ainsi qu'on a pu y lire une métaphore de la célébrité des Beatles, enfermés dans leur studio d'enregistrement, assaillis par les fans à la sortie, et contraints de mener une vie de *happy few* surfant à la surface des choses sans plus faire de rencontres authentiques. De ce point de vue, un lien peut être établi avec le *WHILE MY GUITAR GENTLY WEEPS* de George Harrison (1968, *Double Album blanc*), dans laquelle il contemple le sol devant lui, concentré sur sa guitare qui pleure, déplorant que l'amour se soit endormi. Il y a de l'enfermement dans ces quelques vers.

On a aussi interprété l'enfermement comme une référence, toujours selon Harrison, aux interminables et frustrantes réunions juridico-financières lors des difficultés que traversa Apple Corporation dans les derniers mois de l'existence des Beatles.

La réalité semblerait plus prosaïque, Paul McCartney ayant une interprétation moins romantique, à moins que ce ne soit pour ne pas aller au fond des choses. Le harcèlement policier anti-drogues serait dénoncé ici, un manque de liberté habillé façon « prisonniers de l'ordre moral britannique » de l'époque qui, c'est exact, n'hésitait pas à envoyer des *bobbies* verbaliser les musiciens abusant de

l'herbe. De là à se considérer comme incarcéré... il y a une posture un tantinet victimaire (ou alors une prescience de ce qui adviendra six ans plus tard, sous d'autres cieux). On peut aussi y voir tout simplement le goût profond de Paul pour les prestations scéniques, lui faisant parfois ressentir le travail en studio comme enfermante, comparé aux ambiances de concerts, face à la foule enthousiaste. Mais, une fois encore, ce ne sont que supputations, le nombre de mois, d'années même, que McCartney aura passés à enregistrer en studio durant sa longue carrière montrant que ces chambres closes créatives ont aussi sa faveur...

Le synthétiseur est très présent dans cette première partie, tant dans l'introduction que dans le second motif, interprété par Linda sur un Moog, avec ses effets de *glissando* caractéristiques. En 1973 et 1974, ce Moog va être fréquemment employé par les McCartney, en particulier sur SIX O'CLOCK, composé pour Ringo, ou plusieurs plages de l'album *McGear*, du frère de Paul (voir plus loin).

La seconde section introductive est en mode mineur ; au *timecode* de deux minutes et six secondes elle va déboucher sur un climax en majeur, une respiration instrumentale, sur un rythme enjoué et rapide symbolisant la libération et l'action. Pour mettre en valeur cette transition, Paul met le paquet, demandant à l'arrangeur Tony Visconti de doubler avec un orchestre de cinquante musiciens les cinq mesures en question. Le syndrome A DAY IN THE LIFE ! Et ce ne fut pas si simple de synchroniser une aussi grande quantité d'interprètes sur ces quelques

notes, durant à peine dix secondes ! Une mesure à trois temps pour une montée sur six notes, suivie de deux accords ouverts « oubliant » l'une de leurs composantes (la tierce) pour sonner plus brillamment – et à contretemps. Le motif est répété, puis trois temps effectuent la jonction avec la tonalité de *do* majeur de la section finale, inondée de guitares acoustiques. Nombre de commentateurs se sont moqués des paroles qui suivent, il est vrai au bord de l'improvisation ; mais est-ce un délit ? On y trouve tout de même un gardien de prison, un juge de comté anglais, un entrepreneur de pompes funèbres (!), des villageois faisant sonner le tocsin pour appeler à la poursuite des fuyards. On reste dans le thème, nous semble-t-il !

7 • MRS. VANDEBILT

(Paul & Linda McCartney) – 4 mn 37 – Album : *Band On The Run*. Paul McCartney : chant, chœurs, guitares acoustique et électrique, basse, piano électrique. Linda McCartney : chœurs, claviers. Denny Laine : chœurs, guitare acoustique (et électrique ?). Howie Casey : saxophone.



Liberté, liberté chérie. Après la « fuite » de l'orchestre, voici une description de la vie de bohème, toujours dans un état d'esprit purement

À PROPOS DU LIVRE ET DE L'AUTEUR

Si j'avais entendu des morceaux des Beatles d'une oreille distraite dans les années 1968-1970, ce n'est qu'à l'occasion d'un de ces « séjours linguistiques » en Grande-Bretagne que j'allais découvrir ce qu'on appelait la « pop-musique ». Nous étions au printemps 1973, et le single *My Love / The Mess* venait de sortir. Mon hôte, Nicholas, me le conseilla vivement, expliquant que la face A me serait plus accessible que la face B, beaucoup plus « rock ». Le fait est que THE MESS choqua les oreilles de mes parents, qui me demandaient, indignés : « Mais pourquoi crie-t-il comme cela ?! » J'appréciai pourtant l'énergie qui se dégageait de ce morceau relativement atypique dans la carrière solo de Paul McCartney. J'avais donc découvert les Wings avant les Beatles ! Un retard paradoxal que je comblerais rapidement, tout en écoutant le foisonnement de disques solistes des ex-Beatles qui étaient publiés presque chaque année. Grâce aux conseils et aux prêts de mes camarades de classe de première et terminale – je songe ici à Bruno, qui se reconnaîtra – j'allais prendre la mesure des richesses de la musique pop, Beatles en tête...

Paru fin 1973, *Band On The Run* sera une surprise émerveillée. Je l'avais acquis sous la forme d'une cassette audio préenregistrée, ce qu'on appelait des « musicassettes ». Un matin, pour me réveiller, mon père inséra la cassette, que je n'avais pas écoutée en entier la veille, et déclencha le magnétophone. J'entendis alors NINETEEN HUNDRED AND EIGHTY FIVE et son introduction vigoureuse au piano. On ne peut rêver un début de journée plus agréable !

Paul McCartney allait rester mon favori. À chaque nouvel album, je faisais tout pour me le procurer au plus vite, quitte à payer le supplément des versions dites « import ». Ce fut à la pause-déjeuner, durant une journée d'examens universitaires au printemps 1975, que j'achetai à la FNAC-Montparnasse l'album *Venus And Mars*, qui venait de sortir. Quelques mois plus tard, je m'engageai dans l'apprentissage de la guitare, en pur amateur, sur une très belle Epiphone que mes parents allaient m'offrir pour l'anniversaire de mes 18 ans, en novembre 1975. Allez savoir pourquoi ? J'entrepris derechef de composer des chansons, chaque nouvel accord appris laborieusement suscitant des idées de mélodies pour le moins rudimentaires. Je couchai ainsi dans un carnet à spirale de couleur bleue les paroles (en anglais) et les grilles d'accords de quelques dizaines de compositions s'étalant sur trois années. Puis tout cela fut remisé au fond d'une caisse d'archives...

La décennie 1970 et le début des années 1980 furent particulièrement riches en créations de Paul McCartney. Il fallut ensuite attendre 1989 pour que sa carrière se relance. Ayant raté le concert des Wings à Paris en 1976 – j'étais en Angleterre, un comble ! – ce ne sera

qu'en 1989, à Bercy, que je pourrais enfin assister à un concert *live* de mon ex-Beatle préféré, soit quelque seize années après avoir écouté ses premiers disques... J'y retournerais en 1993, après avoir découvert *Off The Ground*. Plus original sera ce petit voyage à Londres en 1997 – pile au moment de la sortie de *Flaming Pie*. Je me précipitais toujours avec enthousiasme à chaque nouvel opus de Paul McCartney.

À la toute fin des années 1990, j'exhumai le carnet bleu d'une caisse de déménagement. Une rencontre avec un ingénieur du son lyonnais, couplée aux outils musicaux désormais disponibles, m'incita à m'engager dans l'enregistrement de ces morceaux, datant déjà d'un quart de siècle. J'utilisai un magnétophone à cassettes huit pistes, défilant dans un seul sens à double vitesse (9,5 cm par seconde). Ce compromis autorisait des enregistrements analogiques de bonne qualité, les huit pistes permettant d'enregistrer les principaux instruments, la boîte à rythmes et les vocaux avec suffisamment de confort. Pour l'occasion, je me procurai une guitare basse, et appris laborieusement ses rudiments afin d'accompagner mes compositions. Quand on admire Paul McCartney, il est impossible de ne pas se frotter à cet instrument si particulier, avec ses quatre énormes cordes et son manche de grande taille. Mon Epiphone *vintage* de 1975 assura les parties de guitare acoustique, tandis qu'une Fender électrique et un clavier électronique à touches lourdes de piano complétaient les arrangements. Il ne restait plus qu'à enregistrer les pistes vocales, parfois doublées, en tentant de retrouver un accent anglais admissible – vieux souvenirs des séjours linguistiques évoqués au début

de ce chapitre. Jean-Philippe Abrard, l'ingénieur du son, entreprit le mixage de ces morceaux avec empathie, intelligence et subtilité, leur donnant tout le lustre dont je rêvais depuis presque trois décennies.

Enregistrées et mixées entre 1999 et 2002, ces créations allaient de nouveau être remises dans des boîtes à archives...

Quoique de plus en plus espacées, les publications de nouveaux albums de Paul McCartney se poursuivaient. *Chaos and Creation* fut une surprise particulièrement marquante, probablement ce dont je rêvais d'entendre de la part de l'ex-Beatle depuis toujours. Quant au *New* album de 2013, il devait me surprendre par ses qualités, tant de composition que d'interprétation. Moi qui redoutais que McCartney cessât de créer, j'ai été pleinement rassuré ! À l'heure où sont écrites ces lignes, début 2017, il semblerait qu'il soit de nouveau en studio pour enregistrer des compositions inédites, tandis que l'anniversaire des ses 75 ans se profile pour le 18 juin 2017. Le temps ne cesse de filer...

Raison de plus, peut-être, pour profiter de l'éclosion des plates-formes musicales numériques, qui rendent possible la diffusion d'une sélection de treize chansons du *Carnet bleu*. J'avais imaginé un pseudonyme, construit à partir d'anagrammes de McCartney – hommage incontournable ! – et l'objet d'où étaient tirées les chansons, le fameux carnet à spirale. « Yam Carnet » était donc né, et c'est sous ce patronyme bilingue à sa façon que je publiai au printemps 2017 *The Blue Notebook*, désormais disponible « partout » en ligne sur le web, sous la bannière des éditions AO.

L'écriture de ce livre a deux origines. La première fut une tentative d'ouvrage exhaustif, entreprise au début des années 2000, dont je ne fus guère satisfait. Courant 2014, j'eus l'idée d'un tout autre parti, celui d'une sélection, qui allait conduire au livre que vous tenez entre les mains. Je me sentais beaucoup plus pertinent dans une relecture de mes coups de cœur de quatre décennies, que dans une entreprise documentaire laborieuse qui, de toute façon, n'aurait jamais atteint l'exhaustivité – ce que font régulièrement et mieux que moi nombre d'auteurs, comme vous avez pu le constater dans la bibliographie des pages précédentes. Il fallut ensuite plusieurs mois pour polir, peaufiner, vérifier chaque page de l'ouvrage, avant d'aboutir à une version publiable au début de l'année 2017.

Je dois donc remercier une fois encore Paul McCartney pour toute la musique qu'il m'a donné le plaisir d'écouter – voire de laborieusement tenter d'interpréter moi-même (exercices qui resteront du domaine strictement privé !). Je remercie également les copains de classe de première et terminale, dont Bruno, grâce auxquels j'ai pu découvrir toutes ces musiques et artistes. Je témoigne ma gratitude à Nicholas, qui m'a accueilli chez ses parents durant les années 1970 dans le Yorkshire, où j'allais perfectionner mon anglais tout en découvrant la pop music. J'ai été très heureux, également, que Dominique Lawalrée, musicologue et compositeur entre autres (nombreuses) compétences, ait accepté avec générosité de lire le texte de ce livre et de me permettre de corriger quelques inexactitudes. Yam Carnet réitère ses congratulations à Jean-Philippe pour son travail sur *The Blue Notebook*, qui lui

a permis de « jouer à McCartney », vieux rêve devenu réalité grâce aux progrès techniques de la fin du XX^e siècle et du début du suivant !

Des remerciements particuliers, enfin, vont à Colette Beetschen pour son dessin du portrait de Paul qui illustre la couverture de ce livre. Elle a su interpréter avec fidélité la physionomie de l'ex-Beatle, tout en dépassant le parti souvent convenu des photographies habituellement choisies par les auteurs et éditeurs de livres sur Paul McCartney.



YAM CARNET - THE BLUE NOTEBOOK



13 morceaux, composés entre 1975 et 1977, enregistrés tardivement à l'aube des années 2000 par leur auteur-compositeur et interprète, Jean-Philippe Abrard officiant aux manettes et au mixage. Au jeu des influences, on notera des références aux Beatles, à Paul McCartney, à Cat Stevens ou à Bob Dylan (voir les commentaires ci-dessous). Tous les liens et informations figurent sur le site des éditions AO :

www.ao-editions.com/catalogue_bluenotebook

1. I CAN'T TELL YOU (octobre 1975)

Toute première composition, rassemblant la plupart des (peu nombreux) accords de guitare connus de Yam Carnet. La ligne de basse a été soignée, avec plusieurs variations dans le finale.

2. THE NIGHT DROVE AWAY (octobre 1975)

Texte surréaliste, sur un canevas de trois accords de guitare "à deux doigts". Le refrain a été composé en 2000.

3. SO FAR NOW (mai 1976)

C'est la découverte, dans une chanson de George Harrison, d'un accord de tierce augmentée qui fournit le point de départ de cette ballade.

4. IN THE WIND (juillet 1976)

Changement d'ambiance avec ce morceau directement inspiré du Bob Dylan des concerts de *Before The Flood...*

5. LET ME KNOW MEDLEY (mars 1976)

La chanson la plus ambitieuse du *Blue Notebook*, construite en medley. Elle nécessita l'enregistrement de quatre sections distinctes, découpées et collées par Jean-Philippe sur les indications de Yam Carnet.

6 - ALL THEY ARE (septembre 1976)

Un pastiche plus proche de Lennon que de McCartney, construit autour d'accords aux doigtés proches comme le *Fa* septième majeure et la *Fa* # septième.

7. NOBODY TOLD ME (février 1977)

Autre référence dylanienne, dans le registre du country cette fois.

8. MOTORWAY OF LIFE (mars 1977)

Expérimentation bizarre, dont le titre se réfère à *Autobahn* de Kraftwerk, ainsi que la rythmique métronomique. Quelques fantaisies de mixage accentuent le côté second degré du morceau...

9. MUSIC LADY / JUST BESIDE ME (octobre 1976)

Nouveau medley, construit en 2001 à partir de deux chansons indépendantes datant d'octobre 1976. Travail approfondi d'entrecroisement des thèmes et d'arrangements (utilisation manuelle des percussions de boîte à rythmes).

10. TO MAKE PEOPLE LAUGH (décembre 1976)

Jean-Philippe avait affublé la chanson du sobriquet de "rock soviétique" en raison de ses arrangements vintage – en particulier le solo d'orgue. C'est néanmoins une des préférées de son auteur.

11. WHEN THE STRINGS (janvier 1977)

Pas moins de cinq guitares acoustiques empilées sur ce morceau... d'hommage à la guitare, justement.

12. UNDERGROUND COMMUTER GIRL (janvier 1977)

Les vocaux lorgnent du côté de Lennon, sur une rythmique mid-tempo riche en guitares. La chanson évoque les transports urbains, le métro, à partir du terme appris par l'auteur lors de son dernier séjour en Grande-Bretagne : *commuter*.

13. LET ME KNOW (reprise) (mars 1976)

Nouvelle version, d'une seule traite, du medley figurant en cinquième plage, beaucoup plus tonique et vigoureuse.

© 2017 Éditions AO-André Odemard SARL
20, cours André Philip
69100 VILLEURBANNE

Composé par Jean-Luc Tafforeau

Dépôt légal deuxième trimestre 2017

n° éditeur : MU01-0417

www.ao-editions.com

Imprimé en Pologne par Bookpress.eu
Ul. Lubelska 37C 10-408 OLSZTYN