

Jean-Luc Tafforeau

THE BEATLES : ABBEY ROAD

Une notice d'écoute

ÉDITIONS AO
ANDRÉ ODEMARD

DU MÊME AUTEUR : voir en fin de volume

Photo de couverture :

Le CD *Abbey Road* remastérisé, publié en 2009, collection personnelle de l'auteur

© 2020 Éditions AO-André Odemard

www.ao-editions.com

ISBN 978-2-38200-00-7

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.

L'album

L'objectif de cette notice est de fournir des informations à même de renforcer le plaisir d'écoute de ce chef-d'œuvre des Beatles, certes familier aux amateurs, mais dont la richesse et la sophistication rendent néanmoins possibles des découvertes un demi-siècle après sa publication. Tous les développements de ce livret proviennent des nombreux ouvrages disponibles sur le sujet, soigneusement recoupés, analysés, voire complétés – toujours avec la plus grande prudence afin de proscrire les clichés, légendes et fausses déductions que l'on déplore trop souvent. Ramassé et compact, ce document vous évitera de vous disperser sur le web tout en écoutant l'album : un modeste et néanmoins ambitieux « tout-en-un » vous est donc ici proposé.

Publié le 26 septembre 1969 au Royaume-Uni et le 1^{er} octobre aux États-Unis, *Abbey Road* est l'un des meilleurs albums des Beatles – si ce n'est le meilleur. C'est aussi le tout dernier enregistré par le groupe : *Let It Be*, qui ne sortira qu'en mai 1970, l'ayant été bien plus tôt, en janvier 1969.

Si les sessions d'enregistrement se sont déroulées pour l'essentiel en juillet et août 1969, la gestation de l'album avait commencé dès février, avec les premières prises de I WANT YOU aux studios Trident de Londres, et s'était poursuivie partiellement aux mois d'avril et mai. En juin, c'est McCartney qui se charge de la démarche. Il appelle George Martin et lui demande de produire le nouvel album qu'ils se préparent à enregistrer. Écarté des sessions de *Let It Be*, Martin est sceptique, d'autant qu'il ne souhaite pas replonger dans l'ambiance tendue du *White Album*. McCartney lui promet que tout se passera bien, que les trois autres Beatles sont d'accord. Rendez-vous est pris pour début juillet...

La célébriissime couverture de l'album fut imaginée au dernier moment par le groupe. D'après l'ingénieur du son Geoff Emerick, plusieurs titres étaient évoqués, tels *Four in the Bar* ou *All Good Children Go to Heaven*¹, avant que la marque de cigarettes qu'il fumait n'attire l'attention : *Everest*. Un titre majestueux – et un brin vaniteux ! – qui entraîna les quatre garçons à envisager un voyage au Tibet pour une séance de photos. Toujours d'après Emerick, ce fut Ringo, peu enclin aux voyages, qui aurait lancé² : « Fait chier ; on n'a qu'à aller dehors et l'appeler Abbey Road ! » Ainsi fut fait le 8 août 1969 en fin de matinée, à partir d'un croquis de McCartney remis au photographe Iain Macmillan qui se contenta de six clichés pour ce qui allait devenir une des plus célèbres – et des plus pastichées – pochettes de disque du monde.

Notes sur l'organisation de cette notice

Si l'on considère les chansons composites enregistrées en suivant comme un seul morceau, l'album en comporte 14, et 17 dans le cas contraire (plages de l'album). Nous avons retenu la première hypothèse pour leur étude détaillée dans les pages qui suivent, car la décision d'enregistrer à la suite des fragments de chansons est l'une des démarches essentielles de la genèse de l'album – ce qu'on a appelé des « *medleys* », traduit approximativement par « pot-pourri », désignant aussi un mélange odorant de fleurs séchées...

Chaque chanson est précédée d'un « qui-joue-quoi » qui a été construit en recoupant toutes les sources disponibles (voir la bibliographie), tout en essayant d'éviter erreurs et omissions inhérentes à ce genre d'exercice. Les dates d'enregistrement concernent toutes l'année 1969. Pour le positionnement de tel ou tel élément au sein d'une chanson, nous écrivons 3:12 pour faire référence à 3 minutes et 12 secondes. Pour la lisibilité du texte, les chansons sont composées en PETITES MAJUSCULES et les albums en *italiques*.

(*Lennon-McCartney*) ➔ *Lennon* signifie que, quoique signé classiquement des deux Beatles, le morceau est en réalité composé par Lennon.

1. Le texte de la fin du premier morceau du medley, YOU NEVER GIVE ME YOUR MONEY.
2. Page 381 du livre de Geoff Emerick (voir bibliographie). John Kurlander, cité dans *The Complete Beatles Recording Sessions*, relate une scène semblable, mais indique ne pas se souvenir *qui* avait eu l'idée d'aller faire une simple photo dans la rue.

Sommaire

La face A	7
<i>Come Together</i>	7
<i>Something</i>	9
<i>Maxwell's Silver Hammer</i>	11
<i>Oh! Darling</i>	13
<i>Octopus's Garden</i>	14
<i>I Want You (She's So Heavy)</i>	15
La face B	19
<i>Here Comes the Sun</i>	19
<i>Because</i>	21
<i>You Never Give Me Your Money</i>	22
<i>Sun King / Mean Mr Mustard</i>	24
<i>Polythene Pam / She Came in Through the Bathroom Window</i>	27
<i>Golden Slumbers / Carry That Weight</i>	29
<i>The End</i>	31
<i>Her Majesty</i>	33
Bibliographie	35

La face A

Jusqu'au dernier moment, les deux faces de l'album étaient inversées : il devait commencer par le medley et s'achever sur I WANT YOU de Lennon. L'ordre choisi le 20 août se révélera largement préférable, car s'achevant sur THE END. Un autre arbitrage fut effectué tardivement : placer OCTOPUS'S GARDEN après et non *avant* OH! DARLING. La face A comporte six pages, pour une durée totale de presque 25 minutes (24'53").

COME TOGETHER

(Lennon-McCartney) ➔ Lennon

Lennon : chant, chœurs¹, guitare électrique rythmique, guitare électrique soliste, piano électrique, frapements de mains. **McCartney** : basse. **Harrison** : guitare électrique. **Starr** : batterie, maracas. **Durée** : 4'20. **Enregistrement** : 21-23, 25, 29 et 30 juillet.

Les compositions vraiment inédites apportées par Lennon durant les sessions de l'été se limitent à BECAUSE, SUN KING et COME TOGETHER, cette dernière étant enregistrée fin juillet. Les paroles d'inspiration politique qui se muent en « *nonsense* » sont typiques de son auteur. À l'origine, le texte avait été écrit en vue d'une campagne électorale de gouverneur de Californie projetée par Timothy Leary, alias « le Pape du LSD » ! C'est donc presque une œuvre « solo », à l'instar de THE BALLAD OF JOHN AND YOKO ou GIVE

1. Les sources divergent ; nous privilégions Emerick qui indique que Lennon a enregistré toutes les voix en « re-re », et même réenregistré la partie de piano électrique de McCartney après l'avoir observée tandis qu'il la jouait. Une version « isolated vocal » sur YouTube (youtu.be/TOB8Hb_k52k) semble le confirmer. Elle mérite une écoute !

PEACE A CHANCE, au point que Lennon demanda à être le seul à chanter sur l'enregistrement, y compris dans le refrain, à double sens¹. Pour autant, McCartney a tenu à apporter sa contribution. Son *riff* de basse – devenu une référence – se combine aux motifs de piano électrique qu'il a imaginés, tandis qu'il a suggéré de ralentir le tempo. Ringo apporte sa pierre à l'édifice avec ses motifs de toms de batterie, qui seront qualifiés de « téléphoniques » en ce qu'ils ressemblent au déroulement d'un ancien cadran qui revient à son point de départ. Ce faisant, l'alchimie des Beatles se renouvelait, conférant à une chanson au départ strictement lennonesque une qualité et une subtilité que n'atteindront pas vraiment ses œuvres en solo des années 1970.

Les interjections « *shoot* » étaient suivies du mot « *me* », couvert par un claquement de mains de Lennon, enregistré en même temps que son chant. Une façon pour lui d'exprimer sa lassitude d'être la cible de menaces suite à ses prises de position tour à tour politiquement engagées ou nihilistes. On se souvient de celles du Ku Klux Klan aux États-Unis en 1966², ou encore des polémiques suscitées par la chanson REVOLUTION (1968) dans laquelle il hésitait délibérément entre « *you can count me IN / OUT* », autrement dit : « je suis des vôtres / pas question » ! Et, bien sûr, on pourrait y voir une sorte de prémonition de son assassinat le 8 décembre 1980...

Chaque vers des couplets se termine par des rejets, à la façon d'un Serge Gainsbourg : la fin des vers comporte le pronom et le verbe du suivant, introduits par une syncope (le pronom commence en dehors du temps fort de la rythmique).

Exemples :

Here come old flat-top / he come grooving up slowly

He got ju-ju eyeballs / he's one holy roller...

Frédéric Granier nous propose des traductions de certains termes qui valent leur pesant de Monsieur Moutarde, si l'on nous passe l'expression :

Ono sideboard : buffet Ono

juju eyeball : œil de verre de sorcier

walrus gumbo : le retour du Walrus, traduit par « bottes de morse »

toe-jam football : quel est ce sport inédit ? Un ballon en confiture d'orteils...

1. *To come* signifie aussi bien « se rassembler » que « jouir sexuellement ».
2. Réagissant à une déclaration intempestive de Lennon, sur le mode : « Les Beatles sont désormais plus populaires que le Christ ! »... d'où des autodafés de disques aux USA !

Le premier solo de guitare, avec ses notes sobres et claires tranchant sur l'ambiance générale, plutôt lourde et pesante, présente la particularité d'être doublé à la tierce, ainsi que le transcrivent les experts japonais des *Complete scores*. La synchronisation parfaite des attaques de notes incite à y voir plutôt l'usage d'une pédale d'effet pour guitare électrique reproduisant cette tierce automatiquement. Il est vraisemblablement interprété par Lennon, de plus en plus enclin à tenir la guitare soliste comme on l'avait vu le faire sur le toit d'Apple lors du concert de fin janvier (dans GET BACK). Harrison contribue à la rythmique lors des refrains, et utilise une pédale de volume pour des effets « klaxon » bienvenus juste avant la coda (à 3:00 environ). Le second solo est de Lennon, et grimpe très haut dans les aigus, jusqu'à un *ré*, soit la dernière case du manche d'une guitare électrique avec une tension supplémentaire...

L'enregistrement avait commencé le 21 juillet, jour où les astronautes d'Apollo XI foulèrent pour la première fois le sol de la Lune...

SOMETHING

(Harrison)

Lennon : guitare. **McCartney** : chœurs, basse, frappements de mains. **Harrison** : chant doublé, guitare électrique soliste Leslie, frappements de mains. **Starr** : batterie, frappements de mains. **Billy Preston** : orgue Hammond¹. **Durée** : 3'02.

+ 12 violons, 4 altos, 4 violoncelles, 1 contrebasse. **Enregistrement** : 16 avril, 2 et 5 mai, 11 et 16 juillet, 15 août (cordes et solo de guitare). Olympic Sound Studio le 5 mai.

Cette chanson remonte à 1968, et avait été composée au piano, ce qui était plutôt rare² pour Harrison. Après en avoir enregistré une démo seul à la guitare le jour de ses 26 ans (25 février 1969), il proposa la chanson à Joe Cocker, qui allait en enregistrer une version bien terne, publiée en novembre 1969 sur son album *Joe Cocker!*, où l'on trouve aussi une reprise de SHE CAME IN THROUGH THE BATHROOM WINDOW. Heureusement que Harrison ne renonça pas à enregistrer sa propre version, car c'est à bien des égards sa

1. Harrison selon Lawalrée, ce qui paraît plus vraisemblable compte tenu des dates. On ne l'entend que sur le tout début, et sur la phrase « *I don't want to leave her now* ».
2. Côté claviers, il utilisait plus fréquemment l'orgue ou l'harmonium, pour BLUE JAY WAY et WITHIN YOU WITHOUT YOU par exemple.