



**HAL**  
open science

# À la frontière de la musicologie du rock et des popular music studies

Olivier Julien

► **To cite this version:**

Olivier Julien. À la frontière de la musicologie du rock et des popular music studies : Une contribution à l'étude des musiques populaires enregistrées. Musique, musicologie et arts de la scène. École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2022. tel-03989718

**HAL Id: tel-03989718**

**<https://hal.science/tel-03989718>**

Submitted on 15 Feb 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

*À la frontière de la musicologie du rock  
et des popular music studies*

*Une contribution à l'étude des  
musiques populaires enregistrées*

**Soutenance**

6 décembre 2022, EHESS

**Composition du jury**

Philippe CATHE (Professeur, Sorbonne Université)  
Marc CHEMILLIER (Directeur d'études, EHESS)  
Christophe PIRENNE (Professeur, Université de Liège)  
Danièle PISTONE (Professeur émérite, Sorbonne Université)  
Chris TINKER (Professor, Heriot-Watt University)  
Caroline TRAUBE (Professeur, Université de Montréal)

Olivier JULIEN

**Mémoire de synthèse**

2022

**Garant du dossier**

Esteban BUCH (Directeur d'études, EHESS)



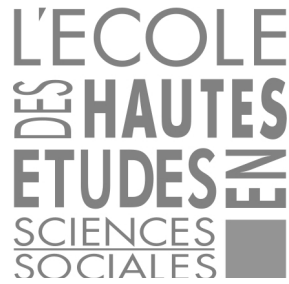


***À la frontière de la musicologie du rock  
et des popular music studies***

*Une contribution à l'étude des  
musiques populaires enregistrées*

Olivier JULIEN





---

HABILITATION A DIRIGER DES RECHERCHES

*À la frontière de la musicologie du rock  
et des popular music studies*

*Une contribution à l'étude des  
musiques populaires enregistrées*

Olivier JULIEN

**Mémoire de synthèse**

2022

**Garant du dossier**

Esteban BUCH (Directeur d'études, EHESS)





# TABLE DES MATIERES

|                                                                                    |     |
|------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| APPRENTISSAGE ET FORMATION .....                                                   | 1   |
| De <i>Revolver</i> à Wilfrid Mellers .....                                         | 7   |
| <i>Rock : de l'histoire au mythe</i> .....                                         | 11  |
| Le son Beatles et la « Liverpool Connection » .....                                | 17  |
| Premiers travaux scientifiques .....                                               | 25  |
| VERS LA MATURITE .....                                                             | 35  |
| À la recherche d'un équilibre entre presse musicale et musicologie .....           | 38  |
| Un nouvel équilibre entre recherche et traductions .....                           | 47  |
| <i>Sgt. Pepper</i> et la notion de tradition phonographique .....                  | 55  |
| De <i>Sgt. Pepper</i> à l'enseignement de l'histoire du rock .....                 | 62  |
| L'après-titularisation .....                                                       | 73  |
| BILAN ET PERSPECTIVES .....                                                        | 87  |
| Principaux axes de recherche .....                                                 | 91  |
| <i>Technologies musicales et tradition phonographique</i> .....                    | 91  |
| <i>Musiques populaires « au sens de popular music » et popular music studies</i> . | 95  |
| <i>Histoire et historiographie des musiques populaires</i> .....                   | 100 |
| Serge Gainsbourg .....                                                             | 103 |
| Les musiques populaires américaines à l'ère du 45 tours .....                      | 113 |
| REFERENCES .....                                                                   | 123 |
| INDEX .....                                                                        | 159 |
| ANNEXE : CURRICULUM VITÆ ET LISTE DE TRAVAUX .....                                 | 171 |



# **PREMIERE PARTIE**

## Apprentissage et formation



Dans un fameux passage des *Mandarins*, Simone de Beauvoir évoque les doutes qui s'emparent d'Henri Perron alors qu'il envisage une suite au roman qui l'a fait connaître au sortir de la guerre. « Henri soupira. C'est à ça que ça sert la littérature : montrer aux autres le monde comme on le voit ; seulement voilà : il avait essayé et il avait échoué »<sup>1</sup>. Perron, dont on a souvent dit qu'il avait été inspiré par la figure d'Albert Camus<sup>2</sup>, se lance ensuite dans une réflexion sur les raisons de cet échec :

Il alluma une autre cigarette et s'assit au bord de son lit. [...] il s'était promis d'être sincère, mais il n'avait été que complaisant ; il avait prétendu parler de lui sans se situer au passé ni au présent : alors que la vérité de sa vie était hors de lui, dans les événements, dans les gens, dans les choses ; pour parler de soi, il faut parler de tout le reste<sup>3</sup>.

Parler du reste pour parler de soi : si la rédaction d'un mémoire de synthèse ne relève pas de la littérature, l'exercice me semble néanmoins entretenir un lien avec cette proposition. Parler du reste pour parler de soi, mais pas seulement : tel que je le conçois, l'exercice consiste aussi – peut-être même surtout – à partir de soi pour parler de tout le reste. Pour paraphraser Esteban Buch, il s'agit au fond de trouver un moyen d'« articuler [...] histoire intellectuelle et ego-histoire »<sup>4</sup> en retrouvant la cohérence d'un parcours qui s'est parfois dessiné au gré de rencontres fortuites, de propositions de collaboration arrivées au moment opportun et d'autres propositions arrivées trop tôt (ou trop tard). Il s'agit aussi de montrer comment, au-delà de ces aléas, une trajectoire intellectuelle a été gouvernée, infléchie – en un mot, façonnée – par les tendances et les courants qui ont traversé l'histoire des sciences humaines ou d'une discipline en particulier.

---

<sup>1</sup> Simone de BEAUVOIR, *Les Mandarins*, Paris, Gallimard, 1954, p. 255.

<sup>2</sup> Anne STRASSER, « Les Mandarins, les clés pour se dire », in *Romans à clés : Les ambivalences du réel*, ed. Anthony Glinoyer et Michel Lacroix, Liège, Presses universitaires de Liège, 2014, pp. 131-144.

<sup>3</sup> Simone de BEAUVOIR, *Les Mandarins*, p. 255.

<sup>4</sup> Esteban BUCH, « De la musique à l'écoute, et retour », *Transposition* (Paris, EHESS/Cité de la musique-Philharmonie de Paris), hors-série n° 1, 2018, p. 1.

Naturellement, un tel exercice n'est pas sans risque. En envisageant l'histoire d'une discipline à travers le prisme de « sa propre histoire »<sup>5</sup>, le chercheur peut à tout moment être saisi d'une sorte de vertige l'amenant à confondre ce que Pierre Nora appelle « l'histoire qu'[il] a faite » avec « l'histoire qui [l']a fait »<sup>6</sup>. Pour formuler cette idée autrement : il peut en arriver à se convaincre que son propre parcours, nécessairement décisif à l'échelle de sa vie, est le reflet d'une période elle aussi décisive dans l'histoire de sa discipline. Peut-être, d'ailleurs, suis-je moi-même victime de cette illusion. Car au moment d'aborder l'exercice tant redouté du « mémoire de synthèse », j'ai bel et bien le sentiment de m'être trouvé à un moment charnière dans l'histoire de ce que l'on appelle, dans le monde anglophone, les *popular music studies*.

Puisqu'il s'agit de partir de moi pour parler du reste, je commencerai par rappeler que c'est en 1988 que je me suis engagé dans la voie qui devait m'amener, dix ans plus tard, à soutenir une thèse de doctorat en musicologie à la Sorbonne. Évidemment, je n'avais pas la moindre idée de ce dans quoi je m'embarquais. J'étais simplement assuré de deux choses : j'aimais écrire et, plus encore, j'aimais la musique. J'avais commencé le piano à l'âge de six ans et, bien que titulaire d'un baccalauréat scientifique (ce que l'on appelait à l'époque un « bac C »), j'avais passé le plus clair de mon adolescence à écouter des disques et à en reprendre les harmonies sur le clavier de mon instrument. J'avais également participé à différents groupes en tant que chanteur, parfois même en tant que bassiste ou guitariste (deux instruments que j'avais appris en autodidacte). Mes cours de piano et mon environnement familial m'avaient amené à développer un certain goût pour Jean-Sébastien Bach, Chopin et Debussy ; mais, par dessus tout, j'aimais les Beatles, Serge Gainsbourg et ces groupes dont je me procurais les disques à chacun de mes déplacements outre-Manche – où j'avais régulièrement séjourné, le plus souvent en immersion totale, depuis mes 10 ans.

Je n'avais jamais été inscrit en conservatoire. En revanche, l'enseignante au contact de qui j'avais appris le piano avait été formée dans un conservatoire prestigieux – le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris – où elle avait obtenu un Premier Prix avant la Seconde Guerre mondiale. Je ne crois pas trahir sa mémoire en écrivant qu'elle envisageait l'enseignement de cet instrument « à l'ancienne ». Je me souviens notamment du jour où elle m'a surpris en train de jouer une chanson du groupe Heaven 17 sur le piano de la salle où elle donnait cours – sa réaction ne me laissa aucun doute sur ses orientations

---

<sup>5</sup> Pierre NORA, « Présentation », in *Essais d'Ego-histoire*, ed. Pierre Nora, Paris, Gallimard, 1987, p. 7.

<sup>6</sup> *Ibid.*

personnelles et pédagogiques : « Pas de ça ici ! » Mais je me souviens également de la fois où je l'ai entendue esquisser les premières mesures de « La Marseillaise » sur ce même instrument. C'était la première fois que je l'entendais jouer « d'oreille ». À cette époque, ma pratique du repiquage m'avait déjà conduit à développer certains « réflexes d'écoute » – lorsque je découvrais une chanson à la radio, mon attention avait par exemple tendance à se focaliser sur des enchaînements d'accords dont je percevais vaguement le déroulement au travers de mouvements de basse (mouvements dont je ne savais pas encore qu'ils définissaient des « degrés harmoniques »). Cependant, au moment de transposer ce que j'entendais sur le clavier de mon instrument, j'éprouvais inmanquablement une certaine frustration. Le problème tenait à ce que je n'avais pas encore trouvé le moyen d'articuler efficacement la mélodie et l'accompagnement (que je tentais, tant bien que mal, de faire tenir dans ma main gauche). Ce jour-là, en observant les mains de M<sup>elle</sup> Meyer évoluer sur le clavier, j'ai été frappé par un détail en apparence anodin : elle répartissait l'accompagnement entre ses deux mains (l'essentiel de l'harmonie était même contenu dans sa main droite). Ce simple détail a tout changé pour moi. À partir de là, la gamme des styles que je me suis senti capable d'adapter au piano n'a cessé de s'étendre. Je passai de l'electropop aux chansons de groupes à guitares comme les Smiths ou Big Country en passant par le reggae, la soul ou de simples chansons de variété entendues à la radio ou à la télévision. Je m'attaquai également à l'intégrale des Beatles (dont je reprenais parallèlement les lignes de basse sur ma basse électrique) et, vers le milieu des années 1980, j'en arrivai même à me frotter occasionnellement aux enregistrements de musiciens de jazz comme Thelonious Monk, Charles Mingus ou Bill Evans. Pour autant, je n'avais toujours pas mis les pieds dans un conservatoire de musique. C'est donc en 1988, au moment d'entamer mes études de musicologie, que je me suis décidé à franchir le pas. J'ai commencé par le Conservatoire du cinquième arrondissement de Paris (où j'ai été inscrit en piano, en solfège et en piano jazz), après quoi je suis parti poursuivre mes études de solfège au Conservatoire National de Région (aujourd'hui Conservatoire à Rayonnement Régional) de Versailles, où j'ai obtenu une médaille de formation musicale en 1992.

Pour en revenir à ce que l'on appellerait aujourd'hui mon « orientation post-bac », j'écrivais plus haut qu'au moment de m'inscrire en DEUG de musique à la Sorbonne, je n'avais pas la moindre idée de ce qui m'attendait : à vrai dire, ce n'est pas tout à fait exact. N'ayant pas suivi de cursus traditionnel en conservatoire, n'ayant pas fait non plus de baccalauréat F11 ou de terminale A3 à horaires aménagés, je n'étais, de fait, aucunement

préparé aux enseignements que l'on allait me dispenser (je n'avais jamais bénéficié ni de cours d'histoire de la musique, ni de cours d'analyse, ni même de cours d'histoire de l'art, d'acoustique ou d'organologie). Toutefois, le monde de la musicologie ne m'était pas si étranger que cela, comme en témoigne le nom que je partage avec Jean-Rémy Julien. Jean-Rémy était en effet un lointain cousin de mon père. Je n'avais eu que peu de contacts avec lui jusqu'à mes 16 ans. Ancien étudiant de la Sorbonne et du Conservatoire de Paris, compositeur de musiques de publicité et de musiques de scène au tournant des années 1970, il avait rejoint l'UER de Musicologie de l'Université Paris IV-Sorbonne comme assistant agrégé (1978) avant d'y être nommé maître-assistant (1981). À l'époque où je m'inscrivais moi-même en première année de DEUG, il venait de terminer la direction d'un numéro spécial de la revue *Vibrations* – qu'il avait cofondée avec Antoine Hennion et Jean-Claude Klein – sur « les musiques des films »<sup>7</sup> et s'appretait à faire paraître un ouvrage tiré de sa thèse d'état chez Flammarion : *Musique et publicité. Du Cri de Paris... aux messages publicitaires radiophoniques et télévisés*<sup>8</sup>. Alors que j'en étais à m'interroger sur mon orientation professionnelle, c'est évidemment à lui que je dois d'avoir vu dans la musicologie un moyen de concilier mon goût pour l'écriture et mon amour de la musique. Plus important encore : je lui dois de m'être engagé dans cette voie avec la conviction que la musicologie était autant fondée à traiter de musique savante que de musique de publicité, de musique de film, de rock ou, pourquoi pas, de musique de jeux vidéo. Décédé en 1992, il n'a malheureusement jamais vu l'aboutissement de mon mémoire de maîtrise. En revanche, c'est encore (et toujours) à lui que je dois d'avoir pu consacrer ce mémoire au septième album des Beatles<sup>9</sup>. Commencé sous sa direction officieuse – il avait été nommé professeur à Lyon II-Lumière en 1986 – et la direction officielle de Jean Mongrédien, ce mémoire devait inaugurer mon association avec un groupe auquel je ne cesserais de revenir, que ce soit dans mes enseignements ou dans le cadre de mes activités de recherche et de valorisation, pendant près de 30 ans<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> Jean-Rémy JULIEN (dir.), *Vibrations. Musiques, médias, société* (Toulouse, Privat), n° 4 (« Les Musiques des films »), 1987.

<sup>8</sup> Jean-Rémy JULIEN, *Musique et publicité. Du Cri de Paris... aux messages publicitaires radiophoniques et télévisés*, Paris, Flammarion, 1989.

<sup>9</sup> Olivier JULIEN, *The Beatles : Revolver, du blues à la pop music*, mémoire de maîtrise, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), UFR de Musique et musicologie, 1993.

<sup>10</sup> En plus de la thèse de doctorat que j'ai soutenue en janvier 1999 sur le « son Beatles », je leur ai à ce jour consacré quatre chapitres et articles scientifiques ainsi qu'une douzaine de communications (dont dix invitées) en France, en Grande-Bretagne, en Allemagne, au Brésil et au Canada. J'ai par ailleurs dirigé un ouvrage collectif international à l'occasion du quarantième anniversaire de l'album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* et co-dirigé, à la demande de Gêrôme Guibert et d'Emmanuel Parent, un numéro spécial de la revue



***De Revolver à Wilfrid Mellers***

Envisageant *Revolver* sous l'angle de la rupture qu'avait incarnée ce disque dans une production marquée, depuis 1962, par le rock 'n' roll (et, à travers lui, une esthétique harmonique héritée du blues), mon mémoire de maîtrise a été le premier mémoire soutenu sur les Beatles dans une UFR ou un département de musicologie français. Indépendamment de mes inclinations personnelles, mon choix s'était porté sur les « Fab Four » pour des raisons tout à fait pratiques : j'avais le sentiment qu'ils étaient parvenus à ouvrir une brèche dans le mur (que dis-je, la muraille) qui séparait le rock du monde de la culture savante. J'avais entendu parler de cette émission télévisée dans laquelle Leonard Bernstein les avait comparés à Schubert (ou à Schumann ?) ; au détour d'un article lu à la BPI (Bibliothèque Publique d'Information), j'avais cru comprendre que Pierre Boulez en personne avait salué l'esthétique harmonique de *Help !* ; et il y avait bien sûr ce texte de Luciano Berio, auquel Umberto Eco avait fait allusion dans un entretien. J'en avais donc déduit qu'il serait plus simple de commencer par un groupe dont on a souvent dit qu'il avait « fait du rock un “art” », « sérieux, porteur de sens »<sup>11</sup>, si je voulais avoir une chance de voir mon projet accepté par la Sorbonne. Comme je n'allais pas tarder à le découvrir, ce mémoire était pourtant loin d'être le premier mémoire de musicologie préparé à Paris IV sur les « musiques actuelles » ou « amplifiées » (si l'on veut bien me pardonner cet anachronisme). En 1982 déjà, Jean-Rémy avait dirigé le travail de Mireille Collignon sur les Rolling Stones<sup>12</sup> ; quelques années après, il avait aussi encadré les recherches de Jean-Yves Peter sur les chansons classées dans le Top 50 en 1985<sup>13</sup>, celles d'Élisabeth Legris sur le funk<sup>14</sup> et celles de Michel Mahé sur la scène rock dijonnaise<sup>15</sup>. L'un dans l'autre, on trouvait alors une dizaine de travaux de maîtrise traitant de ces musiques dans le fonds de la bibliothèque

---

*Volume !* sur les « Beatles Studies ». En matière de valorisation, j'ai enfin été sollicité par des médias comme *Le Monde*, *La Croix*, *L'Histoire*, *Le Mensuel de l'Université*, *Quartier Libre*, *Le Parisien Magazine*, France Musique, France Culture, Hors-Série et Arte pour apporter un éclairage sur leur parcours, leur production discographique, leur rapport au studio d'enregistrement et la place qu'ils occupent dans l'enseignement des musiques populaires à l'université.

<sup>11</sup> « [...] transformed rock into “art” – serious, and resonant with meaning ». Alice ECHOLS, *Hot Stuff : Disco and the Remaking of American Culture*, New York & London, W. W. Norton & Company, 2010, p. 72.

<sup>12</sup> Mireille COLLIGNON, *Contribution à une meilleure connaissance des Rolling Stones : musique populaire et société à travers leurs chansons*, mémoire de maîtrise, Université Paris IV-Sorbonne, UER de Musique et musicologie, 1982.

<sup>13</sup> Jean-Yves PETER, *Les variétés en France en 1985 à travers le top 50 d'Europe 1*, mémoire de maîtrise, Université Paris IV-Sorbonne, UER de Musique et musicologie, 1987.

<sup>14</sup> Élisabeth LEGRIS, *La musique funk noire américaine de 1980 à 1987 : origines, influences, et métamorphoses*, mémoire de maîtrise, Université Paris IV-Sorbonne, UER de Musique et musicologie, 1987.

<sup>15</sup> Michel MAHE, *Approche du mouvement rock à Dijon*, mémoire de maîtrise, Université Paris IV-Sorbonne, UER de Musique et musicologie, 1988.

de l'UFR de Musique et musicologie de la rue Michelet. Malheureusement, loin de rompre l'isolement contre lequel on nous mettait en garde dans les cours de méthodologie, la consultation de ces travaux a eu l'effet inverse en me confortant dans l'idée que je m'engageais dans une voie où tout (ou presque) restait à faire.

Tout d'abord, la question des sources : d'un point de vue général, les bibliographies de ces mémoires révélaient que leurs auteurs avaient été contraints de se rabattre sur des ouvrages grand public, des histoires du rock, des biographies ou des encyclopédies écrites, pour la plupart, par des journalistes (François Jouffa et Jacques Barsamian<sup>16</sup>, Patrick Eudeline<sup>17</sup>, Jean-Marie Leduc et Jean-Noël Ogouz<sup>18</sup>), des revues spécialisées comme *Paroles et Musique*<sup>19</sup>, *Sono*<sup>20</sup>, *Rock & Folk*<sup>21</sup> ou *Keyboards Magazine*<sup>22</sup>, voire, dans le cas de Michel Mahé, des fanzines diffusés dans la région de Dijon<sup>23</sup>. S'y ajoutaient quelques volumes de la collection « Que sais-je ? » (comme celui consacré par Jean Maisonneuve à la dynamique de groupes<sup>24</sup> ou celui de Henry Skoff Torgue sur la « pop-music » [*sic*]<sup>25</sup>) ainsi que deux ou trois références issues de disciplines périphériques à la musicologie (par exemple, l'ouvrage du linguiste Louis-Jean Calvet sur la chanson française<sup>26</sup>). Pour le reste, mes prédécesseurs n'avaient apparemment eu d'autre choix que de s'en remettre à leurs oreilles et aux compétences qu'ils avaient acquises en marge de leur cursus universitaire, notamment dans le domaine des techniques du son (ce biais était particulièrement évident dans le travail de Jean-Yves Peter). Avec l'aide de Jean-Rémy, j'avais pour ma part mis la main sur la traduction française du texte de Luciano Berio sur le rock<sup>27</sup>. Dans le fonds de la bibliothèque de l'UFR, j'étais également tombé sur une thèse de doctorat de l'Université de Vienne portant sur l'évolution stylistique des Beatles<sup>28</sup>, ainsi que sur l'ouvrage d'Antoine

---

<sup>16</sup> François JOUFFA & Jacques BARSAMIAN, *Stones Story*, Paris, Éditions de France, 1976 ; Jacques BARSAMIAN & François JOUFFA, *L'Âge d'or de la pop music*, Paris, Ramsey, 1982.

<sup>17</sup> Patrick EUDELIN, *L'Aventure punk*, Paris, Le Sagittaire, 1977.

<sup>18</sup> Jean-Marie LEDUC & Jean-Noël OGOUZ, *Le rock de A à Z*, Paris, Albin Michel, 1984.

<sup>19</sup> *Paroles et musique : le mensuel de la chanson vivante* (Paris, Éditions de l'Araucaria).

<sup>20</sup> *Sono* (Paris, Société des Publications radio-électriques et scientifiques).

<sup>21</sup> *Rock & Folk* (Paris, Éditions du Kiosque).

<sup>22</sup> *Keyboards Magazine* (Boulogne-Billancourt, Master Press International).

<sup>23</sup> *Cannibal* (Dijon), *Insomnie* (Saint-Jean-de-Losne/Dijon), *Magouille Rock* (Dijon).

<sup>24</sup> Jean MAISONNEUVE, *La Dynamique de groupes*, Paris, Gallimard (coll. « Que sais-je ? »), 1973.

<sup>25</sup> Henry Skoff TORGUE, *La Pop-music*, Paris, Gallimard (coll. « Que sais-je ? »), 1981.

<sup>26</sup> Louis-Jean CALVET, *Chanson et société*, Paris, Payot, 1981.

<sup>27</sup> Luciano BERIO, « Commentaires au rock », *Musique en jeu* (Paris, Seuil), n° 2, trad. de l'italien par D. Bosseur, 1970, pp. 56-65.

<sup>28</sup> Eva DIETRICH, *Tendenzen der Pop-Musik. Dargestellt am Beispiel der Beatles*, Tutzing, Hans Schneider, 1979.

Hennion, *Les Professionnels du disque*<sup>29</sup> – par ailleurs mentionné dans les bibliographies d'Élisabeth Legris, de Michel Mahé et de Jean-Yves Peter. L'apprenti musicologue que j'étais dut néanmoins se rendre à l'évidence : ces références n'étaient pas de nature à constituer un corpus cohérent de textes balisant un domaine de recherche, fût-il émergent. Les « Commentaires au rock » de Berio, par exemple, me laissèrent l'impression d'un article écrit par un musicien savant sur un répertoire qu'il abordait avec la curiosité d'un anthropologue découvrant une civilisation exotique. Dans sa thèse de doctorat, Eva Dietrich se proposait quant à elle 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*, puis de la *beat music* à un genre empruntant à la « musique classique indienne » [*Die klassische Musik Indiens*] ainsi qu'à la « musique savante et [à] l'avant-garde occidentales » [*Die abendländische Kunstmusik und Avantgarde*]<sup>30</sup>. Mais son travail présentait l'inconvénient d'être rédigé en allemand – une langue que je ne maîtrisais malheureusement pas. Enfin, la recherche ethnographique d'Antoine Hennion sur « la production de la culture dite de masse » – le travail dont la lecture m'a, à l'époque, le plus impressionné – revendiquait une approche de la chanson « comme produit et indicateur de relations sociales complexes », l'auteur expliquant (à juste titre) qu'« une analyse musicologique est incapable de saisir ce qui fait la réussite de certaines chansons et l'échec de la plupart »<sup>31</sup>.

La seconde difficulté dont j'ai pris conscience à l'occasion de cette recherche était, en un sens, une conséquence de la première, puisqu'elle tenait à une forme d'isolement non pas seulement dans le monde de la musicologie française, mais vis-à-vis du monde anglo-américain. Je reviendrai sur ce point, mais j'aimerais d'ores et déjà rappeler, en quelques mots, ce qu'était la situation de la recherche en sciences humaines avant le boom d'Internet en France, à la toute fin des années 1990. Le simple fait de consulter une thèse de l'étranger impliquait d'en faire venir un exemplaire « physique » en passant par un système de prêt entre bibliothèques ou un éditeur spécialisé comme UMI (Université Microfilm International), ce qui pouvait prendre des semaines – sinon des mois. Une telle contrainte n'avait évidemment rien de propre à la recherche sur le rock ; cependant, le fait de travailler sur cette musique impliquait de dresser un état de la recherche qui se trouvait être, de fait, un état de la recherche *anglophone*. Tel était le sens de la mise en garde de Patrick Mignon

<sup>29</sup> Antoine HENNION, *Les Professionnels du disque : une sociologie des variétés*, Paris, A.M. Métailié, 1981.

<sup>30</sup> Eva DIETRICH, *Tendenzen der Pop-Musik*, pp. 35-43, 53-56, 56-72.

<sup>31</sup> Antoine HENNION, *Les Professionnels du disque*, pp. 13, 17.

lorsqu'il rendait hommage, au début des années 1990, à « ces auteurs [...] britanniques ou américains qui, depuis de longues années, [avaient] pris le rock au sérieux ».

L'intérêt des chercheurs pour le rock est nouveau en France, mais il ne faudrait pas que le caractère pionnier des recherches hexagonales sur ce sujet fasse croire qu'on est en train de découvrir l'Amérique quand celle-ci est déjà largement explorée<sup>32</sup>.

Privé, dès le début de ma maîtrise, d'un directeur de recherches susceptible de me guider dans l'exploration de cette Amérique, j'ai donc entrepris de me lancer à sa conquête en empruntant des chemins de traverse, à commencer par celui de l'édition commerciale. Parmi les ouvrages sur lesquels j'allais m'appuyer jusqu'à la fin de la décennie figuraient ainsi ceux de Mark Lewisohn<sup>33</sup> et de William Dowling<sup>34</sup>, que j'avais découverts, par le plus grand des hasards, alors que j'attendais mon avion en parcourant les rayonnages d'une librairie de l'aéroport JFK de New York en 1990 – *The Beatles Recording Sessions* s'avèrerait d'autant plus utile qu'il constituait ce que les historiens appellent une « source secondaire »<sup>35</sup>. La même année, un ami britannique m'avait offert l'autobiographie du producteur attitré des Beatles, George Martin, qu'il avait trouvée au HMV d'Oxford Street – un ouvrage, là encore, d'autant plus utile qu'il s'apparentait cette fois à une « source primaire »<sup>36</sup>. Enfin, me méfiant, depuis l'adolescence, des traductions françaises d'ouvrages spécialisés<sup>37</sup>, je commençai à fréquenter assidument les grandes librairies anglophones de

---

<sup>32</sup> Patrick MIGNON, « Introduction », in *Rock : de l'histoire au mythe*, ed. Patrick Mignon & Antoine Hennion, Paris, Anthropos (coll. « Vibrations »), 1991, p. 6.

<sup>33</sup> Mark LEWISOHN, *The Beatles Recording Sessions : The Official Abbey Road Studio Session Notes, 1962-1970*, New York, Harmony Books, 1988.

<sup>34</sup> William J. DOLWDING, *Beatlesongs*, New York, Simon & Schuster, 1989.

<sup>35</sup> En raison de son statut de biographe et d'historien officiel des Beatles, Lewisohn a bénéficié d'un accès privilégié aux coffres des studios d'Abbey Road, où il a pu écouter, en compagnie de techniciens son et d'ingénieurs techniques maison, les bandes multipistes des plus de 200 chansons enregistrées par le groupe de 1962 à 1970.

<sup>36</sup> George MARTIN with Jeremy HORNSBY, *All You Need Is Ears*, New York, St Martin's Press, 1979.

<sup>37</sup> Cette méfiance s'expliquait par le temps que j'avais passé, dans la première moitié des années 1980, à « déchiffrer » des modes d'emploi traduits de l'anglais comme celui du DX7 (un synthétiseur disposant d'un « clavier de 61 notes » – *s.n.*, *DX7 Synthétiseur algorithmique programmable numérique. Mode d'emploi*, Hamamatsu, Yamaha, 1983, p. 3) ou celui de la boîte à rythmes TR-707 (« une machine de rythme entièrement programmable », disposant de « 15 voix de timbre digital » et permettant de gérer « des temps spéciaux tels que 5/4, 7/4 ou autre », voire « des temps mélangés changeant chaque barre » – *s.n.*, *Roland MIDI Rhythm Composer TR-707. Mode d'emploi*, Osaka, Roland, 1985, p. 2). Las de lire que Paul McCartney avait peut-être écrit « Penny Lane » « sur une autre clef » [comprendre *in another key*, soit « dans une autre tonalité »] que *si* majeur, qu'il avait fallu « huit sessions » [comprendre *sessions*, soit « séances »] pour enregistrer cette chanson et que, sur une autre chanson, ce même musicien jouait « de la double basse » [comprendre *double bass*, soit « contrebasse »], j'en arrivai à me détourner définitivement de ce type de publication après la parution de la traduction française d'*A Day in the Life : The Music and Artistry of the Beatles* – Mark

la rive droite de Paris (W.H. Smith, Galignani, Brentano's), où je me procurai des publications à l'intérêt souvent discutable, mais où il m'arriva aussi de tomber sur des livres comme la biographie de Hunter Davies<sup>38</sup>, celle de Philip Norman (*Shout !*)<sup>39</sup> ou *Tell Me Why* de Tim Riley<sup>40</sup>, dont la « bibliographie choisie » m'apprit même l'existence d'une thèse américaine sur les Beatles – *The Beatles : A Musical Evolution*<sup>41</sup> y était en effet présenté comme une version étoffée de la thèse de doctorat soutenue par Terence O'Grady à l'université du Wisconsin<sup>42</sup>. Dans cette même liste de références, je découvris que le musicologue britannique Wilfrid Mellers avait écrit un ouvrage au titre trompeur, *Twilight of the Gods*<sup>43</sup>, dans lequel il envisageait la production discographique des Beatles à travers ce que Riley décrivait comme « l'héritage [de la tradition] classique écrite »<sup>44</sup>. Cela étant, compte tenu du peu de ressources qui étaient alors disponibles en France, compte tenu également des difficultés d'accès à ces ouvrages (dont beaucoup étaient épuisés), j'étais loin de me douter de l'ampleur des travaux proprement universitaires qui avaient déjà été conduits sur les Fab Four – et, plus généralement, sur le rock – dans la sphère anglophone.

### ***Rock : de l'histoire au mythe***

Paru en 1991, le collectif *Rock : de l'histoire au mythe* se proposait de remédier à certaines des difficultés évoquées ci-dessus en offrant la traduction d'un texte de Simon Frith<sup>45</sup>, la traduction d'un autre texte de Richard Peterson<sup>46</sup>, ainsi qu'une bibliographie annoncée comme exhaustive du domaine dans un contexte académique francophone et anglophone<sup>47</sup>. J'y croisai pour la première fois les noms de Iain Chambers, Chris Cutler, Dick Hebdidge,

---

HERTSGAARD, *Abbey Road : L'Art des Beatles*, trad. de l'anglais (E.U.) par Élie Robert-Nicoud, Paris, Stock, 1995, pp. 255, 258, 275.

<sup>38</sup> Hunter DAVIES, *The Beatles : The Only Authorized Biography*, 2<sup>nd</sup> edn, London, Arrow Books, 1985.

<sup>39</sup> Philip NORMAN, *Shout ! The True Story of the Beatles*, London & New York, Penguin Books, 1981.

<sup>40</sup> Tim RILEY, *Tell Me Why. The Beatles : Album by Album, Song by Song, The Sixties and After*, New York, Vintage Books, 1989.

<sup>41</sup> Terence J. O'GRADY, *The Beatles : A Musical Evolution*, Boston, Twayne Publishers, 1983.

<sup>42</sup> RILEY, *Tell Me Why*, p. 395.

<sup>43</sup> Wilfrid MELLERS, *Twilight of the Gods : The Beatles in Retrospect*, London, Faber and Faber, 1973.

<sup>44</sup> « [...] the written classical heritage ». RILEY, *Tell Me Why*, p. 394.

<sup>45</sup> Simon FRITH, « Souvenirs, souvenirs... », trad. et adapt. Antoine Hennion, in *Rock : de l'histoire au mythe*, ed. Patrick Mignon & Antoine Hennion, Paris, Anthropos (coll. « Vibrations »), 1991, pp. 247-262.

<sup>46</sup> Richard A. PETERSON, « Mais pourquoi donc en 1955 ? Comment expliquer la naissance du rock », trad. Marc Munder et Antoine Hennion, in *Rock : de l'histoire au mythe*, ed. Patrick Mignon & Antoine Hennion, Paris, Anthropos (coll. « Vibrations »), 1991, pp. 9-39. Version originale : Richard A. PETERSON, « Why 1955 ? Explaining the Advent of Rock Music », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), IX, n° 1, 1990, pp. 97-116.

<sup>47</sup> Patrick MIGNON, « Bibliographie », in *Rock : de l'histoire au mythe*, ed. Patrick Mignon & Antoine Hennion, Paris, Anthropos (coll. « Vibrations »), 1991, pp. 263-283.

Peter van der Merwe, John Shepherd, Charles Hamm, Reebee Garofalo et Peter Wicke. J'y reconnus aussi d'autres noms qui, sans m'être familiers, me semblaient un peu moins étrangers (par exemple, Raoul Hoffmann et Jean-Marie Leduc, Jim Miller, Gérard Herzhaft, Theodor W. Adorno, Walter Benjamin ou Jacques Attali). Nous étions à l'époque une poignée d'apprentis chercheurs envisageant de se spécialiser dans ce que nous n'allions pas tarder à appeler « les musiques populaires au sens de *popular music* »<sup>48</sup>. Considérant le peu d'écho donné aux travaux de ces auteurs dans le monde de la recherche en sciences humaines tel qu'il nous avait été donné de le voir, une telle bibliographie ouvrait des horizons jusque-là insoupçonnés. Pour ceux d'entre nous qui étaient inscrits en musicologie, les horizons en question étaient certes limités – après tout, dans la brève « histoire de la recherche sur le rock » qui introduisait les 12 pages de références, il n'était guère question de la naissance de « la recherche *historique* et *sociologique* » sur cette musique à la fin des années 1960<sup>49</sup>. Contrairement à ce que laissait entendre sa présentation, cette bibliographie n'était en outre ni exhaustive, ni même exempte d'erreurs ou d'approximations (voir, par exemple, le prénom de Wilfrid Mellers orthographié « Wielfried » à la page 271 ou, plus ennuyeux, « On Popular Music » d'Adorno annoncé dix pages plus loin comme « repris » dans *On Record : Rock, Pop, & the Written Word*<sup>50</sup>, alors que le livre ne reproduit qu'une version largement tronquée du texte paru en 1941 dans *Studies in Philosophy and Social Sciences*<sup>51</sup>). Néanmoins, je crois pouvoir affirmer qu'elle nous a permis de disposer d'un socle de références communes.

L'auteur de cette bibliographie, Patrick Mignon, essayait à l'époque de faire entrer le rock dans le cursus de l'UFR de Musique et musicologie de la Sorbonne. Après avoir enseigné l'histoire de cette musique en tant que chargé de cours pendant quelques années, il s'est retrouvé à animer, avec Antoine Hennion, un séminaire mensuel de troisième cycle. Au milieu des années 1990, j'y assistai régulièrement avec une dizaine d'autres étudiants en histoire, en sciences politiques, en sociologie et en musicologie. Malheureusement, peu d'entre nous ont su réellement profiter de cette pluridisciplinarité. Comme je l'avais déjà

---

<sup>48</sup> Trois d'entre nous sont par la suite devenus maîtres de conférences en sociologie (Gérôme Guibert) et en musicologie (Catherine Rudent, puis moi-même).

<sup>49</sup> Patrick MIGNON, « Bibliographie », p. 264.

<sup>50</sup> Theodor W. ADORNO with the assistance of George SIMPSON, « On Popular Music », in *On Record : Rock, Pop, & the Written Word*, ed. Simon Frith and Andrew Goodwin, London & New York, Routledge, 1990, pp. 301-314.

<sup>51</sup> Theodor W. ADORNO with the assistance of George SIMPSON, « On Popular Music », *Studies in Philosophy and Social Sciences* (New York, The Institute of Social Research), IX, 1941, pp. 17-48.

pressenti à la lecture de *La Révolution pop dans l'Angleterre des années soixante* (que j'avais découvert à l'époque de ma maîtrise)<sup>52</sup>, les historiens et les sociologues parlaient peu ou prou le même langage : les premiers comprenaient les questions que se posaient les seconds en abordant leur objet, les seconds faisaient référence aux travaux des premiers et, d'un point de vue général, il ne serait jamais venu à l'esprit ni des uns, ni des autres de remettre en cause le bien-fondé de la discipline d'en face.

Le moins que l'on puisse dire est qu'il en allait tout autrement du dialogue avec la musicologie – le divorce épistémologique était tel que ce dialogue a rapidement viré au dialogue de sourds. Pour détourner une célèbre formule de Joseph Kerman, les étudiants en musicologie s'avéraient incapables de prendre de la distance par rapport à une façon d'envisager l'étude de la musique (ou des musiques) comme « l'étude [...] de systèmes ou de structures autonomes »<sup>53</sup>. Mais, comme je devais moi-même le constater à l'occasion d'un travail que j'avais effectué sur « l'accord "Purple Haze" », les sociologues ne comprenaient pas non plus l'intérêt d'une démarche visant à vérifier, par l'analyse, l'influence de tel genre sur tel autre genre ou sur tel ou tel musicien. (« Quel est l'intérêt de vérifier quelque chose que l'on sait déjà ? » – « que l'on sait déjà », mais par quel biais ? Avec quelle certitude ? Le mystère reste, à ce jour, entier.) En somme, cette expérience n'a fait que confirmer les appréhensions d'Antoine Hennion quant à ce qu'il décrirait en 1998 comme un

défaut de jeunesse [...] toujours présent dans les études existantes sur les répertoires non classiques : [...] celui de la « distribution fâcheuse ». Aux musiques sérieuses, savantes, autonomes les subtilités de l'analyse musicale, aux musiques populaires de tous ordres les analyses culturelles, sociales, ethnologiques, rituelles, économiques<sup>54</sup>...

Pour en revenir à Patrick Mignon, c'est dans le bureau qu'il occupait à l'Université Paris-Dauphine au début des années 1990 que j'ai découvert la revue *Popular Music*.

---

<sup>52</sup> Bertrand LEMONNIER, *La Révolution pop dans l'Angleterre des années soixante*, Paris, La Table Ronde, 1986. Agrégé en histoire, Bertrand Lemonnier devait par la suite développer ce travail dans le cadre d'une thèse de doctorat qu'il a soutenue en 1994 à la Sorbonne – Bertrand LEMONNIER, *Les Transformations culturelles dans l'Angleterre des années soixante*, Thèse de doctorat, Histoire, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), 1994.

<sup>53</sup> « [...] the study of [...] autonomous systems or structures ». Joseph KERMAN, *Contemplating Music : Challenges to Musicology*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1985, p. 164.

<sup>54</sup> Antoine HENNION, « D'une distribution fâcheuse : Analyse sociale pour les musiques populaires, analyse musicale pour les musiques savantes », *Musurgia* (Paris, ESKA), V, n° 2, 1998, p. 13.

Fondée en 1981 par David Horn et Richard Middleton, cette publication trisannuelle est, aujourd'hui encore, un passage obligé pour tout *popular music scholar* désireux d'accéder à la reconnaissance de ses pairs au plan international. À l'époque de la rédaction de mon mémoire de maîtrise, puis de mon DEA, j'ai passé un certain temps à consulter ceux de ses numéros qui étaient disponibles rue de Louvois, au Département de la musique de la Bibliothèque nationale de France – pour une raison que j'ignore, les volumes 1 et 2 étaient absents du fonds. Ces séances de lecture furent particulièrement stimulantes pour moi. Elles me permirent de découvrir un article dans lequel Paul Clarke définissait le rock comme un « art de l'enregistrement »<sup>55</sup>, un numéro « spécial Beatles » dirigé par Dave Laing et Norman Josephs<sup>56</sup> (qui ne me serait malheureusement que d'une utilité limitée) ainsi qu'un autre article dans lequel H. Stith Bennett soutenait que la place grandissante de l'enregistrement dans la transmission des musiques populaires avait conduit « la réalité du studio » à supplanter « la réalité de l'interprétation »<sup>57</sup>. Dans le même numéro, mon attention fut attirée par un texte de Richard Middleton sur la répétition<sup>58</sup>, auquel j'allais régulièrement revenir jusqu'à l'organisation d'un colloque international à l'Université de Liège en 2015<sup>59</sup> et l'édition d'un ouvrage collectif paru, dans le sillage de ce dernier, trois ans plus tard chez Bloomsbury Academic<sup>60</sup>. Enfin, dans le numéro suivant, je passai un certain temps à méditer sur un article de Chris Cutler qui présentait le recours à la notation musicale comme une sorte de parenthèse dans l'histoire de la musique occidentale. L'auteur expliquait notamment que ce mode de conservation avait été à l'origine de transformations comme la « division du travail entre compositeur et interprète »<sup>61</sup>, mais qu'il avait aussi

---

<sup>55</sup> Paul CLARKE, « “A magic science” : rock music as a recording art », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), III, 1983, pp. 195-213.

<sup>56</sup> Dave LAING & Norman JOSEPHS (eds), *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), VI, n° 3 (« Beatles Issue »), 1987, pp. 257-408.

<sup>57</sup> « [...] *the studio reality has come to dominate the performance reality* ». H. Stith BENNETT, « Notation and identity in contemporary popular music », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), III, 1983, p. 230.

<sup>58</sup> Richard MIDDLETON, « “Play It Again Sam” : Some Notes on the Productivity of Repetition in Popular Music », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), III, 1983, pp. 235-270.

<sup>59</sup> « *Over and Over* » : *Exploring Repetition in Popular Music*, IAP/BELSPO/Université de Liège, Belgique, 4-6 juin 2015. Avec Christophe Levaux (Université de Liège, Belgique), Kristin McGee (Université de Groningue, Pays-Bas), Christophe Pirenne (Université de Liège, Belgique), Hillegonda Rietveld (London South Bank University, Royaume-Uni) et Koos Zwan (Inholland University of Applied Sciences, Pays-Bas).

<sup>60</sup> Olivier JULIEN & Christophe LEVAUX (eds), *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*, London, New Delhi, New York & Sydney, Bloomsbury, 2018.

<sup>61</sup> « [...] *division of labour between composer and performer* ». Chris CUTLER, « Technology, politics and contemporary music : necessity and choice in musical forms », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), IV, 1984, p. 284.



entraîné l'apparition de modes de production dans lesquels l'accent était mis sur le visuel au détriment du son. Après avoir souligné que « l'enregistrement (et la transformation électrique du son) [avaient représenté] une révolution au moins aussi importante que la notation dans la façon de produire la musique »<sup>62</sup>, après avoir noté que cette technologie remettait, comme dans la tradition orale (le « folk mode »), l'accent sur le son, il concluait en observant que « les principales caractéristiques de l'enregistrement [faisaient] écho à celles de l'oralité » sans pour autant constituer « un retour au mode ancien » : elles représentaient en réalité « une transformation des éléments de ce mode en les portant à un nouveau niveau », l'enregistrement pouvant être considéré comme « le médium idéal de *composition pour les interprètes* »<sup>63</sup>.

Je pourrais compléter cette liste en y ajoutant le travail de Gary Burns sur les « hooks »<sup>64</sup>, la recension d'un *Lennon Companion* par Greg Holt<sup>65</sup>, celle d'un ouvrage envisageant le rock en tant que culture de masse « issue de la volonté romantique de concilier des formes culturelles “élitaires” et des traditions de culture populaire au XIX<sup>e</sup> siècle »<sup>66</sup>, l'article de Reebee Garofalo sur la notion toute relative d'« autonomie artistique » dans le contexte de l'industrie du disque américaine<sup>67</sup> ou la « lettre ouverte » de Philip Tagg sur les musiques « noires », « afro-américaines » et « européennes »<sup>68</sup>. Toutefois, l'honnêteté m'oblige à m'arrêter ici pour confesser qu'au cours de cette période (le milieu des années 1990), j'ai passé plus de temps dans les studios d'enregistrement qu'en bibliothèque. C'est à cette époque que j'ai écrit et enregistré deux disques (en l'occurrence,

---

<sup>62</sup> « [...] recording (and the electrification of sound) represents a revolution in music production quite as far-reaching as had notation before it ». *Ibid.*, p. 286.

<sup>63</sup> « All the main characteristics of recording echo those of the folk mode. This is [...] not a return to the old mode, but a qualitative transformation of its elements on to a new level [...] recording [...] optimally is a medium of composition for performers ». *Ibid.*, p. 287.

<sup>64</sup> Gary BURNS, « A Typology of “Hooks” in Popular Records », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), VI, n° 1, 1987, pp. 1-20.

<sup>65</sup> Greg HOLT, « *The Lennon Companion : Twenty-Five Years of Comment* by Elizabeth Thomson and David Gutman », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), VIII, n° 1, 1989, pp. 129-130.

<sup>66</sup> « [...] that derives from nineteenth-century Romantic attempts to deal with the discrepancy between “elite” cultural forms and traditions of popular culture ». Alan DURANT, « *The Triumph of Vulgarly : Rock Music in the Mirror of Romanticism* by Robert Pattison », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), VIII, n° 1, 1989, p. 123.

<sup>67</sup> Reebee GAROFALO, « How Autonomous Is Relative : Popular Music, the Social Formation and Cultural Struggle », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), VI, n° 1, 1987, pp. 77-92.

<sup>68</sup> Philip TAGG, « Open Letter : “Black Music”, “Afro-American Music” and “European Music” », *Popular Music*, VIII, n° 3, 1989, pp. 285-298.

un *single*<sup>69</sup> et un maxi-45 tours<sup>70</sup>) ainsi que plusieurs musiques d’habillage pour des séries télévisées produites par TF1 (*Paradis d’Enfer*, 1997) et Antenne 2 (*Cap des Pins*, 1998). Essayant désespérément de valoriser mon parcours et mes modestes compétences sur le marché du travail, j’ai également réalisé des transcriptions et des adaptations piano-guitare-voix pour la maison d’édition HIT Diffusion<sup>71</sup>, effectué une demi-douzaine de « recherches musicales » pour l’agence de publicité DDB Advertising<sup>72</sup> et commencé à collaborer à différents titres de presse – à l’origine, principalement des fanzines comme *Jellyfish*<sup>73</sup> ou *Newcomer*<sup>74</sup>, puis, peu à peu, des publications comme *Le Dauphiné Libéré*<sup>75</sup>, *Pop*<sup>76</sup>, *Ride On*<sup>77</sup> ou *Tribeca 75*<sup>78</sup>. Par la force des choses, ces activités ont eu tendance à m’éloigner d’une certaine façon d’aborder la musique. Mais elles n’en ont pas moins nourri ma recherche en l’ancrant dans une certaine réalité. Grâce à mon expérience chez DDB, je commençai par exemple à comprendre le goût de Jean-Rémy pour la sémiologie musicale et son intérêt pour ces collections de disques d’illustration sonore sur les pochettes desquels les titres étaient accompagnés de commentaires comme « Sur une rythmique actuelle, cordes et voix féminines chantent le charme et l’optimisme »<sup>79</sup>, « images au ralenti, atmosphère inquiétante, grave, solennelle »<sup>80</sup> ou encore « Pas lourds et répétitifs – sous-entendus mystérieux/comiques »<sup>81</sup>. Dans un autre registre, les adaptations de chansons à succès que je réalisai pour Hit Diffusion me permirent de toucher du doigt ce que j’avais déjà compris de l’articulation entre support écrit et enregistrement – dans ces musiques, le disque n’avait pas seulement supplanté la notation écrite ou imprimée en tant que moyen de « “fixer” le

---

<sup>69</sup>

<sup>70</sup>

<sup>71</sup> Par exemple : Jean-Jacques GOLDMAN, *En passant. Piano-chant-guitare-tablatures*, Clamart, Hit Diffusion, 1998 ; Florent PAGNY, *Savoir aimer. Piano-chant-guitare*, Clamart, Hit Diffusion, 1998 ; Céline DION, *S’il suffisait d’aimer. Recueil piano-chant-guitare*, Clamart, Hit Diffusion, 1999.

<sup>72</sup> Le sens auquel mes employeurs entendaient l’expression de « recherche musicale » n’avait évidemment rien à voir avec le sens auquel nous l’employons dans le monde universitaire – il s’agissait en l’occurrence de proposer des musiques susceptibles d’accompagner des films publicitaires que l’on me présentait sous la forme d’enregistrements vidéo, voire de *storyboards*.

<sup>73</sup> *Jellyfish* (Paris, Jellyfish).

<sup>74</sup> *Newcomer* (Orléans, Newcomer).

<sup>75</sup> *Le Dauphiné Libéré* (Grenoble, Le Dauphiné Libéré).

<sup>76</sup> *Pop* (Rennes, Melting Pop Éditions).

<sup>77</sup> *Ride On* (Biarritz, Surf Session SA).

<sup>78</sup> *Tribeca 75* (Paris, Tribeca 75 Publishing).

<sup>79</sup> Vincent GEMINIANI, *Musique pour l’image n° 35 : Musique pour un voyage extraordinaire*, Musique pour l’image, MPI LP-535, 1972.

<sup>80</sup> Jean-Pierre SAVELLI et Francis RIMBERT, *Sponsor Spots – Background Music*, Intersong-Paris, INT 5001, 1980.

<sup>81</sup> « *Heavy repetitive plod mysterious/comic undertones* ». Alan HAWKSHAW/Keith MANSFIELD, *Beat Incidental Underscore moods and links – contemporary beat music idiom*, KPM Music Limited, KPM 1043, 1969.

son »<sup>82</sup> : il avait aussi relégué la partition au rang de produit dérivé. En ce qui concerne mes activités dans le domaine de la presse, j'y reviendrai plus en détail, puisqu'elles ont constitué le gros de mes activités professionnelles jusqu'au milieu des années 2000. Pour l'heure, je me contenterai de signaler qu'elles m'ont permis de disposer de nombreux documents réputés difficiles d'accès (documents promotionnels de services de presse français, mais aussi étrangers, pré-cassettes et pré-CDs<sup>83</sup>), parfois même d'aborder des questions relatives au studio d'enregistrement ou à la production dans le cadre d'entretiens avec des groupes ou des musiciens comme Swell, Guy Chadwick, Ian McCulloch, Soul Coughing, Neil Hannon, les Seahorses, Cast, The Olivia Tremor Control ou Ben Harper (pour n'en citer que quelques-uns). Quant à ma propre pratique du studio, elle allait s'avérer d'autant plus décisive dans mon parcours de chercheur qu'elle a, en grande partie, déterminé le choix de mon sujet de thèse.

### ***Le son Beatles et la « Liverpool Connection »***

Si je dois à Jean-Rémy d'avoir pu consacrer ma maîtrise aux Beatles, c'est à Danièle Pistone que je dois de leur avoir consacré ma thèse de doctorat. Je ne saurais probablement jamais ce qui l'a convaincue d'accepter de m'inscrire sous sa direction. Je me souviens simplement des réserves qu'elle a exprimées lors de notre première entrevue, alors que j'étais allé lui exposer mon projet dans le bureau qu'elle occupait à l'UFR de Musique et musicologie de la Sorbonne (UFR dont elle a assuré la direction de 1990 à 1995). Spécialiste reconnue de la musique française et de « la musique en France »<sup>84</sup>, son domaine de compétence était, bien sûr, fort éloigné du répertoire que je souhaitais aborder. Elle a donc commencé par m'orienter vers un collègue vingtiémiste, qui a immédiatement décliné ma demande d'encadrement avant de m'orienter vers un autre collègue spécialiste de musique espagnole, sous prétexte que ce dernier s'intéressait aux « musiques folkloriques ». Danièle Pistone aurait été tout autant fondée à refuser de diriger mes recherches. Nous nous sommes

---

<sup>82</sup> « [...] "fixing" sound ». H. Stith BENNETT, « Technology, politics and contemporary music », p. 218.

<sup>83</sup> Le terme de « pré-CD » (ou, selon le support, de « pré-cassette ») servait à désigner la version quasi définitive d'un enregistrement avant son mastering (égalisation, transfert sur un master de fabrication, etc.). Le son y était donc sensiblement différent de celui de la version appelée à être commercialisée, mais le *tracklisting* (liste et ordre des plages) pouvait, lui aussi, différer légèrement, comme ce fut par exemple le cas avec le deuxième album d'Oasis, (*What's the Story*) *Morning Glory* – l'un des titres qui figuraient sur la pré-cassette envoyée à la presse en 1995 ne fut, en fin de compte, jamais commercialisé.

<sup>84</sup> Voir, par exemple : Danièle PISTONE, *La musique en France. De la Révolution à 1900*, Paris, Honoré Champion (coll. « Musique-musicologie »), 1979.

néanmoins revus à deux ou trois reprises avant que je ne sois en mesure de lui proposer un titre dont j'ai eu le sentiment qu'il éveillait son intérêt, sinon sa curiosité : « le son Beatles ». À ce stade, il était acquis qu'un tel projet m'amènerait à envisager les Fab Four sous un angle auquel mes études ne m'avaient pas véritablement préparé : c'est pourquoi elle s'était mise en quête d'un « conseiller scientifique » – au sens propre du terme. La chance a voulu que la collègue vers qui elle s'était initialement tournée (Michèle Castellengo) lui recommandât Vincent Gibiat, alors ingénieur de recherches CNRS au Laboratoire « Ondes et acoustique » de l'Université Paris-Diderot (Paris VII). Sur les conseils d'une amie travaillant à Radio France, je sollicitai pour ma part un producteur de France Musique, Bruno Letort, qui avait, dans une vie antérieure, collaboré avec des musiciens comme Manu Katché, Noël Akchoté, André Ceccarelli, Claude Barthélémy ou Jean-Claude Petit en tant qu'arrangeur et guitariste de studio. Le premier était Docteur ès Sciences physiques mention Acoustique de l'Université du Maine, le second, un professionnel de l'industrie du disque : rassurée par le soutien qu'ils avaient accepté de m'apporter, Danièle Pistone s'est finalement résolue à m'inscrire sous sa direction officielle à la rentrée 1994.

Pour les raisons que j'évoquais précédemment, les premiers mois de ma thèse n'ont pas été très productifs. Tout en me débattant entre mes différentes activités, je continuai néanmoins de me documenter sur les Beatles, l'enregistrement, le studio et les techniques du son. Parallèlement, je passai un temps considérable à justifier, a posteriori, le titre de mon travail. Mes lectures et les discussions que j'avais pu avoir avec des musiciens professionnels m'avaient amené à constater que

si le musicologue citant la *Neuvième Symphonie* de Beethoven se réfère [...] à une partition, c'est-à-dire à un ensemble d'informations stockées sur un support écrit, le critique rock citant « Happiness Is a Warm Gun » fait [...] clairement et directement allusion à un phonogramme. Pour le premier, les versions enregistrées par Furtwängler ou Karajan ne sont que des formalisations sonores de l'œuvre. Pour le second, l'enregistrement réalisé par les Beatles en 1968 est l'œuvre elle-même<sup>85</sup>.

Sans parvenir à l'expliquer, je pressentais que l'une des conséquences de ce glissement ontologique était, précisément, l'importance que les critiques, les musiciens et les amateurs

---

<sup>85</sup> Olivier JULIEN, *Le son Beatles*, Thèse de doctorat, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), UFR de Musique et musicologie, 1998, p. 25.

de rock accordaient à ce qu'ils appelaient le « son » – autrement dit, ce paramètre que j'avais défini, à partir des mêmes lectures (et des mêmes discussions), comme « l'ensemble des techniques d'arrangement et de production dont la récurrence rend la musique d'un groupe ou d'un artiste identifiable »<sup>86</sup>. Il m'a fallu des semaines pour comprendre comment ces deux idées s'articulaient, plusieurs semaines encore avant de parvenir à résumer leur articulation en une simple formule. Cette formule tenait en deux phrases : « le rock est un art de tradition phonographique ». Et, « dans une telle tradition, définir un son revient à aborder la notion de style »<sup>87</sup>.

Le rock, un art de tradition *phonographique* ? Exprimée en ces termes, l'idée me semblait tellement aller de soi que je m'étonnai de ne pas l'avoir encore croisée dans mes lectures. Comme tous les étudiants de ma promotion, je gardais un excellent souvenir des cours d'acoustique et d'ethnomusicologie de Gilles Léothaud : je décidai donc de reprendre contact avec lui pour lui demander conseil. Nous convînmes d'un rendez-vous dans le studio d'enregistrement de l'UFR, qui se trouvait à l'époque au sous-sol de l'Institut des Arts. Je lui expliquai m'être tourné vers lui dans la mesure où la notion de « tradition phonographique », telle que je l'envisageais, me semblait complémentaire des notions de tradition écrite et de tradition orale qu'il avait abordées dans ses cours de licence. Après avoir exprimé son intérêt pour cette idée, il me confirma n'avoir jamais rencontré l'expression nulle part et m'encouragea vivement à approfondir le sujet. Rétrospectivement, je dois bien admettre que le concept de « tradition phonographique » était l'une des idées fortes de ma thèse – dans les années qui ont suivi, il a d'ailleurs été repris dans l'argumentaire des Journées d'Analyse Musicale 2014 de la Société française d'Analyse musicale<sup>88</sup> ainsi que par des chercheurs français, canadien, australiens, chilien, états-uniens, argentins, italien, néo-zélandais ou brésilien comme Maxime Munier<sup>89</sup>, Julián Delgado<sup>90</sup>, Brad Martin<sup>91</sup>, Guillaume Ternoy<sup>92</sup>, Moreno Andreatta, Mattia G. Bergomi et Franco

---

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>87</sup> *Ibid.*

<sup>88</sup> *s.n.*, « Musique savante/musiques actuelles : articulations », *JAM2014 : Journées d'analyse musicale 2014 de la Sfam*, Paris, Sfam, 2014. <http://repmus.ircam.fr/jam2014/home>.

<sup>89</sup> Maxime MUNIER, *Grunge, genre et style. Analyse d'un phénomène du rock américain des années 1990*, Mémoire de master en musicologie, Université de Montréal, 2016, p. 14.

<sup>90</sup> Julián DELGADO, *Circo Beat. Música popular, cultura de masas y política en la Argentina, 1964-1970*, Thèse de doctorat, EHESS/Universidad de Buenos Aires, 2022, pp. 33-34.

<sup>91</sup> Brad MARTIN, *Bending Form : Dynamic Content Within a Framework and the Recordings of the Beatles in the Mid-Sixties*, Thèse de doctorat, University of Otago, 2018, pp. 6, 7, 9-10.

<sup>92</sup> Guillaume TERNOY, *Ayreon et le metal progressif : constitution d'un imaginaire et d'un style musical personnels*, Mémoire de master, Université Rennes 2 (Département de Musique et musicologie), 2022, pp. 11-12, 101.

Fabbri<sup>93</sup>, Sol Bidon-Chanal<sup>94</sup>, Adrian Renzo<sup>95</sup>, Julia Kuzmina<sup>96</sup>, Javier Rodriguez Aedo<sup>97</sup>, Pierre Arnoux<sup>98</sup>, Rémi Lecompte<sup>99</sup>, Mathieu Guillien<sup>100</sup>, Alessandro Bratus<sup>101</sup>, Philippe Gonin<sup>102</sup>, Olivier Migliore et Nicolas Obin<sup>103</sup>, Grégoire Tossier<sup>104</sup>, Gabriel Lubell<sup>105</sup>, Laurent Cugny<sup>106</sup>, Jorge Luiz Cunha Cardoso Filho<sup>107</sup>, Jérôme Rossi<sup>108</sup>, Catherine Rudent<sup>109</sup>

<sup>93</sup> Moreno ANDREATTA, Mattia G. BERGOMI & Franco FABBRI, « Hey Maths ! Modèles formels et computationnels au service des Beatles », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XII, n° 2, 2015, p. 180.

<sup>94</sup> Sol BIDON-CHANAL, « Perspectivas filosóficas sobre el pop-rock », *Boletín de Estética* (Buenos Aires, Centro de Investigaciones Filosóficas), XV, n° 47, 2019, pp. 57-61 ; Sol BIDON-CHANAL, « À l'écoute d'un nouveau monde : l'usage esthétique de la technologie dans le pop-rock », *Aisthesis : Pratiche, linguaggi e saphir dell'estetico* (Firenze, Firenze University Press), XV, n° 2, 2022, pp. 174-175.

<sup>95</sup> Adrian RENZO, « Seamless : Exploring the Segue in 1980s Medley Records », *Musicology Australia* (London & New York, Routledge), XXXIV, n° 2, 2012, pp. 260, 273-274.

<sup>96</sup> Julia KUZMINA, « Prosodie chez Charles Trenet : la métrique du français, le rythme de jazz et les jeux vocaux de l'interprète », *ATeM : Archivs für Textmusikforschung* (Innsbruck, Innsbruck University Press), VII, n° 1, 2022, p. 2. <https://www.atem-journal.com/index.php/ATeM/article/view/4069/>.

<sup>97</sup> Javier RODRIGUEZ AEDO, « Recepción y apropiación estética de la obra musical de Violeta Parra en Europa (1954-1990) », *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos* (Paris, EHESS), Junio 2018. <https://journals.openedition.org/nuevomundo/72183>.

<sup>98</sup> Pierre ARNOUX, *Surrégime. Esthétique et philosophie de la musique rock*, Thèse de doctorat, Université de Lille (Département de Philosophie), 2021, pp. 13, 331, 369.

<sup>99</sup> Rémi LECOMPTE, *La représentation de la musique dans le cinéma de fiction : L'exemple de la musique diégétique dans le cinéma français des années 1960*, Thèse de doctorat, Université François-Rabelais de Tours (Spécialité Musique et Musicologie), 2014, p. 39.

<sup>100</sup> Mathieu GUILLIEN, « Gérard LE VOT, Poétique du rock : oralité, voix et tumultes », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XVI-XVII, n° 1-2, 2020, p. 210.

<sup>101</sup> Alessandro BRATUS, « Tracking Relational Spaces on Record : A Multipart Perspective on the Analysis of Recorded Popular Music », *Res Musica* (Tallinn, EMS), VIII, 2016, pp. 117-118.

<sup>102</sup> Philippe GONIN, « *Popolar o non popolar ? I tardi anni Sessanta, la controultura e l'avanguardia nella musica rock. L'esempio di Ummagumma dei Pink Floyd* », *Analitica – Rivista online di studi musicali*, IX, Università di Bologna, Gruppo Analisi e Teoria Musicale, 2016. <http://www.gatm.it/analiticaajs/index.php/analitica/article/view/165/145> ; Philippe GONIN, « Analyser les musiques actuelles : jalons pour une proposition de méthodologie », *Musurgia* (Paris, ESKA), XXIV, n° 1-4, 2017, pp. 22, 28.

<sup>103</sup> Olivier MIGLIORE & Nicolas OBIN, « Analyse de la prosodie musicale des musiques vocales populaires », *ResearchGate*, 2016. <https://www.researchgate.net/project/Analyse-de-la-prosodie-musicale-des-musiques-vocales-populaires> ; Olivier MIGLIORE & Nicolas OBIN, « Quelques éléments de flow dans le rap français des débuts (1984-1991) », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XVI-XVII, n° 1-2, 2020, p. 164.

<sup>104</sup> Grégoire TOSSER, « “Musico logical Fields Forever” ? Les Beatles et la musique au programme », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XII, n° 2, 2015, p. 9.

<sup>105</sup> Gabriel LUBELL, « Special Counterpoint and the Impossible Experience of Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band », in *New Critical Perspectives on the Beatles : Things We Said Today*, ed. Kenneth Womack & Katie Kapurch, London, Palgrave Macmillan, 2016, p. 96.

<sup>106</sup> Laurent CUGNY, « À propos d'une dérive culturaliste dans les études jazzistiques », in *XIX Congresso da ANPPOM* (« Saberes musicais : reflexões, practicas e perspectivas »), Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (Brésil), 2009, p. 841 ; Laurent CUGNY, *Analyser le jazz*, Paris, Outre Mesure, 2009, pp. 67-71 ; Laurent CUGNY, « Quelques considérations sur les régimes de l'œuvre de jazz », *Séminaire doctoral CNSMDP*, 13 avril 2010.

<sup>107</sup> Jorge Luiz CUNHA CARDOSO FILHO, *Práticas de escuta do rock : experiência estética, mediações e materialidades da comunicação*, Thèse de doctorat, Universidade Federal de Minas Gerais (Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social), 2010, p. 40.

<sup>108</sup> Jérôme ROSSI, *L'analyse de la musique de films : histoire, concepts, méthode*, Lyon, Symétrie, 2021, p. 49.

<sup>109</sup> Voir notamment Catherine RUDENT, *L'analyse musicale des chansons populaires phonographiques*, Mémoire de synthèse pour l'obtention de l'Habilitation à Diriger des Recherches, Université Paris-Sorbonne, UFR de Musique et musicologie, 2010, pp. 9, 86 ; Catherine RUDENT, *L'album de chansons. Entre processus*

et Julie Mansion-Vaquié<sup>110</sup>. Au tournant des années 2010, il a même été utilisé dans le cadre d'enseignements au département d'Histoire de la musique de l'Université de Californie à Los Angeles (« The Beatles »), au Département de musique de l'Université d'Édimbourg (« Music and Ideas from Romanticism to the Late Twentieth Century »), à l'Université de Californie à San Diego (« The Beatles ») et au Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali de l'Università degli Studi di Pavia (« Musiche popolari contemporanee »). Malheureusement, probablement aveuglé par mon manque d'expérience, je n'ai pas écouté les conseils avisés de Gilles Léothaud et j'ai finalement attendu près de 10 ans avant d'y revenir dans un chapitre en anglais<sup>111</sup>, me contentant, entre temps, de l'évoquer au détour d'une communication en Belgique<sup>112</sup> et de deux articles – parus, dans la seconde moitié des années 2000, en français<sup>113</sup>.

Quoi qu'il en soit, une fois ces bases théoriques posées, je m'attaquai au relevé des sections rythmiques des plus de 200 chansons de mon corpus, ce qui me permit de constater la prédilection de Paul McCartney pour les formules de pompe héritées du « trad jazz » et des chansons de music-hall au son desquelles son père l'avait élevé<sup>114</sup>. Dans le même ordre d'idées, j'identifiai ce que j'appelai la formule de la « double voix *lead* » comme une caractéristique du premier son Beatles sur le plan des arrangements vocaux<sup>115</sup>. En matière de production, je m'intéressai à ce qui m'était apparu comme une curiosité dans les mixages stéréophoniques du groupe jusqu'au milieu des années 1960 : la panoramisation latérale de la batterie (c'est-à-dire son positionnement non pas au centre, mais à droite ou, plus généralement, à gauche de l'image stéréophonique)<sup>116</sup>. Et je relevai tout aussi

---

*social et œuvre musicale*, Paris, Honoré Champion (coll. « Musique-musicologie »), 2011, pp. 14, 25, 26 ; Catherine RUDENT, « Les stéréotypes de genre dans la presse rock : Musiciennes et musiciens dans *Les Inrockuptibles* en 2010 », *HAL archives-ouvertes.fr*, 2013. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01477115/>.

<sup>110</sup> Julie MANSION-VAQUIE, *Le passage sur scène, vers une re-création musicale ? L'exemple du groupe Noir Désir*, Thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne (Paris IV), 2011, pp. 119, 127.

<sup>111</sup> Olivier JULIEN, « “A Lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music », in *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*, ed. Olivier Julien, Aldershot & Burlington, VT, Ashgate, 2008, pp. 147-169.

<sup>112</sup> Olivier JULIEN, « “Musiques populaires” : de l'exception culturelle à l'anglicisme », *Musiques populaires : une exception francophone ?* (IASPM-branche francophone d'Europe), Université Catholique de Louvain, Louvain-La-Neuve, Belgique, 8 février 2007.

<sup>113</sup> Olivier JULIEN, « “Purple Haze”, Jimi Hendrix et le Kronos Quartet : du populaire au savant ? », *Analyse Musicale* (Paris, ADAM Éditeur), n° 53, 2006, pp. 69, 73-74 ; Olivier JULIEN, « L'analyse des musiques populaires enregistrées », dans *Le commentaire auditif de spécialité : Recherches et propositions*, dir. Danièle Pistone, Université Paris-Sorbonne, Observatoire Musical Français, série « Conférences et séminaires » (n° 37), 2008, pp. 142-143, 162-163.

<sup>114</sup> Olivier JULIEN, *Le son Beatles*, pp. 41-43, 269-270.

<sup>115</sup> *Ibid.*, pp. 61-62, 122, 279.

<sup>116</sup> *Ibid.*, pp. 99-101, 134-135, 197-199, 216-217, 259-260, 287-290, 322-324.

méticuleusement les occurrences de doublage, notant au passage que la proportion de voix solistes traitées par cet effet passait de 24% en 1962-1963 à 74% sur *Abbey Road*<sup>117</sup>. Ces chiffres semblaient donc corroborer les souvenirs de George Martin quand il écrivait, dans son autobiographie, que ses « premières expérimentations » avec les Beatles avaient été « limitées par la grossièreté des outils à [leur] disposition »<sup>118</sup>. Mais alors, comment expliquer que la proportion de voix doublées soit retombée à 31% en 1966-1968, après avoir connu un premier pic à 63% en 1964-1965<sup>119</sup> ?

J'en étais là de mes réflexions quand Danièle Pistone m'a contacté pour me demander si j'avais entendu parler de l'IPM (Institute of Popular Music). Dès les débuts d'Internet en France, à une époque où je ne savais pas encore ce qu'était une « adresse mail », elle s'était intéressée à cet « outil » en raison de l'ouverture qu'il procurait sur l'international. Sans doute inquiète de la lenteur à laquelle je progressais, elle avait pris l'initiative de lancer une recherche avec quelques mots-clefs qui l'avaient conduite à la page d'accueil de cet « institut des musiques populaires », alors hébergé par le Department of Music de l'Université de Liverpool. Elle me remit la copie d'écran qu'elle avait imprimée et, sur ses conseils, j'écrivis à l'adresse (physique) qui figurait au bas de la page en expliquant que j'étais à la recherche d'un musicologue susceptible de m'aider dans mon travail sur les Beatles. C'est ainsi que j'entrai en contact avec celui qui allait devenir le second « conseiller scientifique » de ma thèse : Philip Tagg. Nous avons commencé par échanger par fax, puis par téléphone, avant qu'il ne m'invite à passer une dizaine de jours à Liverpool au printemps 1997. Avec 25 ans de recul, je ne crois pas exagérer en écrivant que ce séjour a marqué un tournant décisif dans l'avancement de ma thèse, mais encore dans mon parcours ultérieur de chercheur. C'est notamment à cette occasion que j'ai pu rencontrer des *popular music scholars* confirmés comme Tagg, bien sûr, mais aussi Dave Laing ou David Horn (directeur de l'IPM depuis sa création, en 1988), d'autres *popular music scholars* à l'aube d'une brillante carrière (par exemple, Sara Cohen) ou des chargés de cours comme Michael Brocken – qui allait créer, en 2009, le master « The Beatles, Popular Music and Society » à la Hope University de Liverpool. Dans le bureau qu'il occupait au rez-de-chaussée du Roxby Building, Tagg m'a également mis en contact, par téléphone, avec le Québécois Serge Lacasse, dont il dirigeait la thèse sur la mise en scène

---

<sup>117</sup> *Ibid.*, pp. 87-89, 144-146, 193, 254-256, 277-279, 309-311, 326, 333.

<sup>118</sup> « [...] limited by the fairly crude tools at our disposal ». George MARTIN with Jeremy HORNSBY, *All You Need Is Ears*, p. 167.

<sup>119</sup> Olivier JULIEN, *Le son Beatles*, p. 333.



de la voix dans la « musique rock enregistrée »<sup>120</sup>. Enfin, il m'a permis d'accéder au fonds « popular music » de la bibliothèque du département de musique de son université et d'y photocopier l'intégralité des deux premiers numéros de la revue *Popular Music*<sup>121</sup>, tandis que je profitai de mes quelques moments de temps libre pour explorer le rayon librairie du Virgin Megastore de Clayton Square – où je découvris la deuxième édition d'une histoire « officielle » des studios d'Abbey Road regorgeant d'anecdotes et de témoignages de première main<sup>122</sup>, ainsi qu'un livre écrit par le biographe de Jimi Hendrix sur le modèle des *Beatles Recording Sessions* de Lewisohn<sup>123</sup>.

Dans la bibliothèque personnelle de Tagg, je tombai sur d'autres ouvrages dont la lecture allait profondément me marquer, à commencer par *Rock Formation* de Steve Jones<sup>124</sup>, *Sound Effects* de Simon Frith<sup>125</sup>, *Studying Popular Music* de Richard Middleton<sup>126</sup> et *Rock : The Primary Text* d'Allan Moore, qui en était à sa première édition. Je revois, comme si c'était hier, ce livre, avec sa couverture rouge et, au bas de la page 32, ces mots qui ont résonné en moi d'une façon si particulière :

Dans la tradition savante occidentale, le principal mode de transmission de la musique est, et a toujours été, la notation musicale. Le principal mode de transmission du rock est, au moins depuis le rock 'n' roll du milieu des années 1950, l'enregistrement. La distinction est fondamentale. En effet, la musique savante occidentale est interprétée à partir d'une partition préexistante, dont on considère qu'elle consiste en une version codée des sons voulus par le compositeur. Dans le rock, la partition, quand elle existe, est en réalité une transcription de ce qui a déjà été interprété et produit. Par conséquent, si l'analyse de la musique savante consiste normalement en l'analyse d'une partition, l'analyse du rock *ne*

---

<sup>120</sup> Serge LACASSE, « Listen to My Voice » : *The Evocative Power of Vocal Staging in Recorded Rock Music and Other Forms of Vocal Expression*, Thèse de doctorat, The University of Liverpool (The Institute of Popular Music), 2000.

<sup>121</sup> Ces documents ont été utilisés, quelques mois plus tard, par Catherine Rudent dans sa contribution à la journée qu'elle avait organisée en Sorbonne autour de ce qu'elle appelait alors les « musiques populaires modernes » – Catherine RUDENT, « Analyse musicale des musiques populaires modernes : un état des lieux », *Musurgia* (Paris, ESKA), V, n° 2, 1998, pp. 21-28.

<sup>122</sup> Brian SOUTHALL, Peter VINCE & Allan ROUSE, *Abbey Road : The Story of the World's Most Famous Recording Studios*, 2<sup>nd</sup> edn, London, New York & Sydney, Omnibus Press, 1997.

<sup>123</sup> John MCDERMOTT with Billy COX & Eddie KRAMER, *Jimi Hendrix Sessions : The Complete Studio Recording Sessions, 1963-1970*, Boston, New York, Toronto & London, Little, Brown and Company, 1995.

<sup>124</sup> Steve JONES, *Rock Formation : Music, Technology, and Mass Communication*, Newbury Park, London & New Delhi, SAGE Publications, 1992.

<sup>125</sup> Simon FRITH, *Sound Effects : Youth, leisure, and the politics of rock*, New York, Pantheon Books, 1981.

<sup>126</sup> Richard MIDDLETON, *Studying Popular Music*, Buckingham, Open University Press, 1990.

*peut pas* suivre la même procédure. Cette analyse doit se référer au texte premier, c'est-à-dire, dans ce cas, à ce qui est entendu<sup>127</sup>.

Alors que j'étais, pour la première fois, confronté à ce fameux sens de *popular music*, alors même que Tagg m'encourageait à adopter la traduction littérale de cette étiquette pour définir le répertoire auquel j'allais consacrer ma vie de chercheur, le hasard avait donc voulu que je croisasse la route d'un autre musicologue lui ayant, lui aussi, préféré le terme de « rock » pour dessiner les contours d'« une musique à la fois enregistrée et *live* »<sup>128</sup> où le timbre, « autrefois secondaire »<sup>129</sup>, était devenu « l'un des principaux porteurs de "sens" musical »<sup>130</sup>. Une douzaine d'années après le lancement de la revue *Popular Music* et la création de l'IASPM (the International Association for the Study of Popular Music), une telle conception était vraisemblablement vouée à demeurer marginale. Pourtant, je n'allais pas tarder à réaliser qu'elle était partagée par d'autres chercheurs de premier plan dans la seconde moitié des années 1990. Ainsi, dès le mois d'avril 1997, Albin Zak introduisait la thèse de doctorat qu'il allait soutenir à la City University de New York en observant que, « dans l'idiome rock, les œuvres musicales sont représentées par les enregistrements [...] le processus d'enregistrement du rock est, par conséquent, un processus de fabrication ou de composition »<sup>131</sup>. L'année précédente (et toujours aux États-Unis), le philosophe Theodore Gracyk avait quant à lui défini le rock comme « une tradition de musique populaire dont la création et la diffusion sont fondées sur l'enregistrement »<sup>132</sup> – à noter, toutefois, qu'à la différence de Moore, il opérait une distinction entre le rock 'n' roll des années 1950 (qu'il décrivait comme « un style d'*interprétation* »<sup>133</sup>) et « la catégorie plus vaste du rock[, qui]

---

<sup>127</sup> « *The primary medium of transmission of music throughout the European art tradition is and always has been stave notation. The primary medium of transmission of rock, since at least mid-1950s' rock 'n' roll, has been the recording. The distinction is fundamental. European art music is performed with reference to a pre-existent score, which is accepted as an encoded version of the sounds intended by the composer. The rock score, where one exists, is actually a transcription of what has already been performed and produced. Therefore, although the analysis of art music is, normally, the analysis of a score, an analysis of rock cannot follow the same procedure. It must refer to the primary text, which is, in that case, what is heard.* » Allan F. MOORE, *Rock : The Primary Text. Developing a Musicology or Rock*, Buckingham, Open University Press, 1993, p. 32-33.

<sup>128</sup> « [...] both a recorded and a live music ». *Ibid.*, p. 4.

<sup>129</sup> « [...] initially secondary ». *Ibid.*, p. 33.

<sup>130</sup> « [...] prime carriers of musical "meaning" ». *Ibid.*

<sup>131</sup> « *In the rock idiom, musical works are represented by recordings [...] The rock recording process, then, is a process of making, or composing.* » Albin J. ZAK III, *The Poetics of Rock : Multitrack Recording as Compositional Practice*, Thèse de doctorat, The City University of New York (Faculty in Music), 1997, p. iv.

<sup>132</sup> « [...] a tradition of popular music whose creation and dissemination centers on recording technology ». Theodore GRACYK, *Rhythm and Noise : An Aesthetics of Rock*, New York, I.B. Tauris, 1996, p. 1.

<sup>133</sup> « [...] a performance style ». Theodore GRACYK, *Rhythm and Noise*, p. 6.

n'a pas été clairement différenciée [de ce dernier] avant le milieu des années 1960 »<sup>134</sup> et qui « englobe une foule de styles d'interprétation [...] dont la plupart sont issus des musiques populaires afro-américaines, prennent racine dans la chanson et existent en tant que musiques *enregistrées* »<sup>135</sup>. En 1998, alors que je mettais le point final à ma thèse, John Andrew Fisher revenait à son tour sur la « place centrale de l'enregistrement dans le rock »<sup>136</sup>, qu'il présentait comme « le concept-clef pour appréhender les changements dans [...] les autres concepts essentiels de la musique dès lors qu'on les applique au rock »<sup>137</sup>. Et je pourrais ajouter que l'idée consistant à envisager la musique d'un groupe rock sous l'angle du son était, elle-même, dans « l'air du temps » à la fin de cette décennie : pour preuve, alors que je déposais ma thèse et que j'envoyais leurs exemplaires aux membres de mon jury, un doctorant de l'Université de Groningue s'apprêtait à soutenir un travail dont j'ai découvert, des années après, qu'il était intitulé *Het geluid van de Beatles* (soit, en français, « le son [des] Beatles »)<sup>138</sup>.

### ***Premiers travaux scientifiques***

Mon séjour à Liverpool et ma rencontre avec Philip Tagg ont décidément été déterminants puisque c'est à mon retour en France que j'ai commencé, selon l'expression consacrée, à « publier ». Paru dans les actes de la journée d'études organisée par Catherine Rudent autour de l'« analyse des musiques populaires modernes »<sup>139</sup>, mon premier article scientifique abordait la question de « la prise en compte des technologies musicales dans l'analyse du rock »<sup>140</sup>. J'y revenais sur un passage de *Sound Effects* dans lequel Simon Frith tente de démontrer l'existence d'un « fossé entre la musicologie académique et la pratique du rock »<sup>141</sup> en opposant deux citations. La première de ces citations est tirée de l'analyse d'une chanson des Animals, « I'm Cryin' », par Richard Middleton – il y est question

<sup>134</sup> « [...] the more inclusive category of rock was not clearly differentiated until around 1965 ». *Ibid.*, p. 7.

<sup>135</sup> « [...] embraces a host of performance styles, but most have some basis in African American popular music, are rooted in song, and paradigmatically exist as recorded music ». *Ibid.*

<sup>136</sup> « [...] the centrality of recording in rock music ». John Andrew FISHER, « Rock 'n' Recording : The Ontological Complexity of Rock Music », in *Musical Worlds : New Directions in the Philosophy of Music*, ed. Philip A. Alperson, University Park, PA, The Pennsylvania University Press, 1998, p. 109.

<sup>137</sup> « [...] the concept that is key to understanding the changes in all the other central concepts of music as applied to rock ». *Ibid.*

<sup>138</sup> Ger TILLEKENS, *Het geluid van de Beatles*, Thèse de doctorat, Rijksuniversiteit Groningen, 1998.

<sup>139</sup> *Analyse des musiques populaires modernes*, Journée d'études École Doctorale V, Observatoire Musical Français, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), 20 janvier 1998.

<sup>140</sup> Olivier JULIEN, « La prise en compte des technologies musicales dans l'analyse du rock : enjeux, sources, méthode », *Musurgia* (Paris, ESKA), V, n° 2, 1998, pp. 55-64.

<sup>141</sup> « [...] gap between academic musicology and rock practice ». Simon FRITH, *Sound Effects*, p. 12.

d'« harmonie modale »<sup>142</sup>, d'un « ostinato [...] traité comme un riff »<sup>143</sup>, de « relations croisées » qui génèrent « un équivalent des *blue notes* »<sup>144</sup> et d'accords de trois sons dont l'enchaînement évoque un « "organum" modal »<sup>145</sup>. La seconde citation est extraite d'une interview accordée par Alan Price en 1973 : il y explique avoir écrit « I'm Cryin' » avec Eric Burdon

à l'arrière d'une camionnette. J'ai composé la musique, Eric s'est chargé des paroles et nous avons torché le reste en un dimanche après-midi, lors d'une répétition sur la jetée nord de Blackpool. Nous avons juste assemblé le tout, nous avons enregistré et, par chance, la chanson a connu un certain succès. Nous n'avons pas cherché à en faire quelque chose de spécial : nous avons juste besoin de le faire, si tu vois ce que je veux dire<sup>146</sup>.

Constatant un « écart important »<sup>147</sup> entre les deux discours, Frith met cet écart au compte de l'« ignorance » des musiciens de rock et des personnes habituées à commenter cette musique, peu d'entre eux disposant d'une véritable

formation théorique [...] Ils ne connaissent ni le vocabulaire, ni les techniques de l'analyse musicale et les mots que les fans et les critiques utilisent pour décrire la musique – harmonie, mélodie, *riff*, rythme – sont eux-mêmes compris et employés avec une certaine liberté<sup>148</sup>.

Difficile, évidemment, de ne pas s'accorder avec Frith sur ce point. Toutefois, malgré son empressement à confesser qu'« [il] partage cette ignorance »<sup>149</sup>, le sociologue n'en tombe pas moins dans un travers analogue à celui qu'il entend dénoncer ; car Frith et Middleton

---

<sup>142</sup> « [...] modal harmony ». Richard MIDDLETON, *Pop Music and the Blues : A Study of the Relationship and Its Significance*, London, Victor Gollancz Ltd, 1972, p. 192 ; Simon FRITH, *Sound Effects*, p. 13.

<sup>143</sup> « [...] ostinato [...] treated in fact as a riff ». Richard MIDDLETON, *Pop Music and the Blues : A Study of the Relationship and Its Significance*, London, Victor Gollancz Ltd, 1972, p. 192 ; Simon FRITH, *Sound Effects*, p. 13.

<sup>144</sup> « [...] cross relations [...] equivalents of the blue notes ». *Ibid.*

<sup>145</sup> « [...] modal "organum" ». *Ibid.*

<sup>146</sup> « [...] in the back of a van. I wrote the music and Eric did the words and we just threw it together in rehearsal in Blackpool on the North Pier on a Sunday afternoon. We just stuck it together and recorded it and by chance it was successful. We didn't set out to do anything much, we just had to do it, you know ». Reproduit dans Simon FRITH, *Sound Effects*, p. 13.

<sup>147</sup> « [...] sharp difference ». Simon FRITH, *Sound Effects*, p. 13.

<sup>148</sup> « [...] formal musical training [...] They lack the vocabulary and techniques of musical analysis, and the descriptive words that critics and fans do use – harmony, melody, riff, beat – are only loosely understood and applied ». *Ibid.*

<sup>149</sup> « I share this ignorance ». *Ibid.*

commettent ici la même erreur : réduire « I'm Cryin' » à un texte, une mélodie et un enchaînement harmonique – le premier en limitant son analyse à ces paramètres, le second en accréditant une idée analogue à travers la description d'Alan Price<sup>150</sup>.

Prenant acte, après H. Stith Bennett<sup>151</sup>, Paul Clarke<sup>152</sup>, Stan Hawkins<sup>153</sup>, Lars Lilliestam<sup>154</sup>, Richard Middleton<sup>155</sup>, Philip Tagg<sup>156</sup> ou Allan Moore<sup>157</sup>, que « c'est l'enregistrement et non la notation qui est au cœur de la culture rock »<sup>158</sup>, je poursuivais en rappelant que

si l'on prête attention aux propos que les musiciens de rock tiennent sur leur pratique (et non sur les circonstances dans lesquelles telle ou telle idée leur est venue), il devient rapidement évident que le fruit de cette pratique n'est en aucun cas une réduction qui tiendrait sur deux ou trois portées, mais un phonogramme<sup>159</sup>.

Pour combler le fossé constaté par Frith, il convenait donc de développer « une méthode d'analyse adaptée [...] à la réalité » de ce qu'il décrit comme la « “pratique” du rock »<sup>160</sup>, ce que je me proposais de faire dans les pages suivantes en évoquant « la prise en compte [...] de paramètres tels que la prise de son, la balance, le traitement sonore et la panoramisation »<sup>161</sup>, mais aussi en proposant des pistes quant à l'interprétation des choix faits dans la gestion de tel ou tel de ces paramètres.

À l'invitation de Danièle Pistone, je me suis attelé, la même année, à la rédaction de mon deuxième article, qui devait paraître dans le numéro 4 des *Cahiers de l'OMF* (1999)<sup>162</sup>. J'y approfondissais une question qui m'avait intrigué dès le début de la rédaction de ma

<sup>150</sup> Olivier JULIEN, « La prise en compte des technologies musicales dans l'analyse du rock », p. 56.

<sup>151</sup> H. Stith BENNETT, « Notation and identity in contemporary popular music », pp. 215-233.

<sup>152</sup> Paul CLARKE, « A magic science », pp. 195-213.

<sup>153</sup> Stan HAWKINS, « Prince : Harmonic analysis of “Anna Stesia” », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), XI, n° 3, 1992, p. 331.

<sup>154</sup> Lars LILLIESTAM, « On playing by ear », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), XV, n° 2, pp. 195-216.

<sup>155</sup> Richard MIDDLETON, *Studying Popular Music*, pp. 103-126.

<sup>156</sup> Philip TAGG, *Kojak – 50 Seconds of Television Music*, Göteborg, Musikvetenskapliga Institutionen vid Göteborgs Universitet, 1979, pp. 28-31. <sup>157</sup> Philip TAGG, « Analysing popular music : theory, method and practice », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), II, 1982, pp. 41-42.

<sup>157</sup> Allan F. MOORE, *Rock : The Primary Text*, pp. 32-33.

<sup>158</sup> Olivier JULIEN, « La prise en compte des technologies musicales dans l'analyse du rock », p. 56.

<sup>159</sup> *Ibid.*

<sup>160</sup> *Ibid.*

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>162</sup> Olivier JULIEN, « Le son Beatles et la technologie multipiste », *Les Cahiers de l'OMF* (Paris, Observatoire Musical Français), n° 4, 1999, pp. 35-52.

thèse, alors que j'avais constaté une probable corrélation entre les formats d'enregistrement utilisés par les Beatles (bipiste, quatre pistes, huit pistes) et certains aspects constitutifs de leur son (effectifs instrumentaux, répartition de ces effectifs dans l'image stéréophonique, recours à certaines formes de traitement sonore, etc.). En matière d'arrangements, je présentais par exemple l'augmentation du nombre de pistes comme le catalyseur d'une évolution qui avait conduit le groupe à se détourner de la formule de l'arrangement de tête<sup>163</sup>. Je m'intéressais aussi aux liens entre format d'enregistrement et format de mixage<sup>164</sup> tout en analysant le prémixage monophonique de la batterie comme une conséquence des contraintes liées à la pratique du *tracking* dans le contexte de l'enregistrement analogique sur quatre pistes<sup>165</sup>. Quant au doublage, j'argumentais, chiffres à l'appui, qu'il avait été non seulement rendu possible, mais encore encouragé par l'adoption de ce même format d'enregistrement avant qu'une nouvelle inflation des *trackings* n'aboutît à l'invention de l'ADT (« Automatic Double Tracking ») par Ken Townsend<sup>166</sup>.

Paru quelques mois plus tard dans la revue *Popular Music*, mon troisième article était mon tout premier article de recherche en anglais<sup>167</sup>. Je tentais d'y prendre un peu de distance vis-à-vis des Beatles, mais j'y revenais, là encore, sur une question qui m'avait particulièrement intéressé dans mon travail sur ce groupe en envisageant l'effet de doublage (et, à travers lui, les effets dits de « déphasage ») sous l'angle du « détournement » de la technologie musicale<sup>168</sup>. Plus concrètement, j'introduisais le texte avec une citation de *Rock Formation* dans laquelle Steve Jones affirme que « les musiques populaires sont, à chaque tournant de leur histoire, conditionnées par la technologie que les musiciens utilisent pour réaliser leurs idées »<sup>169</sup>. Tout en abondant dans son sens (après tout, « s'il n'avait pas possédé de magnétophone à bande, Sam Phillips n'aurait jamais pu produire l'effet d'écho

---

<sup>163</sup> *Ibid.*, pp. 40-41.

<sup>164</sup> *Ibid.*, pp. 42-43.

<sup>165</sup> *Ibid.*, pp. 43-45.

<sup>166</sup> *Ibid.*, pp. 45-49.

<sup>167</sup> Olivier JULIEN, « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), XVIII, n° 3, 1999, pp. 357-365.

<sup>168</sup> J'avais à l'origine développé cette notion en rapport avec le « détournement » d'enceintes par les Beatles à des fins de traitement sonore – utilisation d'un haut-parleur comme microphone pour prendre le son de la guitare basse sur « Paperback Writer », utilisation de l'enceinte rotative d'un orgue Hammond pour sonoriser la guitare soliste sur « It's Only Love », traitement des harmonies vocales par l'effet « trémolo » d'un amplificateur guitare Fender sur « Octopus's Garden ». Olivier JULIEN, *Le son Beatles*, pp. 138, 155-156, 314.

<sup>169</sup> « [...] popular music is, at every critical juncture of its history, determined by the technology musicians use to realize their ideas ». Steve JONES, *Rock Formation*, p. 1.

à bande qui était si caractéristique de ses productions dans les années 1950 »<sup>170</sup>), je soutenais que

le travail de nombreux artistes et groupes de rock doit [en réalité] autant « à la technologie qu'ils utilisent pour réaliser leurs idées » qu'aux idées qu'ils utilisent pour « détourner » [cette] technologie, les techniques avec lesquelles ils expérimentent à une époque donnée influençant souvent la conception des machines qui sont disponibles [dans les années qui suivent]<sup>171</sup>.

Entrevu sous cet angle, le rapport entre « l'évolution de l'esthétique du rock et celle des technologies musicales »<sup>172</sup> relève davantage de l'interaction que du conditionnement, ce qu'illustre parfaitement l'histoire du doublage – un effet dont l'utilisation ne put se généraliser qu'

avec l'introduction de l'enregistrement multipiste, c'est-à-dire d'une [technologie] dont la fonction première était étrangère au traitement sonore. [Son succès] dut aussi beaucoup à l'évolution des magnétophones dans les années 1960, ainsi qu'à la façon dont un ingénieur du son visionnaire, Ken Townsend, utilisa ces machines<sup>173</sup>

pour automatiser le doublage des voix sur les disques des Beatles. « Au milieu des années 1970s, [ces détournements répétés] inspirèrent enfin la production d'effets numériques qui font aujourd'hui partie de l'équipement de base de tout studio d'enregistrement »<sup>174</sup>. À ce jour, cet article a été le plus cité de mes travaux. Au gré de mes lectures ou de mes recherches sur Internet, j'ai retrouvé plus d'une soixantaine de mentions, de références ou de citations dans des livres, des articles, des chapitres d'ouvrages collectifs, des entrées d'encyclopédies,

---

<sup>170</sup> « [...] had he not possessed reel-to-reel tape recorders, Sam Phillips would have never been able to achieve the slap echo which was so characteristic of his productions in the 1950s ». Olivier JULIEN, « The diverting of musical technology by rock musicians », p. 357.

<sup>171</sup> « The work of many rock bands and musicians owes as much to "the technology they use to realize their ideas" as to the ideas they use to "divert" technology and, quite often, the recording and production techniques with which they experiment at a certain time have an influence on the conception of the machines subsequently available ». *Ibid.*

<sup>172</sup> « [...] the evolution of the aesthetics of rock and that of musical technology ». *Ibid.*

<sup>173</sup> « [...] with the introduction of multitrack, that is to say a form of recording whose first intended function was irrelevant to the realm of sound treatment. It would also owe much to the evolution of the machines during the 1960s, as well as to the way in which visionary technical engineer Ken Townsend would make use of them ». *Ibid.*, p. 358.

<sup>174</sup> « By the mid-1970s, it would finally induce the mass-production of digital effects which are now considered a part of the basic equipment of any recording studio ». *Ibid.*

des communications, des mémoires de master et des thèses de doctorat français<sup>175</sup>, australiens<sup>176</sup>, allemands<sup>177</sup>, espagnols<sup>178</sup>, brésiliens<sup>179</sup>, néo-zélandais<sup>180</sup>, finlandais<sup>181</sup>, sud-

---

<sup>175</sup> Maxime COTTIN, Maxime, *Le maximalisme dans la Popular Music : L'exemple de King Crimson et du rock progressif*, Thèse de doctorat, Université Nice Sophia Antipolis (Département Arts-Musique), 2014, p. 118 ; Jean-Baptiste KREISLER, « Jimi Hendrix : “Hey Joe”, “Purple Haze”, “If Six Was Nine”, “Voodoo Child”, “All Along the Watchtower” », *Analyse Musicale* (Paris, ADAM Éditeur), n° 53, 2006, p. 62 ; Julie MANSION-VAQUIE, *Le passage sur scène, vers une re-création musicale ?*, pp. 131, 137, 140 ; Catherine RUDENT, « Le premier album de Mademoiselle K : entre création individuelle et coopérations négociées », *Ethnologie française* (Paris, Presses Universitaires de France), CXIII, n° 1 (« L'Art au travail »), 2008, p. 76 ; Catherine RUDENT, « La voix chantée en *popular music studies* », *Musicologies* (Paris, Observatoire Musical Français), n° 10, 2013, p. 66.

<sup>176</sup> Jade Simone O'REGAN, *When I Grow Up : The Development of the Beach Boys' Sound (1962-1966)*, Thèse de doctorat, Griffith University (Queensland Conservatorium of Music), 2013, p. 297 ; Nicholas RUSSO, « Psychedelic Rock : Ersatz Nostalgia for the Sixties and the Evocative Power of Sound in the Retro Rock Music of Tame Impala », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XI, n° 1, 2014, p. 170 ; Nicholas RUSSO, « *Feels like we only go backwards* » : *Nostalgia and contemporary retro rock music*, Thèse de doctorat, University of Wollongong (School of the Arts, English and Media), 2015, p. 120.

<sup>177</sup> Alan VAN KEEKEN, « Michael Zähl CS-V Mischpult (1982/1989) », in *Audiowelten : Technologie und Medien in der populären Musik nach 1945-22 Objektstudien*, Benjamin Burkhart, Laura Niebling, Alan van Keeken, Christofer Jost, Martin Pflleiderer (Hrsg.), Münster & New York, Waxmann, 2021, p. 99 ; Peter WICKE, « Musician », in *The Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. II, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2003, p. 195 ; Jens Gerrit PAPPENBURG, « Hörgeräte. Zur Psychomathematik des akroamatischen Leibniz », in *Zeitkritische Medien*, ed. Axel Volmar, Berlin, Kulturverlag Kadmos, 2009, p. 368.

<sup>178</sup> Enrique CÁMARA DE LANDA, *Etnomusicología*, 3<sup>a</sup> Edición corregida y aumentada, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2016, p. 483 ; Jordi ROQUER GONZÁLEZ, « Sound Hyperreality in Popular Music : On the Influence of Audio Production in Our Expectations », in *Sound in Motion : Cinema, Videogames, Technology and Audiences*, ed. Enrique Encabo, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2018, pp. 19, 20.

<sup>179</sup> Melina Aparecida DOS SANTOS SILVA, *We Do Rock Too : Os percursos do gênero musical metal ao longo do movimento do rock angolano*, Thèse de doctorat, Universidade Federal Fluminense (Instituto de Artes e de Comunicação Social), 2020, p. 280 ; Daniel M. GOHN, « A tecnologia na Música », in *XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação, Campo Grande*, INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2001, pp. 9-10, 13. <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2001/papers/NP6GOHN.pdf> ; Daniel M. GOHN, *Auto-Aprendizagem Musical : Alternativas Tecnológicas*, São Paulo, Annablume, 2003, pp. 65-66 ; Alfonso LIMA, José GIESBRECHT DA SILVEIRA, Fátima NEY MATOS & André XAVIER, « Rock e a visão baseada nos recursos da firma », *XIV SemeAd, Seminários em Administração*, Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade da Universidade de São Paulo (Departamento de Administração), 2011, p. 6. <http://sistema.semead.com.br/14semead/resultado/trabalhosPDF/628.pdf> ; Alfonso LIMA, José GIESBRECHT DA SILVEIRA, Fátima NEY MATOS & André XAVIER, « Administração estratégica e indústria criativa : uma discussão sobre recursos e capacidades em grupos musicais », *Revista Ciências Administrativas* (Fortaleza, UNIFOR), XX, n° 2, julho-dezembro 2014, p. 513 ; Helena SAMPAIO, « Música e Tecnologia », *Prezi.com*, 2016. <https://prezi.com/etsiiteltcl6/musica-e-tecnologia/>.

<sup>180</sup> Jacob EDMOND, *Make It the Same : Poetry in the Age of Global Media*, New York, Columbia University Press, 2019, p. 251 ; Sam LOGAN, *Illusions of Liveness : Producer as Composer*, Mémoire de master de Musical Arts in Composition, Victoria University of Wellington, 2013, pp. 23, 24 ; Brad MARTIN, *Bending Form : Dynamic Content Within a Framework and the Recordings of the Beatles in the Mid-Sixties*, Thèse de doctorat, University of Otago, 2018, p. 6.

<sup>181</sup> Juha ARRASVUORI, *Playing and Making Music : Video Games and Music-Making Software*, Thèse de doctorat, Université de Tampere (Département d'Anthropologie musicale), 2006, p. 24 ; Olli HEIKKINEN, *Äänitemoddi. Äänite, musiikillisessa kommunikaatiossa*, Thèse de doctorat, Université de Jyväskylä (Département d'Art et d'Études culturelles), 2010, p. 16 ; Juha KORVENPÄÄ, « *Paavot kehiin* ». *Musiikkiteknologia suomalaisessa iskelmämusiikkituotannossa 1960-80-luvuilla*, Thèse de doctorat, Université de Tampere (Département d'Anthropologie musicale), 2005, pp. 49-50, 70-71, 210, 224-225, 294.



africain<sup>182</sup>, britanniques<sup>183</sup>, états-uniens<sup>184</sup>, néerlandais<sup>185</sup>, italien<sup>186</sup>, canadiens<sup>187</sup>, israélien<sup>188</sup>, norvégien<sup>189</sup>, turc<sup>190</sup>, suédois<sup>191</sup>, belge<sup>192</sup> et péruvien<sup>193</sup>. Il a en outre été utilisé

<sup>182</sup> Gerhard Wachtendonck ROUX, *Mikrofoontegnieke toegepas in Populêre Musiekopnames*, MPhil in Music Technology, University of Stellenbosch (Faculty of Arts and Social Sciences, Department of Music), 2010, p. 9.

<sup>183</sup> Jan BUTLER, *Record Production and the construction of authenticity in the Beach Boys and late-sixties American rock*, Thèse de doctorat, University of Nottingham (Department of Music), 2010, p. 240 ; Anthony W. P. CHURNSIDE, *Object-Based Radio : Effects on Production and Audience Experience*, Thèse de doctorat, The University of Salford (School of Computing, Science & Engineering), 2015, p. 34 ; Philip Ronald KIRBY, *The Evolution and Decline of the Traditional Recording Studio*, Thèse de doctorat, University of Liverpool, 2015, p. 409 ; Robert C. STRACHAN, *Do-It-Yourself : Industry, Ideology, Aesthetics and Micro Independent Labels in the UK*, Thèse de doctorat, University of Liverpool (School of Music), 2003, pp. 321, 342 ; Robert C. STRACHAN, *Sonic Technologies : Popular Music, Digital Culture and the Creative Process*, London, New Delhi, New York & Sydney, Bloomsbury, 2017, p. 254 ; Peter James WADSWORTH, *Strawberry Recording Studios and the Development of Recording Studios in Britain, c. 1967-93*, Thèse de doctorat, University of Manchester (School of Arts, Histories and Cultures), 2007, p. 236 ; Duncan WILLIAMS, « Affective Potential in Vocal Production », *139<sup>th</sup> International Audio Engineering Society Convention*, Jacob Javitz Center, New York, 29 octobre-1<sup>er</sup> novembre 2015 ; Duncan WILLIAMS, « On the Affective Potential of the Recorded Voice », *Journal of the Audio Engineering Society* (New York, AES), LXIV, n° 6, June 2016, pp. 429-437 ; Thomas WILMERING, *Applications of Semantic Web technologies in music production*, Thèse de doctorat, Queen Mary University of London (Centre for Digital Music, School of Electronic Engineering and Computer Science), 2014, p. 17 ; Thomas WILMERING, David MOFFAT, Alessia MILO & Mark B. SANDLER, « A History of Audio Effects », *Applied Sciences* (Bâle, MDPI), X n° 3, 2020, p. 2. <https://doi.org/10.3390/app10030791>.

<sup>184</sup> Daniel BIRNBAUM, « Sounding Subjects : Echoes, Delays, Taped Conversations », in *Sounding the Subject, Video Trajectories : Selections from the Pamela and Richard Kramlich Collection and the New Art Trust*, ed. Daniel Birnbaum, Mechtild Widrich & Caroline A. Jones, Cambridge (MA), MIT List Visual Arts Center, 2007, p. 14 ; Joshua S. DUCHAN, « From Liverpool to Hicksville : Sgt. Pepper Meets the Nylon Curtain », in « *We Didn't Start the Fire* » : *Billy Joel and Popular Music Studies*, ed. Joshua S. Duchan & Ryan Raul Bañagale, Lanham, MD & London, Lexington Books, 2020, p. 21 ; Christopher J. S. ENDRINAL, *Form and style in the music of U2*, Thèse de doctorat, University of Florida (College of Music), 2008, p. 156 ; Walter EVERETT, « “If you’re gonna have a hit” : intratextual mixes and edits of pop recordings », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), XXIX, n° 2, 2010, p. 247 ; Walter EVERETT, « “If you’re gonna have a hit” : intratextual mixes and edits of pop recordings », in *The Pop Palimpsest : Intertextuality in Recorded Popular Music*, ed. Lori Burns & Serge Lacasse, Ann Arbor, MI, University of Michigan Press, 2018, p. 165 ; Will FULTON, *Reimagining the Collective : Black Popular Music and Recording Studio Innovation, 1970-1990*, Thèse de doctorat, City University of New York, 2017, p. 297 ; Benjamin W. KARPF, *Sound and Code : The Effects of Digital Technology on Music-Making*, Mémoire de master, Georgetown University (School of Arts and Science), 2003, p. 34 ; João Pedro MARCONDES MOURÃO, *The Professional Studio Guitarist in the 21<sup>st</sup> Century : A Study on a Few Facets on the Art and Craft of a Session Player*, Mémoire de master, California State University (Faculty of the Department of Music, Theatre and Dance), 2012, p. 3 ; John K. MAROUN, *Sonic Identities. Electric Guitar Timbre in Rock Music*, Dissertation proposal, University of Virginia, 2013, p. 19 ; Thomas PORCELLO, « Music Mediated as Live in Austin : sound, technology, and recording practice », *City & Society* (Oxford & Malden, Blackwell Publishing), XIV, n° 1, 2002, pp. 69-86 ; Thomas PORCELLO, « Music Mediated as Live in Austin : sound, technology, and recording practice », in *Wired for Sound : Engineering and Technologies in Sonic Cultures*, ed. Paul D. Greene & Thomas Porcello, Middletown, CT, Wesleyan University Press, 2005, p. 116 ; Amy Elizabeth SKJERSETH, *Music's Visual Waves : Popular Music Technology and Audiovisual Aesthetics*, Thèse de doctorat, The University of Chicago (Department of Cinema and Media Studies), 2022, p. 79 ; Drew WRIGHT, « “Tennessee Waltz” and the rise of the producer », *Prezi.com*, 2013. <https://prezi.com/s8fb3issn0rs/tennessee-waltz-and-the-rise-of-the-producer/>.

<sup>185</sup> Jeroen BAKKER, *Rammelen aan de poort : De viering van vrouwelijkheid in My Bloody Valentine's « Only Shallow »*, Bachelorscriptie Algemene Cultuurwetenschappen, Radboud Universiteit (Faculteit der Letteren), 2018, p. 11.

<sup>186</sup> Serge LACASSE & Francesco SPAMPINATO, « Messa in scena vocale e funzione narrative in *Front Row* di Alanis Morissette », *Rivista di analisi e teoria musicale* (Lucca, Libreria Musicale Italiana), VIII, n° 2, 2002, p. 157.

comme « essential reading » dans différents cours comme celui consacré par la School of English, Film, Theatre, & Media Studies de l'Université Victoria (Wellington) à la « Social History of Popular Music » (séance « Sonic spaces »).

Malheureusement, la fin de ma thèse approchant, mes activités professionnelles commençaient à prendre de l'ampleur, ce qui me laissait de moins en moins de temps pour la recherche – dont j'allais, malgré moi, devoir m'éloigner jusqu'au milieu des années 2000. Le dernier texte que j'ai publié, dans le sillage de mon doctorat, avant cette « pause forcée » était un autre article en anglais, paru en juillet 2000 dans le *British Journal of Music Education*<sup>194</sup>. J'y revenais sur l'importance des paramètres technologiques dans l'analyse du rock tout en insistant sur la nécessité de préparer les étudiants à pratiquer ce que j'appelais des « dictées de son »<sup>195</sup>. Pour ce faire, j'approfondissais l'idée de

---

<sup>187</sup> Sean EBARE, *The Computerization of Practice in Peripheral Music Communities*, Mémoire de master, Simon Fraser University (School of Communication), 2003, pp. 43, 46 ; Jean HEBERT, « Musique Concrétisation : Music, Technology and Critical Constructivism », in *Social Information Technology : Connecting Society and Cultural Issues*, ed. Terry Kidd & Irene Chen, London & Hershey, PA, Information Science Reference, 2008, p. 138 ; Gavin KISTNER, *Hip-Hop Sampling and Twentieth Century African-American Music : An Analysis of Nas' « Get Down » (2003)*, Mémoire de maîtrise en musique (musicologie), Université Laval (Faculté de Musique), Québec, 2006, pp. 40, 55 ; Serge LACASSE, « Vers une poétique de la phonographie : la fonction narrative de la mise en scène vocale dans "Front Row" (1998) d'Alanis Morissette », *Musurgia* (Paris, ESKA), IX, n° 2, 2002, p. 23 ; Serge LACASSE, « Listen to My Voice » : *The Evocative Power of Vocal Staging in Recorded Rock Music and Other Forms of Vocal Expression*, pp. 13, 75, 130-131, 245 ; Kari MACDONALD & Sarah HUDSON KAUFMAN, « "Tomorrow Never Knows" : the contribution of George Martin and his production team to the Beatles' new sound », in « *Every Sound There Is* » : *The Beatles' Revolver and the Transformation of Rock and Roll*, ed. Russell Reising, Aldershot & Burlington, VT, Ashgate, 2002, pp. 141, 156 ; Rodolf RAYMOND-CHAMPAGNE, *De l'orchestration des musiques populaires enregistrées : les stratégies des créateurs pour organiser les textures*, Mémoire de maîtrise en musique (musicologie), Université Laval (Faculté de Musique), Québec, 2014, p. 76 ; Paul THEBERGE, « Double-Tracking », in *The Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. II, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke., London & New York, Continuum, 2003, p. 218.

<sup>188</sup> Josef SPRINZAK, *Text-Sound Art : Speech with Source and Temporality Disturbances in Avant-Garde and Intermedial Vocal Art*, Thèse de doctorat, Université Ben Gourion du Negev, 2010, p. 47.

<sup>189</sup> Ingvild Koksvik AMUNDSEN, *The Big Picture : Om iscenesettelse av stemmen*, Mémoire de master, Université d'Oslo (Institutt for musikkvitenskap), 2006, pp. 42, 43.

<sup>190</sup> Ata SAĞIROĞLU, *Canlandırılmış Nostalji Bağlamında Geçmişin Mekânsal İnşası ve Müzik : 70'ler Plak Kafe Örneği*, Mémoire de master, Dokuz Eylül Üniversitesi (Güzel Sanatlar Enstitüsü), 2020, pp. 49-50.

<sup>191</sup> Alf BJÖRNBERG, « Probing the reception history of recording media : a case study », in *Comparative perspectives in the study of recordings*, AHRC Research Centre for the History and Analysis of Recorded Music, Royal Holloway, University of London, 2005, p. 2.

<sup>192</sup> Pierre VAN DE CASTEELE, *One-man band et black metal : histoires et pratiques*, Mémoire de master, Université Catholique de Louvain (Faculté de Philosophie, Arts et Lettres), 2022, p. 17.

<sup>193</sup> Bruno Henry GAMBOA GÁLVEZ, *La influencia de la tecnología digital en el proceso creativo de cantautores dentro de un bedroom studio en Lima Metropolitana del 2018-2020*, Tesis de Licenciatura en Música, Pontificia Universidad Católica del Perú (Facultad de Artes Escénicas), 2021, p. 62.

<sup>194</sup> Olivier JULIEN, « Introducing students to musical technology : the case for reel-to-reel analog tape machines », *British Journal of Music Education* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), XVII, n° 2, 2000, pp. 197-208.

<sup>195</sup> « [...] sound dictations ». *Ibid.*, p. 197.

« détournement » en l'élargissant aux principales fonctions du magnétophone à bande analogique – que je présentais comme « le premier multieffet »<sup>196</sup>. La description du bloc de têtes et la séparation des têtes d'effacement, d'enregistrement et de lecture me servait ainsi de prétexte pour expliquer la production d'un effet d'écho à bande, dont je rappelais l'importance dans les disques de rockabilly produits par Sam Phillips dans la seconde moitié des années 1950<sup>197</sup>. L'évocation du sélecteur et du variateur de vitesse m'amenait naturellement à aborder les conséquences de ce que l'on appelle le *varispeed* sur le tempo, la hauteur, mais aussi le timbre<sup>198</sup>, tandis que le transport de bande et l'explication du rôle joué dans ce dernier par le cabestan, le galet presseur, les guides-bande et les différents bras de tension débouchaient tout aussi naturellement sur l'évocation de l'un des effets les plus caractéristiques du milieu des années 1960 : la lecture rétrogradée<sup>199</sup>. Enfin, bouclant en quelque sorte la boucle de cette première série de travaux scientifiques, je revenais une dernière fois sur le doublage, l'ADT et les effets de déphasage, que j'abordais par le biais du *re-recording*, de la séparation des têtes d'enregistrement et de lecture, du développement de la technologie multipiste et de la question des générations en enregistrement analogique<sup>200</sup>.

---

<sup>196</sup> « [...] *the first multi-effect device* ». *Ibid.*

<sup>197</sup> *Ibid.*, pp. 197-198.

<sup>198</sup> *Ibid.*, pp. 198-200.

<sup>199</sup> *Ibid.*, pp. 200-201.

<sup>200</sup> *Ibid.*, pp. 201-205.



## **DEUXIEME PARTIE**

Vers la maturité



À l'approche de leur soutenance, tous les thésards entendent parler de cette « sensation de dépressivité (ou [de] véritable dépression) »<sup>1</sup> qui s'abat sur les doctorants fraîchement diplômés. « Perte d'appétit, de sommeil, augmentation significative des épisodes d'angoisse diurnes et nocturnes (sans objet apparent), sentiment d'«incommunicabilité», crises de larmes soudaines ou irritabilité, grande labilité » : selon Catherine Rossi,

de tels symptômes se constatent fréquemment chez les jeunes docteurs, dans les quelques semaines ou mois suivant la soutenance de leur thèse. En langage familier ou en jargon étudiantin, on parle bien souvent du syndrome de « post-partum » de l'après-thèse, en référence aux dépressions et « dépressivités » qui suivent généralement l'accouchement. Le doctorant ne dit-il pas lui-même, durant ses années d'études, qu'il a hâte d'« accoucher de sa thèse » ?<sup>2</sup>

Quelles qu'aient été mes difficultés à « accoucher » de la première thèse de doctorat en musicologie française sur les Beatles (et, plus généralement, sur les musiques populaires « au sens de *popular music* »), je ne peux que me féliciter d'avoir été épargné par ces symptômes que l'on associe communément à la dépression « post-thèse ». Le fait est que je n'ai pas eu le temps de ressentir les effets du principal de ces symptômes : le désœuvrement. En effet, dans les mois qui ont suivi ma soutenance, les expériences que j'avais multipliées, depuis le milieu des années 1990, dans le domaine de la presse musicale ont commencé à porter leurs fruits au-delà de mes espérances. Dès la rentrée 1999, je me voyais ainsi confier une chronique hebdomadaire dans l'émission « À Côté de la plaque » sur France Musique. Je n'en continuais pas moins de placer des piges (articles, chroniques, interviews) dans la presse spécialisée, voire généraliste ; cela étant, en matière de presse « écrite », c'est avec le boom d'Internet en France, au tournant des années 2000, que mes activités se sont

---

<sup>1</sup> Catherine ROSSI, « La dépression d'après-thèse », in *La thèse. Un guide pour y entrer... et s'en sortir*, ed. Pierre Noreau & Emmanuelle Bernheim, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 2016, p. 260.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 259.

véritablement développées. Quelques mois à peine après que j'avais commencé mes interventions hebdomadaires sur France Musique, j'étais engagé par la compagnie franco-américaine Net4Music, l'une des premières start-ups dont le modèle économique reposait sur la vente de partitions en téléchargement<sup>3</sup>. Jusqu'à la fin de l'année 2001, j'y ai exercé les fonctions de rédacteur spécialisé et de responsable de la mise en valeur du catalogue (qui comprenait, entre autres, les éditions Schott, Jobete et EMI Music Publishing). Entre temps, j'avais été embauché par une autre start-up, Divento.com, lancée en juin 2001 par Jean-Marie Messier (Vivendi-Universal) et Stéphane Lissner (alors directeur du Festival international lyrique d'Aix-en-Provence et co-directeur du Théâtre des Bouffes du Nord). Le modèle économique reposait cette fois sur la vente de billets en ligne – il s'agissait donc de traiter l'actualité musicale en alimentant la rubrique « pop-rock-chanson » d'un agenda concerts<sup>4</sup>. Bon an, mal an, je tentais enfin de garder un pied à l'UFR de Musique et musicologie de la Sorbonne par le biais d'un cours de licence intitulé « Les variétés », dont j'avais hérité en 1998 – initialement consacré à l'écriture de chansons, ce TD allait évoluer en un cours d'accompagnement de chansons au clavier en 2001. Grâce au statut de « chercheur associé », je maintenais aussi un lien avec l'équipe d'accueil dans le cadre de laquelle j'avais préparé ma thèse : l'OMF (Observatoire Musical Français)<sup>5</sup>. Malheureusement, mon investissement dans la recherche et l'enseignement allait inévitablement pâtir de cette « surchauffe » dans des activités dont je ne réalisais pas encore qu'elles n'étaient, pour moi, que des activités alimentaires.

### *À la recherche d'un équilibre entre presse musicale et musicologie*

Tout bien considéré, il m'a fallu attendre le milieu des années 2000 avant de parvenir à un équilibre satisfaisant entre mes activités de recherche et mes obligations professionnelles. Comme je viens de le rappeler, ces dernières ont été, dans les années qui ont suivi la soutenance de ma thèse, particulièrement prenantes : c'est pourquoi, jusqu'en 2004, j'ai dû me résoudre à optimiser le temps que je pouvais consacrer à mes travaux scientifiques en

---

<sup>3</sup> Créée en 1999, la compagnie devait fusionner avec Coda Music (créateur du logiciel d'édition de partitions musicales Finale) en octobre 2000 avant de devenir MakeMusic ! (<https://www.makemusic.com>) en 2002.

<sup>4</sup> Rachetée en 2004 par Fiona Scott Lazareff, la compagnie est aujourd'hui spécialisée dans le tourisme culturel.

<sup>5</sup> Créé en 1989, l'OMF était, avec PLM (Patrimoine et Langages Musicaux), l'une des deux équipes d'accueil de musicologie rattachées à l'École doctorale V (« Concepts et langages ») de Paris-Sorbonne. Jusqu'à la création de l'IReMus (Institut de Recherches en Musicologie), né de la fusion de ces équipes avec l'IRPMF (Institut de Recherche sur le Patrimoine Musical en France) en 2014, il a été dirigé par Danièle Pistone.



privilégiant les textes de format court, des entretiens avec des personnalités que j'étais amené à rencontrer dans le cadre de mon travail de journaliste, voire des thèmes ou des répertoires en prise avec l'actualité musicale. Pour ce qui concerne les textes de format court, c'est à cette époque que j'ai entamé une collaboration de 20 ans avec la *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, commençant par rédiger trois entrées et par en cosigner deux autres dans le volume I (« Part I : Media, Industry and Society »). Deux de ces entrées avaient pour titres « Guillaume Tell Studios »<sup>6</sup> et « Davout Studios »<sup>7</sup> ; une troisième était consacrée au label indépendant « Rosebud »<sup>8</sup>, les deux dernières traitant de la presse musicale<sup>9</sup> et des émissions de télévision spécialisées<sup>10</sup>. En écrivant ces lignes, je réalise (mais peut-être l'avais-je simplement oublié ?) que les thèmes de ces entrées étaient eux-mêmes en prise directe avec mes activités professionnelles. De prime abord, ce biais était sans doute moins évident dans les entrées « Paris »<sup>11</sup> et « Montmartre »<sup>12</sup> que je serais invité à écrire, 18 mois plus tard, par l'équipe en charge des volumes III à VII (« Part II : Locations »). Néanmoins, les contacts que j'avais été amené à nouer, dans le cadre de mon travail pour Divento, avec des salles de concert parisiennes me seraient particulièrement utiles pour traiter de l'histoire de lieux comme l'Élysée Montmartre, le Divan du Monde, l'Olympia, le Gibus, le Zénith ou le Palais Omnisport de Paris-Bercy.

Profitant des facilités que me procuraient mes différentes activités pour accéder à des personnalités du monde de la musique, je publiai par ailleurs une série d'entretiens visant à mettre en perspective l'enseignement de certaines spécialités et de certains

---

<sup>6</sup> Olivier JULIEN, « Guillaume Tell Studios », in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. I, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2003, p. 662.

<sup>7</sup> Olivier JULIEN, « Davout Studios », in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. I, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2003, p. 655.

<sup>8</sup> Olivier JULIEN, « Rosebud », in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. I, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2003, p. 754.

<sup>9</sup> Marion LEONARD and Robert STRACHAN with Gwen ANSELL, Steve JONES, Olivier JULIEN, Claire LEVY, Christian MÖRKEN & Masahiro YASUDA, « Music Press », in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. I, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2003, pp. 38-42.

<sup>10</sup> David LAING with Olivier JULIEN & Catherine RUDENT, « Television Shows », in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. I, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2003, pp. 474-476.

<sup>11</sup> Olivier JULIEN, « Paris », in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. VII, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2005, pp. 183-185.

<sup>12</sup> Olivier JULIEN, « Montmartre », in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. VII, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2005, pp. 186-187.

répertoires au CNSM de Paris (« Jazz et musiques improvisées »<sup>13</sup>, « Composition »<sup>14</sup>, « Improvisation modale-musique de l'Inde »<sup>15</sup>). Au gré de ces rencontres, je réalisai que l'entrée du jazz dans cette institution que François Jeanneau décrivait comme « une vieille dame qui n'aime pas le changement »<sup>16</sup> avait été plus tardive que je ne le croyais (1991) ; je découvris aussi le rôle qu'avait joué le directeur de la musique de Jack Lang, Maurice Fleuret, dans l'institutionnalisation de celles de ces spécialités qui ne relevaient pas de la tradition savante occidentale<sup>17</sup> ; mais je fus surtout frappé par la façon dont ces musiciens envisageaient leur activité d'enseignant, Paul Méfano se définissant comme un « catalyseur, dans le meilleur sens du terme »<sup>18</sup>, François Jeanneau affirmant qu'il ne se voyait « pas vraiment comme un “professeur”, avec tout ce que cela implique », mais comme « un “aide-jouant” »<sup>19</sup>, tandis que Patrick Moutal m'expliquait qu'

en Inde [...] comme ailleurs, il y a de bons et de mauvais professeurs – les mauvais étant légion. Il y a ceux qui enseignent à leurs élèves des séries de notes, de la première à la dernière, mais qui ne leur apprennent pas comment réaliser leurs propres combinaisons... et ceux qui, dès le début, leur disent : « je fais comme ceci, mais vous pouvez aussi faire comme cela ». Ou encore : « évitez de faire de cette façon », et surtout, « voilà pourquoi il ne faut pas faire de cette façon ». Le bon professeur, selon moi, c'est celui qui apprend à dire « je »<sup>20</sup>.

Dans le même ordre d'idées, mes chroniques hebdomadaires sur France Musique m'amènèrent à rencontrer Pierre Henry en octobre 1999, à l'occasion de la parution du coffret *Mix Pierre Henry 01*<sup>21</sup>. Profitant de ma présence dans son studio de la rue du Toul, je lui demandai de m'accorder non pas un, mais deux entretiens – l'idée étant évidemment de commencer par enregistrer quelques minutes susceptibles d'être diffusées à l'antenne avant d'enchaîner avec un entretien plus approfondi, que j'envisageais de soumettre à une

---

<sup>13</sup> Olivier JULIEN, « L'Enfance de l'art (1) : entretien avec François Jeanneau », *L'Éducation Musicale* (Paris, Charles NEGIAR SARL), n° 486, novembre 2001, pp. 24-25.

<sup>14</sup> Olivier JULIEN, « L'Enfance de l'art (2) : entretien avec Paul Méfano », *L'Éducation Musicale* (Paris, Charles NEGIAR SARL), n° 487, décembre 2001, pp. 24-25.

<sup>15</sup> Olivier JULIEN, « L'Enfance de l'art (3) : entretien avec Patrick Moutal », *L'Éducation Musicale* (Paris, Charles NEGIAR SARL), n° 488, janvier 2002, pp. 22-23.

<sup>16</sup> Olivier JULIEN, « L'Enfance de l'art (1) : entretien avec François Jeanneau », p. 24.

<sup>17</sup> Olivier JULIEN, « L'Enfance de l'art (3) : entretien avec Patrick Moutal », p. 22.

<sup>18</sup> Olivier JULIEN, « L'Enfance de l'art (2) : entretien avec Paul Méfano », p. 24.

<sup>19</sup> Olivier JULIEN, « L'Enfance de l'art (1) : entretien avec François Jeanneau », p. 25.

<sup>20</sup> Olivier JULIEN, « L'Enfance de l'art (3) : entretien avec Patrick Moutal », p. 22.

<sup>21</sup> Pierre HENRY, *Mix Pierre Henry 01.0*, Philips, 464 403-2, 1999.

revue scientifique. Dans cet entretien, Henry revint pour moi sur la naissance de la musique concrète, sur ses rapports avec Pierre Schaeffer et sur sa découverte du magnétophone à bande – dont j’apprenais qu’il avait, selon lui, appauvri « les ressources de la musique concrète et la virtuosité [qu’il avait] acquise sur les tourne-disques ».

À l’époque où il est arrivé, nous parvenions à enchaîner des sons avec quatre ou six tourne-disques à la fois, à faire des départs à la clé, à la fermeture, à l’ouverture... Même d’un point de vue technique, la courbe de réponse était moins bonne : elle était assez terne. Seulement, bien sûr, il n’y avait plus ce bruit de grattement caractéristique, dès que vous aviez dépassé la dixième ou la quinzième lecture<sup>22</sup>.

À plusieurs reprises, je tentai également d’aborder la question de son rapport aux musiques populaires et d’éventuelles passerelles avec le rock et les musiques électroniques de danse : ses réponses ne firent que confirmer les doutes que j’avais ressentis en le voyant présenté, dans les documents de presse de la maison de disques Philips, comme « l’ élu de la génération techno »<sup>23</sup>.

[...] vous savez, pour moi, l’échantillonnage n’est rien d’autre qu’un parti pris mental : vous décidez qu’un son va durer une seconde, une demi-seconde, et ensuite, vous essayez de transformer cet échantillon en quelque chose de totalement différent. Je ne travaille pas du tout comme les gens qui font de la musique techno [...]. Ma palette sonore s’inscrit différemment dans mon processus de composition : j’ai en moi une volonté très stricte d’écriture<sup>24</sup>.

C’est aussi par ce biais – celui des « techniques » et des « outils [...] communs aux musiques populaires et électroacoustique depuis une cinquantaine d’années »<sup>25</sup> – que j’abordai, deux ans plus tard, mon entretien avec François Bayle, alors directeur du GRM (Groupe de Recherches Musicales). Je fus surpris de constater qu’il avait, à l’instar de Pierre Henry, une réelle connaissance des musiques dites « populaires », à ceci près que sa culture semblait,

---

<sup>22</sup> Olivier JULIEN, « Entretien avec Pierre Henry », *Les Cahiers de l’OMF* (Paris, Observatoire Musical Français), n° 5, 2000, p. 65.

<sup>23</sup> *s.n.*, *Mix : Pierre Henry 01* [document réalisé par la maison de disques Philips à l’occasion de la sortie du coffret Mix Pierre Henry 01], 1999, p. 3.

<sup>24</sup> Olivier JULIEN, « Entretien avec Pierre Henry », p. 66.

<sup>25</sup> Olivier JULIEN, « Entretien avec François Bayle », *Revue de musique des universités canadiennes* (Toronto, Société de musique des universités canadiennes), XXIV, n° 2, 2004, p. 5.

dans ce domaine, ancrée dans les années 1960 et 1970 – à la différence de Pierre Henry, dont les références évoquaient plutôt les années 1950 et 1960. Pour autant, l'idée d'un rapprochement, voire d'une filiation entre musique électroacoustique et « musiques populaires » lui semblait tout aussi incongrue.

Ce n'est que très récemment, avec les rappeurs, que l'on a commencé à [...] redécouvrir [le tourne-disque] en tant qu'outil de création. Mais pas de la même manière : le tourne-disque des premières années de la musique concrète était en 78 tours, et nous nous en servions essentiellement pour fabriquer des sillons fermés. Cela n'avait donc rien de commun avec la méthode qui consiste à agiter une aiguille sur un disque 33 tours, ou encore à échantillonner des petits bouts de musique. On croit qu'il s'agit d'un « retour à », mais cette façon d'envisager les choses est très superficielle. Au fond, cela n'a rien à voir<sup>26</sup>.

Au début des années 2000, je concluais l'entrée que j'avais écrite sur « Paris » pour le volume VII de la *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World* en évoquant l'organisation de la première techno parade en 1998 et

ces DJs français comme Étienne de Crécy, Dimitri from Paris, Philippe Zdar (Motorbass, Cassius), DJ Cam et George Issakidis (Micronauts), qui connurent tous une gloire mondiale à l'occasion de la mode de la French Touch, au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle<sup>27</sup>.

De fait, le boom d'Internet reste pour moi indissociable d'un autre boom : celui des musiques électroniques de danse et, plus particulièrement, des musiques électroniques de danse françaises sur la scène internationale. Pour la première fois de ma vie, j'avais le sentiment de me trouver dans la ville sur laquelle une partie du monde de la musique anglophone avait les yeux rivés. À chacune de mes visites au rayon presse de W.H. Smith, je constatais que les albums de groupes et d'artistes comme Motorbass, Daft Punk ou Étienne de Crécy étaient encensés par la presse britannique<sup>28</sup>. Rappelant l'époque (déjà

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>27</sup> « [...] native DJs such as Etienne de Crécy, Dimitri from Paris, Philippe Zdar (Motorbass, Cassius), DJ Cam and George Issakidis (Micronauts), all of whom became internationally famous during the French Touch craze at the turn of the twenty-first century ». Olivier JULIEN, « Paris », p. 185.

<sup>28</sup> Je me souviens notamment du magazine *Muzik* présentant le premier album de Dimitri from Paris et le deuxième volume des compilations Source Lab comme les deux « disques du mois » en août 1996 – PUSH, « Dimitri from Paris, *Sacrebleu* (Yellow Productions, France) ; Various Artists, *Source Lab 2* (Source, France) », *Muzik* (London, IPC Media), n° 15, 1996, p. 111. En septembre, ce même magazine mettait en vedette un autre album issu de ce qu'il appelait la « Parisian Connection » : *Pansoul* – Martin JAMES,

lointaine) où des chanteurs français optaient pour des noms de scène comme Sheila, Long Chris, Eddy Mitchell ou Johnny Hallyday, un musicien originaire de Reading, Stuart Price, adoptait un pseudonyme à consonance francophone (« Jacques Lu Cont »). En 1999, le duo londonien Basement Jaxx était même allé jusqu'à déclarer : « Si nous étions français, nous vendrions déjà des millions d'albums »<sup>29</sup>. Rétrospectivement, on a du mal à imaginer ce qu'a été l'engouement du public et des médias anglo-américains pour nos musiques électroniques de danse ; pourtant, comme le rappelle Martin James,

Dans les dernières années du vingtième siècle, la *dance music* venue de France était [...] partout. À chaque fois que vous allumiez la télévision, que vous écoutiez la radio ou que vous alliez faire vos courses, vous vous retrouviez immergé dans les sonorités de la house music française. Ce son était celui d'une house filtrée [...] et [d']une période caractérisée par des tubes planétaires (Supermen Lovers, Modjo, Stardust) incarnant le passage à l'âge adulte d'un pays qui était, depuis si longtemps, la risée de l'Europe en termes d'innovations musicales<sup>30</sup>.

Il n'en fallait pas davantage pour susciter mon intérêt : après plusieurs chroniques radio consacrées à Alex Gopher, Phoenix, Air, Daft Punk, Dimitri from Paris et St Germain, je décidai donc de me lancer dans la rédaction de mon premier article scientifique sur cette scène musicale. Intitulé « La technologie de la French Touch : Les Paul ou Pierre Schaeffer ? », ce texte devait paraître dans *Musurgia* en 2002<sup>31</sup>. Dans les années 2010, il serait suivi d'une communication dans un colloque de la branche UK & Ireland de l'IASPM

---

« Motorbass, *Pansoul* (Cassius, France) », *Muzik* (London, IPC Media), n° 16, 1996, p. 107. Quelques mois plus tard, le premier album de Daft Punk était accueilli par le *Melody Maker* comme « le premier prétendant de 97 au titre de meilleur album de l'année » – « '97's first contender for Album of the Year », Martin JAMES, « Mask Force », *Melody Maker* (London, IPC Media), January 25, 1997, p. 15. Avant l'été, le duo faisait en outre les couvertures de publications comme *Muzik*, *Mixmag* ou le *New Musical Express* – *Muzik* (London, IPC Media), n° 21, 1997 ; *New Musical Express* (London, Times Inc.), 12 April 1997 ; *MixMag* (London, Emap), II, n° 75, August 1997.

<sup>29</sup> « *If we were French, we'd already be selling millions of albums* ». Cité dans David L. LOOSELEY, *Popular Music in Contemporary France : Authenticity, Politics, Debate*, Oxford & New York, Berg, 2003, p. 186.

<sup>30</sup> « *In the final years of the 20th century, the dance music emerging from France [...] seemed to be everywhere. Every time you turned on the TV, listened to the radio or even went shopping, the sounds of French house music seemingly filled the air around you. It was the sound of a filtered house [...]. And a period typified by worldwide hits from Superman Lovers, Modjo and Stardust represented the coming of age of a country that had, for so long, been considered the butt of musical innovation in Europe* ». Martin JAMES, *French Connections : From Discothèque to Discovery*, London, Sanctuary, 2003, p. 7.

<sup>31</sup> Olivier JULIEN, « La technologie de la French Touch : Les Paul ou Pierre Schaeffer ? », *Musurgia* (Paris, ESKA), IX, n° 2, 2002, pp. 71-84.

(« What's so French in the French Touch ? »)<sup>32</sup> et d'une nouvelle entrée pour l'*Encyclopedia of Popular Music of the World*, désormais publiée par Bloomsbury (« French Touch »)<sup>33</sup>. Entre temps, Martin James aurait publié son « histoire des musiques de danse françaises »<sup>34</sup>. En 2004 et 2009, David Looseley et G r me Guibert auraient aussi abordé ces musiques dans le cadre d'un ouvrage et d'une communication portant respectivement sur les politiques publiques<sup>35</sup> et la notion de « scène »<sup>36</sup>. Cependant, au début des années 2000, les recherches proprement universitaires sur la French Touch étaient encore inexistantes. C'est l'une des raisons pour lesquelles la bibliographie qui concluait mon premier travail sur le sujet était essentiellement composée d'articles de presse et de documents professionnels ( manant, pour la plupart, de maisons de disques)<sup>37</sup>. Cette liste de références ne comprenait à vrai dire qu'une poignée d'ouvrages auxquels les chercheurs travaillant sur les musiques populaires étaient accoutumés, à commencer par *Inside Tracks* de Richard Buskin<sup>38</sup>, la *Rolling Stone Illustrated History of Rock & Roll*<sup>39</sup> et l'histoire de la production de John Cunningham, *Good Vibrations*<sup>40</sup>. Dans le sillage de mes précédentes recherches, j'avais en effet choisi d'aborder la French Touch par le biais de la technologie. Plus exactement, je m'interrogeais sur les raisons de ce qui m'apparaissait comme une tentative de récriture de l'histoire des musiques électroniques de danse par les pouvoirs publics et certains médias français alors que des groupes comme Air ou Daft Punk commençaient à s'imposer sur les marchés du disque britannique et nord-américain. Dès le mois d'octobre 1997, j'avais été intrigué par l'introduction d'un texte publié par l'ancien Ministre de la Culture de François Mitterrand, Jack Lang, dans le quotidien *Libération* :

---

<sup>32</sup> Olivier JULIEN, « What's so French in the French Touch ? », *The Worlds of Popular Music*, conférence biennale de la branche UK & Ireland de l'IASPM, University College de Cork, Irlande, 13 septembre 2014.

<sup>33</sup> Olivier JULIEN, « French Touch », in *The Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World*, XI, ed. Paolo Prato & David Horn, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2017, pp. 314-315.

<sup>34</sup> « [...] story of French dance music ». Martin JAMES, *French Connections*, p. 8.

<sup>35</sup> David L. LOOSELEY, *Popular Music in Contemporary France*.

<sup>36</sup> G r me GUIBERT, « Versailles and the French Touch. When a virtual local scene become real », *Popular Music Worlds, Popular Music Histories : 15th Biennial IASPM International Conference*, The University of Liverpool, 15 juillet 2009.

<sup>37</sup> Par exemple : s.n., *Mix : Pierre Henry 01* ; s.n., *Cerrone by Bob Sinclar* [document réalisé par la maison de disques Barclay à l'occasion de la sortie de l'album *Cerrone by Bob Sinclar*], 2001 ; s.n., *Daft Punk* [document réalisé par la maison de disques Labels à l'occasion de la sortie de l'album *Discovery*], 2001.

<sup>38</sup> Richard BUSKIN, *Inside Tracks : A First-Hand History of Popular Music from the World's Greatest Record Producers and Engineers*, New York, Avon Books, 1999.

<sup>39</sup> Tom SMUCKER, « Disco », in *The Rolling Stone Illustrated History of Rock & Roll*, 3<sup>rd</sup> edn, ed. Anthony DeCurtis, Holly George-Warren & Jim Miller, New York, Random House, 1992, pp. 561-572.

<sup>40</sup> Mark CUNNINGHAM, *Good Vibrations : A History of Record Production*, Chessington (Surrey), Sanctuary Music Library, 1996.

Nous avons longtemps été, en France, à l'avant-garde de la musique contemporaine. Les travaux de Pierre Henry ou de Pierre Schaeffer à l'ORTF sur la musique concrète, ou les recherches de Pierre Boulez, constituent les fondements de la musique électronique et électroacoustique. Malgré cette avance en matière de musique contemporaine, la scène techno française s'est développée plus tardivement que ses voisins européens, notamment britanniques et allemands. Aujourd'hui, elle est reconnue au niveau international grâce à des artistes aussi talentueux que Laurent Garnier, Daft Punk, Motorbass, ou Dimitri from Paris<sup>41</sup>.

Dans ces lignes, la filiation entre Pierre Schaeffer, Pierre Henry et les musiques électroniques de danse n'était pas ouvertement revendiquée, mais elle n'en était pas moins sous-entendue. À en croire le journaliste David Angevin, cette filiation ne faisait en revanche plus aucun doute trois à quatre ans plus tard.

Chez Air, la petite mélodie facile à siffler sous la douche n'existe pas. Hautement volatile, leur musique douce et confortable doit plus aux pionniers de l'électroacoustique française des années 60 (Pierre Henry, Pierre Schaeffer...) qu'aux formations trip-hop anglaises, de Portishead à Massive Attack<sup>42</sup>.

« Pierre Schaeffer, père de la techno, de la funk-house et du trip-hop à la Française ? »<sup>43</sup>  
Une telle affirmation me semblait évidemment en totale contradiction avec le contenu des entretiens que j'avais pu réaliser avec Pierre Henry et François Bayle. Qu'elles soient savantes ou populaires, « de danse », concrète ou électroacoustique, les musiques dites « électroniques » étaient certes des « musiques de machines »<sup>44</sup>. François Bayle, lui-même, reconnaissait que « certains maillons de la chaîne sont identiques. Les instruments, les oreilles, sont forcément les mêmes »<sup>45</sup>. Mais ces « maillons », ces « instruments » en commun étaient-ils suffisants pour affirmer, comme l'avait fait Catherine Tasca lors de la quarantième édition du MIDEM, que « la musique électronique actuelle doit beaucoup à Pierre Schaeffer et à Pierre Henry »<sup>46</sup> ? Pour répondre à cette question, je rappelais qu'au

---

<sup>41</sup> Jack LANG, « Rave universelle », *Libération* (Paris, SNPC), n° 5115, 30 octobre 1997, p. 6.

<sup>42</sup> David ANGEVIN, « L'appel d'Air », *Télérama* (Paris, Télérama SA), n° 2680, 23 mai 2001, p. 87.

<sup>43</sup> Olivier JULIEN, « La technologie de la French Touch », p. 72.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>45</sup> Olivier JULIEN, « Entretien avec François Bayle », p. 5.

<sup>46</sup> Catherine Tasca, citée dans David ANGEVIN, « French Touch », *Télérama* (Paris, Télérama SA), n° 2670 (14 mars 2001), p. 17.

vu de la place qu'occupe « la technologie [...] dans l'histoire du blues, de la soul ou du funk », le rapport des

musiques électroniques de danse (et [de] leur pendant français) à [cette même] technologie ne constitue, en aucune façon, une preuve de l'influence du courant électroacoustique. On peut, tout au plus, émettre l'hypothèse d'une telle influence ; mais encore faudrait-il pouvoir la vérifier en démontrant que les techniques qui caractérisent ces musiques dans leur mode de production marquent une rupture avec la tradition dont elles sont historiquement issues<sup>47</sup>.

Je m'attardais ensuite sur certaines de ces « techniques » (surdosage de la compression, utilisation de la platine tourne-disque en tant qu'instrument de musique, recours aux boucles, à l'échantillonnage numérique, aux effets de filtre et de résonateur), dont j'examinais le développement à la lumière de l'histoire des musiques populaires anglo-américaines avant de proposer une définition synthétique (et quelque peu provocatrice) des musiques regroupées sous l'étiquette générique de « French Touch » : « musique[s] populaire[s], jouée[s] par des musiciens français (mais fondamentalement noire[s] américaine[s]), influencée[s] par des groupes allemands et britanniques, revisitée[s] par des musiciens anglais à la fin des années quatre-vingt et produite[s] avec des appareils et des instruments japonais »<sup>48</sup>. Sur cette base, je tentais, pour finir, de donner du sens à la volonté affichée par Jack Lang, Catherine Trautmann, Catherine Tasca et tant d'autres représentants des pouvoirs publics de rattacher cette scène musicale « à une tradition typiquement française et, qui plus est, savante »<sup>49</sup>.

Comme en témoigne le succès persistant de Daft Punk, Phoenix ou Justice au plan international, la French Touch restera probablement comme « le genre qui a permis à la France de s'assurer une place durable sur la carte du monde des musiques populaires »<sup>50</sup>. En revanche, la « bulle » que constituait l'emballement du public et des médias anglophones pour cette dernière me semble avoir éclaté vers la même période que la bulle Internet. Pour citer une dernière fois Martin James,

---

<sup>47</sup> Olivier JULIEN, « La technologie de la French Touch », p. 73.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> « [...] the genre that helped France securing a durable place on the global map of popular music ». Olivier JULIEN, « French Touch », p. 315.



Dans les deux premières années du nouveau millénaire, la French Touch était devenue une malédiction pour de nombreux artistes. Le battage avait tué l'enthousiasme et l'avenir semblait soudain incertain pour beaucoup des producteurs les plus en vue<sup>51</sup>.

D'une tout autre ampleur, l'éclatement de la bulle technologique et la crise du NASDAQ (National Association of Securities Dealers Automated Quotations) ne devaient épargner que peu de start-ups, dont ni Net4Music, ni Divento.com ne faisaient partie. Par chance, c'est précisément à cette époque que j'ai été contacté par le Rédacteur en chef Programmes de salle et Magazines de la Cité de la musique, Pascal Huynh, pour qui j'avais déjà effectué quelques traductions de l'anglais vers le français. Vraisemblablement satisfait de mon travail, il souhaitait savoir si mon emploi du temps me permettait de prendre en charge l'essentiel des traductions des notes de programme des concerts organisés par la Cité. Inutile de préciser que la proposition tombait à point nommé ; au milieu de la décennie, la Salle Pleyel et l'Ensemble Intercontemporain viendraient s'ajouter à mes clients réguliers, mais, dès 2003-2004, cette nouvelle activité de traducteur *free lance* allait constituer ma principale source de revenus. Le fait de travailler en indépendant présentait bien sûr quelques inconvénients – pour des raisons évidentes, il n'était pas question de refuser la moindre commande, si bien que les périodes de « coup de feu » pouvaient s'avérer particulièrement intenses. Mais ce changement de statut présentait aussi un avantage certain dans le sens où il me permettait, lors des (rares) périodes d'accalmie, de dégager du temps pour des projets à longue échéance. En d'autres termes, les conditions matérielles étaient enfin réunies pour que je puisse de nouveau m'investir dans la recherche et l'enseignement.

### ***Un nouvel équilibre entre recherche et traductions***

Peu de membres de l'actuelle branche francophone d'Europe de l'IASPM le savent, mais une branche française de l'IASPM a déjà existé de 1986 à 1989. Créée à l'initiative d'Antoine Hennion et de « membres de la revue [*Vibrations*] déjà actifs dans l'IASPM »<sup>52</sup>, cette branche a même organisé la cinquième conférence biennale de l'association, *1789-1989 : Musiques, histoire, démocratie*, qui s'est tenue du 17 au 20 juillet 1989 au Musée

---

<sup>51</sup> « *In the first two years of the new millennium the French Touch became a curse to many artists. The hype had killed the enthusiasm, and suddenly, many of the leading producers faced an uncertain future* ». Martin JAMES, *French Connections*, p. 300.

<sup>52</sup> Antoine HENNION, « *Vibrations, le retour* », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XIV, n° 2, 2018, p. 241.

national des Arts et Traditions Populaires de Paris. Décrite par Paul Oliver comme une conférence « trop ambitieuse et surchargée »<sup>53</sup>, la rencontre a aussi démontré, selon Yege Lipsitz, que l'IASPM était

arrivée à un tournant. [...] Son refus de se définir comme une organisation strictement politique, universitaire ou culturelle permet[tait] une diversité et une ouverture d'esprit exaltantes. En même temps, l'absence d'objectifs communs et les attentes contradictoires [pouvaient] susciter des antagonismes et des frustrations<sup>54</sup>.

De l'aveu d'Antoine Hennion, cette « grande [manifestation] (plus de 80 participants, des Actes de 800 pages en trois volumes [...]) »<sup>55</sup> a surtout entraîné la fin prématurée de la branche française de l'IASPM en faisant apparaître au grand jour « les limites de la définition d'un domaine d'études par son objet [-] limites rigoureusement inverses de celles d'une définition par les disciplines ».

En peu de temps [...] c'est tout le colloque qui s'est divisé en un clan anglo-saxon ne traitant que du rock et des musiques affiliées, et un clan vite réduit aux seuls francophones, où se côtoyaient des travaux historiques ou musicologiques (y compris pour certains selon des formats ou des approches très traditionnels, il est vrai)<sup>56</sup>.

Toujours est-il qu'à l'initiative de Christophe Pirenne, François Ribac et Catherine Rudent, cette branche française a ressuscité, sous la forme d'une « branche francophone d'Europe », en 2005. Ayant appris le HTML au début des années 2000, j'ai moi-même été associé à son lancement en qualité de webmaster (poste que j'ai occupé jusqu'en 2016). Dans les années qui ont suivi, j'ai également été son représentant au conseil éditorial de l'*IASPM@Journal* (2008-2011), l'un des deux membres du jury de son seul et unique Prix du livre (2009) ainsi que son président (2013-2015). Au niveau international de l'association, j'ai enfin été sollicité par Franco Fabbri pour siéger au jury de l'IASPM Book Award en 2013, puis par

---

<sup>53</sup> « [...] *over-ambitious and over-loaded* ». Paul OLIVER, « Music, History, Democracy<sup>[SEP]</sup> », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), IX, n° 1, 1990, pp. 133-134.

<sup>54</sup> « [...] *reached a turning point. [...] Its refusal to define itself as a strictly political, academic, or cultural body allows for extraordinary diversity and an exhilarating openness. But at the same time, the lack of a common agenda and the existence of competing expectations can give rise to antagonisms and frustrations* ». Yege LIPSITZ, « The Paris Conference », *RPM : Review of Popular Music* (The International Association for the Study of Popular Music), n° 14, 1989, p. 9.

<sup>55</sup> Antoine HENNION, « *Vibrations, le retour* », p. 238.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 241.

Goffredo Plastino pour faire partie du comité scientifique de la dix-neuvième conférence biennale de l'IASPM, *Popular Music Studies Today*, organisée à l'Université de Kassel du 26 au 30 juin 2017.

Si l'on fait exception de la journée d'étude programmée, sous la présidence d'Elsa Grassy, à l'Université de Strasbourg<sup>57</sup>, l'IASPM-bfE n'a, à ce jour, organisé qu'un seul véritable colloque. J'ai eu l'honneur de siéger à son comité scientifique aux côtés de Catherine Dutheil-Pessin, Christophe Pirenne, Cécile Prévost-Thomas, François Ribac, Catherine Rudent et Barbara Sallé. Cela étant, nous devons tous à la vérité de préciser que le succès de la manifestation a essentiellement reposé sur les conditions dont le premier président de notre branche, Christophe Pirenne, nous a permis de bénéficier en nous accueillant, les 8 et 9 février 2007, à l'Université de Louvain-la-Neuve. Comme l'indiquait son titre (*Musiques Populaires : une exception francophone ?*), ce colloque avait

pour thème l'objet même de l'association : les *musiques populaires*. En effet, si le terme de *popular music* semble s'être imposé dans de très nombreux pays, bien au-delà des pays anglo-saxons, il n'en est pas de même dans l'espace francophone (européen) où sa traduction peine à s'imposer<sup>58</sup>.

Depuis la fin des années 1990, Christophe Pirenne lui préférait la formule de « musiques afro-américaines » pour désigner ce qu'il concevait comme « un vaste corpus de genres, [...] des chants de travail au grunge, des spirituals aux musiques de danse, du jazz symphonique au rock progressif »<sup>59</sup>. Dans son livre de 2004, François Ribac expliquait quant à lui qu'il envisageait le terme de rock comme

une sorte de « mot-valise », une étiquette [employée] comme terme générique, ou plus restrictivement, pour désigner les genres musicaux apparus depuis la naissance du rockabilly

---

<sup>57</sup> *Du manque de discipline des musiques populaires*, Journée d'étude IASPM-bfE, MISHA-Université de Strasbourg, 15 octobre 2016.

<sup>58</sup> Catherine DUTHEIL-PESSIN, Olivier JULIEN, Christophe PIRENNE, Cécile PREVOST-THOMAS, François RIBAC, Catherine RUDENT & Barbara SALLE, *Musiques populaires : une exception francophone ? Premier colloque de l'IASPM-branche francophone d'Europe. Appel à communication*, Noisiel, IASPM-bfE, 2007, p. 1.

<sup>59</sup> Christophe PIRENNE, *Vocabulaire des musiques afro-américaines*, Paris, Minerve (coll. « Musique ouverte »), 1998, pp. 8-9. Voir également Christophe PIRENNE, *Le Rock progressif anglais (1967-1977)*, Paris, Librairie Honoré Champion (coll. « Musique-Musicologie »), 2005, p. 16.

jusqu'à nos jours : surf music, soul music, pop-rock, rock psychédélique, folk-rock, punk, rock progressif, krautrock, hardcore, reggae, gothique, metal, etc.<sup>60</sup>

Mais il rappelait aussi que le rock avait « comme spécificité d'avoir marié la musique traditionnelle avec l'électricité »<sup>61</sup>. Catherine Rudent essayait pour sa part d'imposer la formule de « musiques populaires modernes » pour décrire un « ensemble hétéroclite » regroupant « des productions aussi diverses, quant aux esthétiques et aux styles, que la chanson française des années soixante, les divers courants du rock ou le rap »<sup>62</sup>, tandis que Gêrôme Guibert et les membres de la revue *Volume !* (à l'époque, *Copyright Volume !*) reprenaient à leur compte la terminologie officielle de « musiques amplifiées »<sup>63</sup>, voire de « musiques actuelles/amplifiées »<sup>64</sup>. Je ne reviendrai pas sur les difficultés que j'éprouvais moi-même à nommer ces musiques, sinon pour rappeler que ma position était assez proche de plusieurs des positions évoquées ci-dessus. D'une part, je m'accordais avec François Ribac sur le fait que « ce qui distingue le rock en tant que pratique musicale est [...] lié au rapport étroit qu'il entretient avec le studio d'enregistrement et le support phonographique »<sup>65</sup>. Je ne rejetais pas non plus à recourir à la formule de « musiques afro-américaines »<sup>66</sup>, encore que je partageasse les réserves de Philip Tagg sur le biais ethnique qu'introduisait cette notion<sup>67</sup>. Mais, d'autre part, mon séjour à Liverpool m'avait fait prendre conscience de la nécessité de me positionner par rapport à la notion de

---

<sup>60</sup> François RIBAC, *L'Avaleur de rock*, Paris, La Dispute, 2004, p. 13.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 243.

<sup>62</sup> Catherine RUDENT, « La journée d'étude "analyse des musiques populaires modernes". Avant-propos », *Musurgia* (Paris, ESKA), V, n° 2, 1998, p. 7. Voir également Catherine RUDENT, « Analyse musicale des musiques populaires modernes : un état des lieux », *Musurgia* (Paris, ESKA), V, n° 2, 1998, pp. 21-28 ; Catherine RUDENT, « Avant-propos », *Musurgia* (Paris, ESKA), IX, n° 2, 2002, pp. 3-5.

<sup>63</sup> Voir, par exemple : Gêrôme GUIBERT, *La production de la culture : Le cas des musiques amplifiées en France. Genèse, structurations, industries, alternatives*, St Amand Tallende/Paris, Éditions Mélanie Seteun/IRMA, 2006 ; Gêrôme GUIBERT, « Les musiques amplifiées en France : Phénomènes de surfaces dynamiques invisibles », *Réseaux* (Paris, Lavoisier), XXV, n° 141-142, 2007, pp. 297-324.

<sup>64</sup> Mélanie SETEUN, « Éditorial », *Copyright Volume !* (La Chappelle-sur-Erdre, Éditions Mélanie Seteun), I, n° 1, 2002, pp. 1-2.

<sup>65</sup> Olivier JULIEN, *Le son Beatles*, Thèse de doctorat, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), UFR de Musique et musicologie, 1998, p. 24.

<sup>66</sup> *Ibid.*, pp. 16, 24.

<sup>67</sup> En substance, les réserves de Tagg tenaient à ce que le fait d'opérer une distinction entre musiques afro-américaines et musique européenne revenait à faire de la question sociale (« musiques du peuple » vs « musique des classes dirigeantes ») une question de race ou d'ethnicité – Philip TAGG, « Open Letter : "Black Music", "Afro-American Music" and "European Music" », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), VIII, n° 3, 1989, pp. 285-298. Mes réserves étaient beaucoup plus terre à terre : je n'arrivais pas à me faire à l'idée de décrire la musique des Beatles comme de la musique afro-américaine, quand bien même le rhythm and blues des années 1950 et du début des années 1960 pouvait être considéré comme la matrice de cette musique.

« musiques populaires »<sup>68</sup> (ou de *popular music*<sup>69</sup>), quitte à préciser, le cas échéant, que j'employais l'expression « dans le sens que Philip Tagg donne à *popular music* dans Philip Tagg, *Kojak : 50 Seconds of Television Music*, pp. 20-28 »<sup>70</sup>.

J'étais d'ailleurs loin d'être le seul à avoir relevé le décalage sémantique entre le terme de *popular music* et sa traduction littérale dans notre langue. Dans son état des lieux de l'analyse musicale des « musiques populaires modernes » (1998), Catherine Rudent faisait référence aux travaux de Richard Middleton sur la « répétition dans la *popular music* » en indiquant, dans une note de bas de page,

Telle est la formule anglo-saxonne pour désigner les pièces dont il est question dans le présent article. « *Popular music* » s'oppose, entre autres, à « folk music » : nous ne pouvons donc la traduire par « musique populaire » et préférons la conserver telle quelle<sup>71</sup>.

Deux ans auparavant, Patrick Mignon avait également évoqué la « codification » de la catégorie rock « autour de 1965 »,

quand s'élaborent pour la première fois de façon systématique des théorisations à propos du rock (définitions, spécificité, histoire), avec ce que cela implique comme constitution d'un appareil de commentaires produit par des spécialistes et des institutions de valorisation d'une manière différente, « authentique », de produire et de consommer de la musique populaire (au sens de *popular music*)<sup>72</sup>.

C'est donc cette formule que nous avons retenue quand il s'est agi de s'accorder sur le texte que nous allions faire figurer sur la page d'accueil du site de la branche francophone

---

<sup>68</sup> Olivier JULIEN, « La prise en compte des technologies musicales dans l'analyse du rock : enjeux, sources, méthode », *Musurgia* (Paris, ESKA), V, n° 2, 1998, pp. 57, 59, 61 ; Olivier JULIEN, *Le son Beatles*, Thèse de doctorat, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), UFR de Musique et musicologie, 1998, pp 15-19 ; Olivier JULIEN, « Entretien avec Pierre Henry », pp. 65, 67 ; Olivier JULIEN, « La technologie de la French Touch », pp. 71-84 ; Olivier JULIEN, « Entretien avec François Bayle », pp. 5-6.

<sup>69</sup> Olivier JULIEN, « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), XVIII, n° 3, 1999, p. 357 ; Olivier JULIEN, « Introducing students to musical technology : the case for reel-to-reel analog tape machines », *British Journal of Music Education* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), XVII, n° 2, 2000, pp. 197, 200, 206, 207.

<sup>70</sup> Olivier JULIEN, « Le son Beatles et la technologie multipiste », *Les Cahiers de l'OMF* (Paris, Observatoire Musical Français), n° 4, 1999, p. 36.

<sup>71</sup> Catherine RUDENT, « Analyse musicale des musiques populaires modernes », p. 24.

<sup>72</sup> Patrick MIGNON, « Rock et rockeurs : un peuple du rock ? », in *Musique et politique : Les répertoires de l'identité*, ed. Alain Darré, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1996, pp. 80-81.

d'Europe de l'IASPM pour définir notre objet. Et c'est cette même formule de « musiques populaires au sens de *popular music* » qui a inspiré le thème de ma communication au colloque fondateur de la branche, « “Musiques populaires” : de l'exception culturelle à l'anglicisme »<sup>73</sup>.

Le point de départ de cette communication (et de l'article que j'en ai tiré en 2010<sup>74</sup>) était un échange que j'avais eu avec une attachée de presse de la maison de disques Labels au printemps 1998. Je me servais de cette anecdote pour illustrer le « flou sémantique qui entoure [...] l'expression “musiques populaires” dans une grande partie du monde francophone »<sup>75</sup>, après quoi je me lançais dans une lecture attentive des premières pages de la traduction française de l'ouvrage de John Blacking, *How Musical Is Man ?*<sup>76</sup>, pour finalement m'interroger sur la pratique

qui consiste à préciser, comme je l'ai moi-même fait quelques lignes plus haut, [...] que l'expression « musiques populaires » doit être comprise « au sens anglo-saxon de *popular music* ». Curieuse habitude, en vérité, qui consiste à vider de son sens une expression française pour y substituer le sens de sa traduction littérale en anglais ; faut-il vraiment que nous ressentions un tel décalage entre le signifiant « musiques populaires » et la réalité de ces musiques pour que nous en soyons réduits à emprunter sa terminologie à une autre langue ?<sup>77</sup>

Cette question soulevait elle-même d'autres questions (articulation entre « *folk music* » et « *art music* », « musiques populaires » en tant que « Musiques du peuple ? Musiques des classes populaires ? Musiques de la “populace” ? »<sup>78</sup>), auxquelles je tentais de répondre en me référant aux travaux de Roy Shuker, de Ian Whitcomb et de Richard Middleton, qui mettent tous en évidence un glissement sémantique entre « musiques populaires au sens de *folk music* » et « musiques populaires au sens de *popular music* » dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>73</sup> Olivier JULIEN, « “Musiques populaires” : de l'exception culturelle à l'anglicisme », *Musiques populaires : une exception francophone ?* (IASPM-branche francophone d'Europe), Université Catholique de Louvain, Louvain-La-Neuve, Belgique, 8 février 2007.

<sup>74</sup> Olivier JULIEN, « “Musiques populaires” : de l'exception culturelle à l'anglicisme », *Musurgia* (Paris, ESKA), XVII, n° 1, 2010, pp. 49-62.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>76</sup> John BLACKING, *Le Sens musical*, trad. de l'anglais par É. et M. Blondel, Paris, Éditions de Minuit (coll. « Le Sens commun »), 1980.

<sup>77</sup> Olivier JULIEN, « “Musiques populaires” : de l'exception culturelle à l'anglicisme », p. 51.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 50.

Sous l'influence du romantisme, le terme de « chansons populaires » était, au XIX<sup>e</sup> siècle, synonyme de « chansons paysannes », « chansons traditionnelles » ou encore « chansons nationales ». À partir de la fin du siècle, l'adjectif « folklorique » [*folk*] s'est finalement imposé pour ces usages tandis que « populaire » [*popular*] commençait à être appliqué aux productions du music-hall puis aux chansons grand public publiées par les éditeurs de la Tin Pan Alley et de son équivalent britannique<sup>79</sup>.

Je poursuivais en résumant l'analyse que fait Adorno des circonstances dans lesquelles sont apparues les « musiques populaires » au sens de « musique industrielle »<sup>80</sup>, puis je m'appuyais sur le « triangle axiomatique » de Philip Tagg pour définir ces musiques comme les musiques qui ne sont « ni savantes, ni folkloriques (ou “traditionnelles”) »<sup>81</sup>.

Une fois ces bases théoriques posées, je m'attaquais, dans la seconde partie de la communication (et de l'article), aux causes de ce que je décrivais, en référence aux cardiologues et aux diététiciens anglophones, comme un *French paradox*. Constatant que c'est « le degré d'avancement de la société dans [l]es processus d'urbanisation et d'industrialisation qui crée les conditions nécessaires à l'existence de “musiques populaires au sens anglo-saxon du terme” »<sup>82</sup>, j'évoquais les évolutions contrastées de la France et du monde anglo-américain à l'égard de ces processus depuis le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Je rappelais aussi le rôle qu'avait joué « l'adoption de modes de conservation, de modes de diffusion, de modes de transmission et, plus généralement, de pratiques musicales centrés sur la phonographie »<sup>83</sup> dans l'exploitation industrielle de la musique depuis le milieu du siècle dernier, ce qui m'amenait à interpréter la notion d'« exception culturelle » à l'aune de

la spécificité de la culture française dans le rapport qu'elle entretient au livre, aux écrivains et, plus généralement, à l'écrit. Et c'est bien de cela, au fond, dont il est également question dans toute l'histoire du fleuron de notre culture « non savante » : la chanson française<sup>84</sup>.

---

<sup>79</sup> « Under the impact of Romanticism, “popular songs” could in the nineteenth century also be thought of as synonymous with “peasant”, “national” and “traditional” songs. Later in the century, “folk” took over these usages from “popular”, which was transferred to the products of the music hall and then to those of the mass market song publishers of Tin Pan Alley and its British equivalent ». Richard MIDDLETON, *Studying Popular Music*, Buckingham, Open University Press, 1990, pp. 3-4.

<sup>80</sup> Olivier JULIEN, « “Musiques populaires” : de l'exception culturelle à l'anglicisme », pp. 52-53.

<sup>81</sup> « [...] neither art nor folk music ». Philip TAGG, *Kojak – 50 Seconds of Television Music. Towards the Analysis of Affekt in Popular Music*, Göteborg, Göteborg Universitet, 1979, p. 26.

<sup>82</sup> *Ibid.*

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 59.

L'année précédente, j'avais déjà abordé certains de ces points dans la première partie de l'article que j'avais été invité à écrire pour la revue *Analyse musicale* par Laurence Le Diagon-Jacquin<sup>85</sup>. Cet article portait sur l'adaptation de « Purple Haze » pour quatuor à cordes par le Kronos Quartet, alors au programme du baccalauréat L spécialité Musique comme illustration de la problématique plus générale des relations entre traditions savantes et traditions populaires. J'y traitais du schisme entre *folk music* et *popular music* au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, de « musiques populaires au sens de musiques industrielles » et de la notion de « tradition phonographique »<sup>86</sup>, dont je résumais les grandes lignes en détournant un passage de *Musicologie générale et sémiologie* (Jean-Jacques Nattiez)<sup>87</sup> et en paraphrasant une nouvelle fois Allan Moore.

Ce qui résulte du geste créateur du compositeur, c'est bien, dans la tradition populaire occidentale, le phonogramme ; ce qui rend l'œuvre exécutable et reconnaissable comme entité, c'est le phonogramme ; ce qui lui permet de traverser les époques, c'est encore lui. Sur le plan de l'analyse, la [...] conséquence de ce rapport des musiques populaires à la phonographie est qu'il convient de s'intéresser non pas aux seules données transcriposables mais à « ce qui est entendu », c'est-à-dire à l'enregistrement<sup>88</sup>.

Ces remarques me servaient à introduire le reste de l'article, dans lequel j'examinais la version de Jimi Hendrix sous l'angle de sa capacité à incarner le heavy metal des origines dans ses arrangements pour *power trio*, dans ses innombrables emprunts à la modalité blues (mode pentatonique du Delta, *blue notes*, « accord "Purple Haze" »), dans le recours à ce que Richard Middleton appelle « les effets vocaux du jeu de guitare noir »<sup>89</sup> (*bending*, *slide*, vibrato) et, plus généralement, dans la place qu'il accorde à la guitare soliste.

En près de trois minutes, la voix n'intervient que sur les trois couplets, les deux pré-solos et le dernier solo (soit environ une minute trente en tout). Le reste du temps, les épisodes instrumentaux sont dominés, sur le plan mélodique, par la guitare soliste qui exécute les *riffs* (pas moins de trois) et les solos (deux au total). On remarquera en outre que sur les deux

---

<sup>85</sup> Olivier JULIEN, « "Purple Haze", Jimi Hendrix et le Kronos Quartet : du populaire au savant ? », *Analyse Musicale* (Paris, ADAM Éditeur), n° 53, 2006, pp. 67-74.

<sup>86</sup> *Ibid.*, pp. 68-69.

<sup>87</sup> Jean-Jacques NATTIEZ, *Musicologie générale et sémiologie*, Paris, Christian Bourgois (coll. « Musique/Passé/Présent »), 1987, p. 98.

<sup>88</sup> Olivier JULIEN, « "Purple Haze", Jimi Hendrix et le Kronos Quartet », p. 69.

<sup>89</sup> « [...] the vocalized effects of black guitar playing ». Richard MIDDLETON, *Studying Popular Music*, p. 90.



pré-solos et le dernier solo, la voix est plus parlée que chantée, tandis que sur les couplets, sa partie s'apparente davantage à une psalmodie (teneur *sol*, finale *mi*) qu'à une véritable mélodie<sup>90</sup>.

Revenant sur l'« incompatibilité ontologique entre, d'une part, une tradition centrée sur l'écrit et l'harmonie et, d'autre part, une tradition centrée sur l'enregistrement et le son »<sup>91</sup>, je concluais en comparant cette version avec l'arrangement de Steve Riffkin, dont je constatais « la fidélité absolument remarquable à l'original » au point de vue des « paramètres qui sont au cœur de la tradition savante (mélodie, harmonie, rythme) ». En revanche,

si l'on comprend cet original dans le sens où le comprennent les musiciens populaires (c'est-à-dire un phonogramme), [cet] arrangement pour quatuor à cordes apparaît moins comme une adaptation que comme une réduction aux critères fondateurs de la tradition savante. Et c'est précisément en ce sens qu'il est possible d'affirmer, avec Gregory Sandow, que Steve Riffkin et le Kronos Quartet ont fait du savant avec du populaire<sup>92</sup>.

### **Sgt. Pepper et la notion de tradition phonographique**

Porté par l'enthousiasme qu'avait suscité la création du groupe JCMP (« Jazz, Chanson, Musiques Populaires ») au sein de l'OMF (j'y reviendrai), c'est également en 2006 que je me lançai dans un projet qui allait m'occuper pendant près de deux ans : l'édition d'un ouvrage collectif international pour les 40 ans de l'album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. J'évoquais précédemment la façon dont Internet a transformé la recherche en sciences humaines : si je devais associer la prise de conscience de ce bouleversement à l'un de mes travaux, ce serait, sans aucun doute, celui-ci. Étant moi-même né à la toute fin des années 1960, j'avais connu un monde où la seule façon de soumettre un projet à un éditeur était de constituer un dossier papier et de l'envoyer par courrier. Et encore, dans le monde en question, j'aurais été bien incapable de savoir comment m'y prendre pour connaître les exigences d'un éditeur basé à des milliers de kilomètres dans la composition d'un tel dossier. Dans ce même monde, les seuls moyens de solliciter un universitaire en poste à l'étranger

---

<sup>90</sup> Olivier JULIEN, « "Purple Haze", Jimi Hendrix et le Kronos Quartet », pp. 70-72.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>92</sup> *Ibid.*, pp. 73-74.

étaient le courrier physique, le téléphone, voire, dans certains cas, le fax. En somme, il est probable (pour ne pas dire certain) que cet ouvrage, tel que je l'avais imaginé, n'aurait jamais vu le jour.

En 1964, Marshall McLuhan annonçait que « Sur une planète réduite à la taille d'un village par les nouveaux médias, les villes elles-mêmes para[îtraient] désuètes et étranges, comme des formes archaïques déjà recouvertes par de nouveaux modèles culturels »<sup>93</sup>. Les médias auxquels pensait McLuhan étaient ce qu'il appelait les « médias électriques » (téléphone, radio, télévision) ; quant aux transformations portées par ces médias, elles affectaient, bien sûr, un monde bien plus vaste que ce monde universitaire décrit 20 ans plus tard par David Lodge comme un si « petit monde »<sup>94</sup>. Pourtant, en me lançant dans l'édition de cet ouvrage collectif sur *Sgt. Pepper*, j'ai bien eu le sentiment qu'Internet avait fait du monde encore plus étroit des *popular music studies* un tout, tout petit monde. En passant par les sites de compagnies basées outre-Manche et outre-Atlantique, je parvins, en l'espace de quelques mois, à décrocher un contrat avec un éditeur disposant de bureaux à Aldershot (Hampshire) et dans le Vermont : Ashgate. Grâce aux sites Internet d'universités situées en Australie, aux États-Unis, en Israël et au Royaume-Uni, grâce aux pages d'accueil de départements hébergés par ces universités et grâce aux adresses mail que j'y trouvai, je réunis en outre ce que Charles Fairchild décrirait en 2010 comme « un impressionnant aréopage d'universitaires dont le travail sur les Beatles a été à la fois respecté et influent »<sup>95</sup>. De fait, parmi ces universitaires figuraient l'auteur de la première thèse de doctorat en musicologie jamais consacrée aux Fab Four<sup>96</sup>, Terence O'Grady (chapitre 2<sup>97</sup>), ainsi que de nombreux autres spécialistes dont la réputation n'était plus à faire. À cette époque, Allan

---

<sup>93</sup> « On a planet reduced to village size by new media, cities themselves appear quaint and odd, like archaic forms already overlaid with new patterns of culture ». Marshall MCLUHAN, *Understanding Media : The Extensions of Man*, 2<sup>nd</sup> edn, Cambridge, MA & London, MIT Press, 1994, p. 149.

<sup>94</sup> David LODGE, *Small World*, London, Secker & Warburg, 1984.

<sup>95</sup> « [...] an impressive array of scholars whose work on the Beatles has been well regarded and influential ». Charles FAIRCHILD, « Oliver Julien (ed.), *Sgt. Pepper and the Beatles : It was Forty Years Ago Today*, Ashgate : Aldershot, 2008, xii + 190 pp. ISBN 978 0 7546 6249 5 (hardback), ISBN 978 0 7546 6708 7 (paperback) ; also available as an eBook », *Musicology Australia* (New York & London, Routledge), XXXII, n° 1, 2010, p. 150.

<sup>96</sup> Terence J. O'GRADY, *The music of the Beatles from 1962 to Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, Thèse de doctorat, Madison, The University of Wisconsin-Madison, 1975.

<sup>97</sup> Terence J. O'GRADY, « *Sgt. Pepper and the diverging aesthetics of Lennon and McCartney* », in *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*, ed. Olivier Julien, Aldershot & Burlington, VT, Ashgate, 2008, pp. 23-32.

Moore (auteur du chapitre 10<sup>98</sup>) avait par exemple déjà dirigé deux ouvrages collectifs pour Cambridge University Press<sup>99</sup> et publié trois autres ouvrages sous son nom, parmi lesquels *The Beatles : Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* – qui avait marqué, en 1997, l'entrée des musiques populaires dans le catalogue de la prestigieuse collection des Cambridge Music Handbooks<sup>100</sup>. Naphtali Wagner (chapitre 6<sup>101</sup>) était considéré comme l'un des rares spécialistes de l'analyse schenkérienne appliquée aux musiques populaires ; Russell Reising (chapitre 8<sup>102</sup>) venait lui-même de diriger un ouvrage collectif international sur *Revolver*<sup>103</sup>, quant à Sheila Whiteley (chapitre 1<sup>104</sup>), elle était connue des *popular music scholars* du monde entier pour avoir inauguré la première chaire de Popular Music britannique à l'Université de Salford – où elle avait été nommée en juillet 2000.

Aujourd'hui encore, je m'étonne de la simplicité avec laquelle ces universitaires ont accepté d'être « dirigés » par un jeune docteur sans poste, qui n'avait encore rien accompli de significatif et qui se trouvait être, de surcroît, francophone. Comme le veut la tradition, je me suis chargé de l'introduction du livre, qui consistait en « un bref exposé des circonstances ayant conduit à la création de *Sgt. Pepper* »<sup>105</sup>. J'y situais l'album à la charnière entre la fin de la Beatlemania (ou, pour reprendre les termes de Gordon Thompson, de « ces années que les Beatles avaient passées en tournée »<sup>106</sup>) et le commencement de leur

<sup>98</sup> Allan F. MOORE, « The act you've known for all these years : a re-encounter with *Sgt. Pepper* », in *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*, ed. Olivier Julien, Aldershot & Burlington, VT, Ashgate, 2008, pp. 139-145.

<sup>99</sup> Allan F. MOORE (ed.), *Analyzing Popular Music*, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press, 2003 ; Allan F. MOORE (ed.), *The Cambridge Companion to Blues and Gospel Music*, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press, 2003.

<sup>100</sup> Allan F. MOORE, *Rock : The Primary Text. Developing a Musicology or Rock*, Buckingham, Open University Press, 1993 ; Allan F. MOORE, *The Beatles : Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press, 1997 ; Allan F. MOORE, *Jethro Tull : Aqualung*, London & New York, Continuum, 2004.

<sup>101</sup> Naphtali WAGNER, « The Beatles' psyecclassical synthesis : psychedelic classicism and classical psychedelia in *Sgt. Pepper* », in *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*, ed. Olivier Julien, Aldershot & Burlington, VT, Ashgate, 2008, pp. 75-90.

<sup>102</sup> Russell REISING & Jim LEBLANC, « Within and without : *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* and psychedelic insight », in *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*, ed. Olivier Julien, Aldershot & Burlington, VT, Ashgate, 2008, pp. 103-120.

<sup>103</sup> Russell REISING (ed.), « *Every Sound There Is* » : *The Beatles' Revolver and the Transformation of Rock and Roll*, Aldershot & Burlington, VT, Ashgate, 2006.

<sup>104</sup> Sheila WHITELEY, « "Tangerine trees and marmalade skies" : cultural agendas or optimistic escapism ? », in *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*, ed. Olivier Julien, Aldershot & Burlington, VT, Ashgate, 2008, pp. 11-22.

<sup>105</sup> « [...] brief overview of the circumstances leading up to the creation of *Sgt. Pepper* ». Sarah L. ETLINGER, « "The Performance is the Record" : Olivier JULIEN's *It Was Forty Years Ago Today* », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), IX, n° 2, 2012, p. 155.

<sup>106</sup> « [...] the Beatles' years as a touring ensemble ». Gordon THOMPSON, « *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*. Ed. by Olivier Julien. pp. xviii + 190. Ashgate Popular and Folk Music Series.

« période studio »<sup>107</sup>. J'inscrivais aussi la réception du disque dans le processus qui a conduit, selon la formule d'Allan Moore, à la « légitimation culturelle des musiques populaires »<sup>108</sup>, mais j'insistais surtout sur les conditions de son enregistrement, dont j'observais qu'il avait marqué l'entrée du groupe dans une ère où il ne se souciait plus de la reproductibilité de sa musique dans les conditions du *live*<sup>109</sup>.

Concluant l'ouvrage, ma seconde contribution faisait aussi office de conclusion à ce que je serais tenté d'appeler « mes années d'après-thèse ». Dix ans après mon entretien avec Gilles Léothaud dans le sous-sol de l'Institut des Arts, j'avais en effet décidé de profiter de ce chapitre pour approfondir la notion de tradition phonographique en m'interrogeant sur la place de *Sgt. Pepper* dans « l'évolution des techniques d'enregistrement au XX<sup>e</sup> siècle »<sup>110</sup>. Je commençais par définir le terme de « tradition » comme faisant référence à

l'organisation d'une culture autour d'un médium qui détermine son mode de conservation, ses modes de diffusion, de transmission et, finalement, la nature de ce qui est considéré comme le « geste créateur » dans le cadre de cette même culture<sup>111</sup>.

Sur cette base, j'envisageais l'avènement d'une tradition phonographique dans les musiques populaires du siècle dernier comme le résultat d'un processus cumulatif, la conservation et la diffusion de plus en plus systématiques de ces musiques par l'enregistrement à partir des années 1920 ayant encouragé l'apparition de pratiques musicales qui privilégiaient, selon Steve Jones, « le son [...] au détriment des notes »<sup>112</sup> – et, plus généralement, de la musique telle qu'elle avait été définie par des siècles de transmission écrite.

---

(Ashgate, Aldershot and Burlington, Vt., 2008, £55. ISBN 978-0-7546-6249-5.) », *Music & Letters* (Oxford & New York, Oxford University Press), XCII, n° 1, 2011, p. 115.

<sup>107</sup> Olivier JULIEN, « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* », in *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*, ed. Olivier Julien, Aldershot & Burlington, VT, Ashgate, 2008, p. 3.

<sup>108</sup> « [...] the “cultural legitimization of popular music” ». *Ibid.*, p. 9.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>110</sup> « [...] the development of recording techniques in the twentieth century ». Martin CLOONAN, « *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*. Edited by Olivier Julien. Aldershot : Ashgate, 2008. 179 pp. ISBN 978-0-7546-6249-5 », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), XXVIII, n° 3, 2009, p. 454.

<sup>111</sup> « [...] the centrality of a culture on a medium that determines its mode of preservation, its modes of dissemination and transmission, and eventually the nature of what is regarded as the “creative act” within the scope of that same culture ». Olivier JULIEN, « “A lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music », in *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*, ed. Olivier Julien, Aldershot & Burlington, VT, Ashgate, 2008, p. 147.

<sup>112</sup> « [...] sound and timbre instead of notes ». Steve JONES, *Rock Formation : Music, Technology, and Mass Communication*, Newbury Park, London & New Delhi, SAGE Publications, 1992, p. 48.

Pour formuler cette idée autrement : quand les musiciens populaires commencèrent à s'appuyer sur l'enregistrement pour conserver leurs chansons et les diffuser par-delà les frontières géographiques, sociales, culturelles et même chronologiques qui semblaient encore infranchissables quelques décennies plus tôt, les musiques populaires entrèrent dans l'ère de la transmission phonographique<sup>113</sup>.

Revenant sur l'idée de « séparation entre enregistrement et interprétation »<sup>114</sup>, je rappelais le rôle qu'avaient joué la bande magnétique et la technologie multipiste dans le conditionnement horizontal et vertical du geste créateur par la phonographie<sup>115</sup> jusqu'à ce que le disque, en tant que médium, devienne

la destination ultime de l'inspiration de l'artiste (on ne fabrique plus « des chansons » dans le but de les présenter en concert, mais « du son », inscrit dans le cadre d'un programme déterminé par un format physique qui devient à partir de ce moment bien autre chose qu'une simple galette renfermant un recueil de *hits*)<sup>116</sup>.

Il y avait bien sûr une part d'arbitraire dans le choix consistant à retenir *Sgt. Pepper* pour incarner ce changement de paradigme. Parmi les facteurs dont j'affirmais qu'ils l'avaient encouragé, préparé ou simplement rendu possible, certains avaient même des précédents célèbres dans l'histoire des musiques populaires. La reconversion des Beatles en groupe de studio, par exemple, n'était pas sans rappeler la décision de Brian

Wilson de ne [plus] tourner avec les Beach Boys. Tout en demeurant le producteur et le principal compositeur et chanteur du groupe en studio, il serait remplacé sur scène par le chanteur-bassiste Bruce Johnston à partir du mois de mai 1965. Il se peut que cette approche

---

<sup>113</sup> « *To put it differently : as popular musicians began to rely on phonography to preserve their songs and spread them beyond geographical, social, cultural and even chronological boundaries that might have seemed impossible to cross a few decades earlier, popular music entered the era of phonographic transmission* ». Olivier JULIEN, « "A lucky man who made the grade" : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition », p. 148.

<sup>114</sup> « [...] *the separation between recording and performance* ». *Ibid.*, p. 156.

<sup>115</sup> *Ibid.*, pp. 161-169.

<sup>116</sup> Réjean BEAUCAGE, « Olivier Julien (éd.), *Sgt. Pepper and the Beatles – It Was Forty Years Ago Today*, Aldershot, Ashgate Publishing, Ashgate Popular and Folk Music Series, 2008, 190 p. », *Circuit, musiques contemporaines* (Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal), XIX, n° 1, 2009, p. 85.

ait encouragé les Beatles à envisager d'abandonner eux aussi la scène en 1966 sans pour autant renoncer à leur carrière de compositeurs et d'artistes du disque<sup>117</sup>.

De même, la plupart des techniques qu'ils avaient utilisées pour unifier leur huitième album faisaient écho à des procédés dont je devais découvrir qu'ils avaient été inaugurés, entre 1963 et 1966, par le *Christmas Album* de Phil Spector, *Freak Out !* de Frank Zappa et *Pet Sounds*<sup>118</sup>. À cet égard également, *Sgt. Pepper* avait donc entériné plutôt qu'il n'avait initié « l'évolution du format longue durée d'un format de distribution en un format de création »<sup>119</sup>. Mais « qu'en était-il du geste créateur ? Dans quelle mesure p[ouvai]t-on affirmer que la pensée musicale des Beatles avait été, sur cet album, façonnée par l'enregistrement »<sup>120</sup> et par le 33 tours vinyle ? Pour des raisons évidentes, la réponse à cette question devait se trouver dans le seul passage du disque qui n'avait pu être reproduit en l'état sur aucun autre support (cassette, CD, etc.).

Un signal à 15 000 Hz précédait le sillon final du vinyle, normalement laissé vierge, mais ici gravé avec deux secondes de charabia [...] enregistré le 21 avril. Ce sillon concentrique, dont la lecture se poursuivait tant que le bras n'avait pas été levé, avait été pensé comme un mantra pour les auditeurs ne disposant pas de tourne-disque automatique<sup>121</sup>.

Pour comprendre ce qui distinguait *Sgt. Pepper* des autres « prétendant[s] au titre de premier *concept album* »<sup>122</sup>, pour comprendre en quoi le disque avait fait du 33 tours vinyle « la partition des musiques populaires »<sup>123</sup>, je décidai donc d'analyser ce « mantra » en

---

<sup>117</sup> « [...] Wilson's [...] decision to not tour with the Beach Boys. While he was the group's producer and foremost composer and singer in the studio, he would be replaced on stage after April 1965 by bassist-singer Bruce Johnston. This approach may have made it thinkable for the Beatles to quit touring in 1966 while continuing their career of composing and recording ». Walter EVERETT, *The Beatles as Musicians : The Quarry Men Through Rubber Soul*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2001, p. 276.

<sup>118</sup> Olivier JULIEN, « "A lucky man who made the grade" : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition », pp. 157-161.

<sup>119</sup> « [...] the transformation of the long-playing record from a distribution format into a creation format ». *Ibid.*, p. 152.

<sup>120</sup> « [...] what of the creative act itself ? To what extent was the Beatles' musical thought shaped by sound recording ? ». *Ibid.*, p. 163.

<sup>121</sup> « A 15 kHz signal led to the vinyl's repeating inner groove, normally tacet but here filled with a two-second tape of vocal gibberish [...] captured on April 21. The inner groove, which repeated as long as the record turned with the stylus engaged, was intended to be a mantra for those with manual turntables ». Walter EVERETT, *The Beatles as Musicians : Revolver Through the Anthology*, Oxford & New York, Oxford University Press, 1999, p. 122.

<sup>122</sup> « [...] contender for the title of the first concept album ». Olivier JULIEN, « "A lucky man who made the grade" : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition », p. 160.

<sup>123</sup> « [...] popular music's score ». *Ibid.*, p. 163.

l'envisageant comme un équivalent du canon « en écrevisse » de l'*Offrande musicale* de Jean-Sébastien Bach « au point de vue du conditionnement de l'acte créateur par un médium particulier »<sup>124</sup>.

À l'instar des neuf autres canons de l'*Offrande musicale*, le *Canon a 2* « *cancrizans* » porte

un titre latin énigmatique destiné à être élucidé par l'interprète [...], ce qui explique pourquoi [il] apparaît dans le manuscrit original sous la forme d'une monodie de 18 mesures notée sur une portée à la fin de laquelle figure une clef [d'ut] et un chiffrage de mesure inversés (la « clef de l'énigme »)<sup>125</sup>.

Autrement dit,

Tel que l'a conçu son compositeur, [ce canon] doit être déchiffré non pas une, mais deux fois avant de prendre forme et de révéler sa véritable nature, une telle insistance sur la représentation graphique de la musique en faisant l'illustration parfaite de la façon dont la notation musicale a « influencé la façon de composer en encourageant », selon les termes de Jean-Claude Risset, « un travail d'*écriture* »<sup>126</sup>.

Sans aller jusqu'à prétendre que « le fait de “bavarder” sous l'emprise de la drogue [...] faisait appel à des compétences comparables à celles qui avaient rendu possible le contrepoint virtuose de Bach »<sup>127</sup>, je notais que

La signification du « charabia » qui conclut *Sgt. Pepper* n'apparaît elle aussi au grand jour qu'à partir du moment où on l'examine sous l'angle de son rapport avec le médium phonographique. Premièrement, il a été inspiré par ce médium [...]. Deuxièmement, il a aussi été façonné par ce médium dans le sens où les Beatles l'ont conçu comme une boucle,

---

<sup>124</sup> « [...] from the angle of the determination of the creative act by a specific medium ». *Ibid.*, p. 164.

<sup>125</sup> « [...] enigmatic Latin titles to be solved by the performer [...], which is why the Canon a 2 “cancrizans” appears in the original manuscript as an 18-bar monodic melody noted on a single staff with a reversed clef and key signature placed at the end of the latter staff (the clue to the riddle) ». *Ibid.*, p. 165.

<sup>126</sup> « As intended by its composer, it should thus be deciphered not once, but twice before it may even come to life and then reveal its true nature, such a clear emphasis on the graphic representation of music making it the most perfect illustration of how musical notation “influenced composition by encouraging”, in Jean-Claude Risset's words, “music writing” ». *Ibid.*

<sup>127</sup> « [...] getting high on drugs, “chattering” and manipulating the resulting recording requires skills that might be compared to those involved in Bach's virtuoso contrapuntal work ». *Ibid.*, p. 164.

c'est-à-dire en transposant, sur la bande, le principe d'un sillon fermé. Troisièmement, la durée de cette boucle est exactement celle d'un tour sur un disque 33 tours (1,8 secondes). Enfin, et surtout, pour être perçues telles que les Beatles les avaient imaginées, ces 1,8 secondes de parole rétrogradée devaient être littéralement *jouées* par le tourne-disque, comme si, en atteignant cette partie de l'enregistrement, le tourne-disque devenait symboliquement l'interprète d'une partition qui avait été gravée dans le vinyle<sup>128</sup>.

### **De Sgt. Pepper à l'enseignement de l'histoire du rock**

Paru en février 2008, mon livre sur *Sgt. Pepper* a été, dans les années qui ont suivi, cité ou mentionné dans plus d'une soixantaine de publications en France et à l'international (Colombie, Brésil, États-Unis, Espagne, Argentine, Finlande, Suisse, Australie, Royaume-Uni, Canada, Russie, Norvège, Équateur, Viêtnam, Autriche, Malaisie, Italie, République tchèque, Israël, Nouvelle-Zélande)<sup>129</sup>. Sa lecture a également été au programme de cours et

---

<sup>128</sup> « Similarly, the true nature of the vocal gibberish that concludes *Sgt. Pepper* does not become fully apparent until one examines it from the perspective of its relationship with the phonographic medium. First, it was basically inspired by that medium [...] Second, it was also shaped by that same medium in the sense that the Beatles conceived it as a loop, that is, by transposing to tape the principle of a closed groove. Third, the duration of the latter loop was the exact duration of a round on a 33-1/3-rpm record : 1,8 seconds. Finally, and maybe more importantly, to come out as intended by the Beatles, those 1,8 seconds of backward speech literally needed to be played by the turntable, as if, when reaching this part of the record, the player symbolically turned itself into the performer of a score that had been cut into vinyl ». *Ibid.*, p. 165.

<sup>129</sup> Johanna AMAR, *Les premiers festivals de musique pop en France en 1970 : Le Bourget, Valbonne, Aix-en-Provence et Biot*, Mémoire de master 2, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines (Département d'Histoire), 2016, p. 184 ; Matthew BANNISTER, « “Going in and out of style” : *Sgt Pepper* as avant-garde nostalgia », in *Routes, Roots and Routines : Selected Papers from the 2011 Australia/New Zealand IASPM Conference*, ed. Liz Giuffre & Penny Spirou, International Association for the Study of Popular Music Australia New Zealand Branch, 2012, pp. 111-119 ; Alyssa BARNA, *Examining Contrast in Popular and Rock Music*, Thèse de doctorat, University of Rochester (Eastman School of Music), 2019, p. 187 ; Adams BEHR, *Group Identity : Bands, Rock and Popular Music*, Thèse de doctorat, University of Stirling (Department of Film, Media and Journalism), 2010, p. 257 ; Dean BIRON, « Towards a Popular Music Criticism of Replenishment », *Popular Music and Society* (London & New York, Routledge), XXXIV, n° 5, 2011, p. 668 ; Dean BIRON, « Borne Ceaselessly Backwards : Classic Rock Magazines », *Rock Music Studies* (New York & London), VII, n° 2, 2019, p. 172 ; Jan BLÜML, *Progresivní rock : Světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, Praha, Togga, 2017, p. 304 ; Santiago CAMACHO & Juan José SALAZAR, *Programación y desarrollo de un Sintetizador virtual y su utilización en producción de audio profesional (Grabación, mezcla, masterización)*, Trabajo de Grado, Pontificia Universidad Javeriana (Facultad de Artes), Bogotá, 2009, p. 83 ; Lelio CAMILLERI, *I sogni d'oro dei Beatles : Guida all'ascolto di ABBEY ROAD*, Roma, Arcana, 2019, p. 150 ; Zhao CHEN, *Einflüsse von kulturellen und historischen chinesischen Elementen auf die individuellen kompositorischen Tonschöpfungen in der chinesischen Musik des 20. Jahrhunderts*, Thèse de doctorat, Universität Wien (Institut für Musikwissenschaft), 2013, p. 14 ; Guillaume CLÉMENT, *Musique rock et politique au Royaume-Uni (1994-2007) : de Cool Britannia à Broken Britain*, Thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne (Paris IV), UFR d'Études anglophones, 2014, pp. 12-13, 200 ; Marcus COLLINS, « Introduction to the special issue on The Beatles : Nothing you can know that isn't known ? », *Popular Music History*, IX, n° 1, Sheffield, Equinox, 2014, p. 8 ; Marcus COLLINS, *The Beatles and Sixties Britain*, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press, 2020, pp. 2, 14, 84 ; Andrea COSSU & Matteo BORTOLINI, « The Spider and the Fly : Authenticity, Dualism, and the Rolling Stones », in *The Rolling Stones : Sociological Perspectives*, ed. Helmut Staubmann, Lanham, MD, Lexington Books, 2013, p. 28 ;



Maria Beatriz CYRINO MOREIRA, *Fusões de gêneros e estilos na produção musical da banda Som Imaginário*, Mémoire de master, Universidade Estadual de Campinas (Instituto de Arte), 2011, p. 203 ; Melissa Ursula DAWN GOLDSMITH, *Listen to Classic Rock ! Exploring a Musical Genre*, Santa Barba, CA, Denver, CO & Oxford, Greenwood, 2020, p. 288 ; Matt DEAN, *The Drum : A History*, Lanham, MD, Scarecrow Press, 2012, p. 422 ; Julián DELGADO, *Circo Beat. Música popular, cultura de masas y política en la Argentina, 1964-1970*, Thèse de doctorat, EHESS/Universidad de Buenos Aires, 2022, p. 53 ; Linda ENGBRÄTEN, *1967 : A Year in the Life of the Beatles. History, Subjectivity, Music*, Mémoire de master, Université d'Oslo (Institutt for Musikkvitenskap), 2010, p. 11 ; Matthew FLISFEDER & Louis-Paul WILLIS (eds), *Žižek and Media Studies : A Reader*, New York, Palgrave Macmillan, 2014, p. 282 ; Àngels FORTEA CASTILLO, *El Pop a la manera del disseny gràfic català. El descobriment Pop del passat : dissenyadors - col·leccionistes*, Thèse de doctorat, Universitat de Barcelona, 2015, p. 488 ; David Fernando GARCIA GONZALEZ, *Bandas sonoras de la colombianidad. Un estudio de los íconos musicales de la nación en el siglo XXI*, Thèse de doctorat, Universidad Nacional de Colombia (Centro de Estudios Sociales), Bogotá, 2016, p. 19 ; Philippe GONIN & Philippe POIRRIER, « Introduction », in *Musique, Pouvoirs, Politiques*, dir. Philippe Gonin & Philippe Poirrier, Territoires contemporains – nouvelle série [en ligne], n° 6, 5 février 2016. <http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/prodscientifique/TC.html> ; Jerry HAMMACK & Gillian G. GAAR, *The Beatles Recording Reference Manual, Volume 3 : Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band through Magical Mystery Tour (late 1966-1967)*, Scotts Valley, CA, Createspace Independent Publishing Platform, 2018, p. 414 ; Rob GEURTSSEN, « A critique of the Rolling Stone 2016 “10 Best Beatles Books” list », *The Beatles Review of History*, 19th June 2019. <https://thebeatleshistoryreview.blogspot.com/2019/06/a-critique-of-rolling-stone-10-best.html> ; Louis HAJOSY, « The Beatles, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* », in *Resonances : Engaging Music in Its Cultural Context*, ed. M. Morgan-Ellis, Dahlonega, GA, University of North Georgia Press, 2020, p. 304 ; Casey HARISON, *Feedback : The Who and Their Generation*, Lanham, MA & London, Rowman & Littlefield, 2015, p. 200 ; Richard HAMMOND, *The Evolution of Paul McCartney's Bass Playing, 1965-67*, Master's thesis, The University of Huddersfield, 2018, p. 9 ; Oded HEILBRONNER, « The Beatles : English Conservatives or Revolutionaries ? New Interpretations », *English Studies* (London & New York, Routledge), CI, n° 8, 2020, p. 1032 ; Yrjö HEINONEN, « *Beatlestudies 2* in Retrospect », in *Beatlestudies 2 : History, Identity, Authenticity*, ed. Yrjö Heinonen, Jouni Koskimäki, Seppo Niemi & Terhi Nurmesjärvi, Jyväskylä, University of Jyväskylä, 2008, p. ix ; Nicholas HOY, « The Beatles Nay-Sayers : Evangelical Backlash to the Beatles and the Counterculture », in *Welcome to the Beatles*, ed. Andrew Pregnall, Jason Arquette, Allyson Manhart & Helen Goggins, Blacksburg, VA, Virginia Tech/VT Publishing, 2018, p. 75 ; Ian INGLIS, *The Words and Music of George Harrison*, Santa Barbara, CA, Denver & Oxford, Praeger, 2010, p. 175 ; Ian INGLIS, *The Beatles in Hamburg*, London, Reaktion Books, 2012, p. 153 ; Adam IRONSIDE, *Progressive Rock : Issues and Concepts*, Major Specialist Study Dissertation, Newcastle University, 2012, p. 8 ; Paul O. JENKINS, « The Beatles : Will You Read My Book ? », *Choice : Current Reviews for Academic Libraries* (Middletown, CT, Association of College and Research Libraries), LIII, n° 9, 2016, p. 1271 ; Paul O. JENKINS, « Appendix : The Beatles : Will You Read My Book ? », in *Teaching the Beatles*, ed. Paul O. Jenkins & Hugh Jenkins, London & New York, Routledge, 2018, pp. 156-157 ; Andrew KELLETT, *The British Blues Network : Adoption, Emulation, and Creativity*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2017, p. 239 ; Peter KEMPER, *Sgt. Pepper. 100 Seiten*, Stuttgart, Reclam, 2017 ; Eliza LOVETT, *Teaching with the Beatles*, BA Thesis in Music, The Colorado College, 2014, p. 63 ; Thomas MACFARLANE, *The Music of George Harrison*, London & New York, Routledge, 2019, p. 168 ; James MCGRATH, *Ideas of Belonging in the Work of John Lennon and Paul McCartney*, Thèse de doctorat, Leeds Metropolitan University (School of Cultural Studies), 2010, p. 43 ; Angie Liseth MARTÍNEZ BAQUERO, *Producción de EP de cuatro canciones originales de música pop. EP « cuatro historias sin destino »*, Pontificia Universidad Javeriana (Facultad de Artes, Carrera de Estudios musicales), Bogotá, D.C., 2018, p. 22 ; Igor MENDES KRÜGER, « Banda de um homem só : Memorial descritivo de composição para o disco conceitual olhar. Faixa 1 : “Misanthropia” », in *Simpósio de Estética e Filosofia da Música. Anais do SEFiM, 17 a 18 de outubro de 2013*, ed. Raimundo Rajobac et al., Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Departamento de Música), 2013, pp. 909, 911 ; Irene MORRA, *Britishness, Popular Music, and National Identity : The Making of Modern Britain*, New York & Abingdon, Routledge, 2014, p. 233 ; L. A. NEPOMNYASHCHIY, « Rock Music – Modern Myths », *Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts*, XIX, n° 2, Kemerovo, Kemerovo State University of Culture and Arts, 2012, pp. 82-88 ; Frank ONG, « Akasha : Performing a Worldview », in *Preserving Creativity in Music Practice. UPM Book Series on Music Research 3*, ed. Gisa Jähmichen & Julia Chieng, Serdang, Universiti Putra Malaysia Press, 2011, p. 160 ; Rafael Alejandro PACHECO BRAGANZA, *Stoner Attitude – Esteroides antes de los pies : producción de 5 temas inéditos con sonoridad basada en el disco Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band perteneciente a « The Beatles »*, Trabajo de Titulación, Universidad de las Américas, 2019, pp. 1, 2, 5, 8 ; Motti REGEV, « Notes on Sociological Theory and Popular Music Studies », in *The SAGE*

de séminaires de master aux Universités de Bangor<sup>130</sup>, de St Andrews<sup>131</sup>, de Dublin<sup>132</sup>, de Birmingham<sup>133</sup>, de Warwick<sup>134</sup> et de Loughborough<sup>135</sup>, à l'Université de Turin<sup>136</sup>, à

---

*Handbook of Popular Music*, ed. Andy Bennet & Steve Waksman, Thousand Oaks, CA, London, New Delhi & Singapore, SAGE Publications, 2015, p. 35 ; François RIBAC, « Quand l'amateur rend le numérique analogique : l'exemple des musiques populaires », *Revue d'anthropologie des connaissances* (Strasbourg, Société d'anthropologie des connaissances), VI, n° 3, 2012, p. 251 ; François RIBAC, « Cinema as Social Knowledge : The Case of the Beatles in the Studio », in *The Oxford Handbook of Sound and Imagination*, vol. 1, ed. Mark Grimshaw-Aagaard, Mads Walther-Hansen & Martin Knakkegaard, Oxford & New York, Oxford University Press, 2019, p. 567 ; François RIBAC, « Qu'est-ce que la circulation transatlantique de la musique ? L'exemple des Beatles au cinéma », in *Circulations musicales transatlantiques au XX<sup>e</sup> siècle : Des Beatles au hardcore punk*, dir. Philippe Poirrier & Lucas Le Texier, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2021, p. 35 ; Catherine RUDENT, *L'analyse musicale des chansons populaires phonographiques*, Mémoire de synthèse pour l'obtention de l'Habilitation à Diriger des Recherches, Université Paris-Sorbonne, UFR de Musique et musicologie, 2010, p. 9 ; s.n., *GCSE Music : The Beatles Story Liverpool*, Liverpool, The Beatles Story Ltd., 2016, p. 24 ; s.n., livret de l'album *L'ultime rock progressif du Québec*, Gala Records, GAL-113, 2008 ; s.n., « Bí mật thú vị trong các ca khúc lừng danh của Beatles », *Báo điện tử Xây dựng* (Bộ Xây dựng, Hanoi), 06/02/2015. <https://baoxaydung.com.vn/bi-mat-thu-vi-trong-cac-ca-khuc-lung-danh-cua-beatles-140689.html> ; s.n., « Representative bibliography » du *Popular Music Study Group* de l'AMS (American Musicological Society). <http://www.ams-net.org/studygroups/pmsg/bibliography.html> ; Thomas SADDIER, *Sitar et rock 'n' roll : L'appropriation de la musique hindoustani par le rock psychédélique britannique et américain*, Rosières-en-Haye, Camion Blanc, 2020, pp. 167-168 ; Marisol SANTANA, *Creative Planets (Modalities of Art) Collide : The Big Bang of the 1960s Multimedia Art*, Thèse de doctorat, Columbia University (Teachers College), 2017, p. 56 ; Taylor SMITH, *Assembling SMiLE : Understanding Brian Wilson's Compositional Methods between Pet Sounds and Smiley Smile*, Thèse de doctorat, Claremont Graduate University, 2015, p. 296 ; Mark SPICER, « Introduction the Rock Music (Academic) Circus », in *Rock Music*, ed. Mark Spicer, Farnham & Burlington, VT Ashgate, 2001, p. xv ; Alan STUMPENHUSON-PAYNE, *Popular Music in Canterbury Between 1965 and 1971 and Theories of Scene*, Thèse de doctorat, University of Kent (School of Music and Fine Art), 2018, p. 232 ; Holly TESSLER, « Lost in the Supermarket ? The evolving role of popular music and popular music products in the Immersive Economy », in *Creative Industries Global Conference. Libro de actas*, ed. Victoria Tur-Viñes, Irene García-Medina & Tatiana Hidalgo-Marí, Alicante, Colección Mundo Digital de Revista Mediterránea de Comunicación, 2018, p. 45 ; Matthieu THIBAUT, « L'utilisation du studio d'enregistrement dans *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XII, n° 2, 2015, p. 140 ; Paul THOMPSON, *Creativity in the Recording Studio : Alternative Takes*, New York, Palgrave Macmillan, 2019, p. 125 ; Romain TRUSCH, *Buddy Holly et les Everly Brothers : les débuts de la musique pop ?*, Mémoire de master, Université de Strasbourg (UFR Lettres, Arts, Langues), 2017, p. 5 ; Todd VAN LULING, « 5 Easter Eggs You Didn't Know The Beatles Hid In Their Work », *The Huffington Post – US Edition* (New York, Verizon Media), Dec. 06, 2017. [https://www.huffpost.com/entry/beatles-easter-eggs\\_n\\_6437758](https://www.huffpost.com/entry/beatles-easter-eggs_n_6437758) ; Eric WEISBARD, *Songbooks : The Literature of American Popular Music*, Durham & London, Duke University Press, 2021, p. 163 ; Andrew WEST, *The Art of Songwriting*, London, New Delhi, New York & Sydney, Bloomsbury, 2016, p. 225 ; Sheila WHITELEY, « Counterculture : The Classical View », in *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, 2<sup>nd</sup> edn, vol. 5, ed. James D. Wright, London, New York & Oxford, Elsevier Science & Technology, 2015, p. 85 ; Ben WINSWORTH, « Psychic liberation in *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* », in *Preserving the Sixties : Britain and the « Decade of Protest »*, ed. Trevor Harris & Monia Carla O'Brien Castro, Basingstoke & New York, Palgrave Macmillan, 2014, p. 171 ; Kenneth WOMACK, « Introduction : Making It New with the Beatles », in *New Critical Perspectives on the Beatles : Things We Said Today*, ed. Kenneth Womack & Katie Kapurch, London Palgrave Macmillan, 2016, p. 5.

<sup>130</sup> « The Beatles ».

<sup>131</sup> « Popular Music, Culture and Society : The United States and Britain, 1955-1980 ».

<sup>132</sup> « Topics in Musicology 4 ».

<sup>133</sup> « A History of Modern Britain Since 1870 ».

<sup>134</sup> « Reform, Revolt and Reaction in the US ».

<sup>135</sup> « Revolution in the Head : The Beatles and Sixties Britain ».

<sup>136</sup> « L'era dei gruppi : i Beatles ».

l'Université fédérale de l'État de Rio de Janeiro<sup>137</sup>, au Massachusetts Institute of Technology<sup>138</sup>, à l'Universidad Nacional del Litoral en Argentine<sup>139</sup>, à l'Université hébraïque de Jérusalem<sup>140</sup>, au Shalem College<sup>141</sup>, à la City University of London<sup>142</sup>, à l'Université DePaul de Chicago<sup>143</sup>, à l'Université de Franche-Comté<sup>144</sup> et à Queen's University (Canada)<sup>145</sup>, tandis que mes propres contributions (introduction et chapitre 11) faisaient l'objet d'autant de citations dans des travaux français<sup>146</sup>, britanniques<sup>147</sup>, états-

<sup>137</sup> « Análise de música popular II ».

<sup>138</sup> « The Beatles ».

<sup>139</sup> « Rock : Una historia alternativa en diez fechas claves, de Elvis Presley a Kurt Cobain ».

<sup>140</sup> « From Bach to the Beatles : Music in Western Culture ».

<sup>141</sup> « Introduction to music ».

<sup>142</sup> « Popular Music and Society ».

<sup>143</sup> « The Beatles and the Creative Process ».

<sup>144</sup> « Histoire des musiques actuelles ».

<sup>145</sup> « The Social History of Popular Music ».

<sup>146</sup> Pierre ARNOUX, *Surrégime. Esthétique et philosophie de la musique rock*, pp. 13, 331, 369 ; Alessandro ARBO, *The Normativity of Musical Works : A Philosophical Inquiry*, Leiden & Boston, Brill, 2021, p. 90 ; Laurent CUGNY, « À propos d'une dérive culturaliste dans les études jazzistiques », in *XIX Congresso da ANPPOM* (« Saberes musicais : reflexões, práticas e perspectivas »), Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (Brésil), 2009, p. 841 ; Laurent CUGNY, *Analyser le jazz*, Paris, Outre Mesure, 2009, pp. 67-71 ; Laurent CUGNY, « Quelques considérations sur les régimes de l'œuvre de jazz », *Séminaire doctoral CNSMDP*, 13 avril 2010 ; Charles GANCEL & Yves DELMAS, *BeatleStones : Un duel, un vainqueur*, Marseille, Le mot et le reste, 2020 ; Philippe GONIN, « Popular o non popular ? I tardi anni Sessanta, la controultura e l'avanguardia nella musica rock. L'esempio di *Ummagumma* dei Pink Floyd », *Analitica – Rivista online di studi musicali* (Università di Bologna, Gruppo Analisi e Teoria Musicale), IX, 2016. <http://www.gatm.it/analiticaoids/index.php/analitica/article/view/165/145> ; Philippe GONIN, « Analyser les musiques actuelles : jalons pour une proposition de méthodologie », *Musurgia* (Paris, ESKA), XXIV, n° 1-4, 2017, p. 10 ; Béranger HAINAUT, *Le style black metal*, Château Gontier, Édam Musicæ, 2017, pp. 271-272 ; Julie MANSION-VAQUIE, *Le passage sur scène, vers une re-création musicale ? L'exemple du groupe Noir Désir*, Thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne (Paris IV), 2011, p. 127 ; Sébastien SAINT-ANDRE, *Hendrix : Electric Ladyland*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2022, pp. 16, 42, 72, 109-110 ; Antoine SANTAMARIA, *Le rock des années soixante : une vision gnostique du psychédéisme*, Paris, L'Harmattan (coll. « Sémiotique et philosophie de la musique »), 2022, p. 408 ; Nour TOHME, *Visualiser la musique : les pochettes de disques des Beatles*, Mémoire de master, Université Paris-Sorbonne (UFR d'Histoire de l'art), 2014, p. 61 ; Grégoire TOSSER, « “Musicological Fields Forever” ? Les Beatles et la musique au programme », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XII, n° 2, 2015, p. 9.

<sup>147</sup> Peter ATKINSON, « Abbey Road Studios, the Tourist, and Beatles Heritage », in *Relocating Popular Music*, ed. Ewa Mazierska & Georgina Gregory, London, Palgrave Macmillan, 2015, p. 131 ; Joe BENNETT, *Constraint, Creativity, Copyright and Collaboration in Popular Songwriting Teams*, Thèse de doctorat, University of Surrey (School of Arts), 2014, p. 17 ; Marcus COLLINS, *The Beatles and Sixties Britain*, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press, 2020, p. 117 ; Marcus COLLINS, « “I say high, you say low” : the Beatles and cultural hierarchies in 1960s and 1970s Britain », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), XXXIX, n° 3-4, 2020, p. 403 ; Mark DUFFETT, « Beyond Beatlemania : The Shea Stadium Concert as Discursive Construct », in *The Arena Concert : Music, Media and Mass Entertainment*, ed. Benjamin Halligan, Kirsty Fairclough-Isaacs, Robert Edgar & Nicola Spelman, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2015, pp. 37, 38 ; Georgina GREGORY, « Youth culture, technology and tribute entertainment », in *The Bloomsbury Handbook of Popular Music and Youth Culture*, ed. Andy Bennett, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2023, p. 667 ; Gillian A. M. MITCHELL, *Adult Responses to Popular Music and Intergenerational Relations in Britain, c. 1955-1975*, London & New York, Anthem Press, 2019, p. 53 ; Tom PERCHARD, Stephen GRAHAM, Tim RUTHERFORD-JOHNSON & Holly ROGERS, *Twentieth-Century Music in the West : An Introduction*, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press, 2022, p. 237 ; Paul THOMPSON, *Creativity in the Recording Studio : Alternative Takes*, New York, Palgrave Macmillan, 2019, p. 125.

uniens<sup>148</sup>, brésiliens<sup>149</sup>, argentins<sup>150</sup>, néerlandais<sup>151</sup>, belge<sup>152</sup>, norvégiens<sup>153</sup>, allemands<sup>154</sup>, canadien<sup>155</sup>, néo-zélandais<sup>156</sup>, australiens<sup>157</sup>, finlandais<sup>158</sup>, turc<sup>159</sup> et italiens<sup>160</sup>. Dans

---

<sup>148</sup> Jacqueline EDMONDSON, *John Lennon : A Biography*, Santa Barba, CA, Denver, CO & Oxford, Greenwood, 2010, pp. 75, 92 ; Sean Rogers FRIAR, *Hybrid Music in Theory and Practice*, Thèse de doctorat, Princeton University (Department of Music), 2017, p. 184 ; Casey HARISON, « “Is It in My Head ?” : The Pleasure and Pain of Listening to the Who, 1964-1973 », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), X, n° 2, 2013, p. 203 ; Charles Joseph HOLBROW, *Fluid Music : A New Model for Radically Collaborative Music Production*, Master of Science in Media Arts and Sciences, Massachusetts Institute of Technology (School of Architecture and Planning), 2021, pp. 21, 22, 23 ; Shawn JAMES, *The Evolution of Album Art Through Decades of Music*, Mémoire de master, Radford University (Department of Art), 2014, p. 7 ; Gabriel LUBELL, « Spatial Counterpoint and the Impossible Experience of Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band », in *New Critical Perspectives on the Beatles : Things We Said Today*, ed. Kenneth Womack & Katie Kapurch, London Palgrave Macmillan, 2016, p. 96 ; Gabriel LUBELL, « Progressions of Urgency Within and Across the *White Album* », *Interdisciplinary Literary Studies* (University Park, PA, Penn State University Press), XXII, n° 1-2, 2020, p. 99 ; John F. LYONS, *Joy and Fear : The Beatles, Chicago and the Sixties*, New York & Nashville, Permutated Press, 2020, p. 230 ; Emma Mary O’HALLORAN, *Sonic Playground : The Influence of the Recording Studio on Mike Oldfield’s Tubular Bells*, Thèse de doctorat, Princeton University (Department of Music), 2019, p. 9 ; Mark OSTEEEN, « Turning Us On », in *The Beatles, Sgt. Pepper, and the Summer of Love*, ed. Kenneth Womack & Kathryn B. Cox, Lanham, MA, Lexington Books, 2017, p. 65 ; Landon PALMER, *Rock Cinema : A Transmedia History, 1956-1986*, Thèse de doctorat, Indiana University (Department of Communication and Culture), 2017 ; Landon PALMER, *Rock Star/Movie Star : Power and Performance in Cinematic Rock Stardom*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2020, p. 75 ; Emily Christine VANCHELLA, *Honey Pie, Colors of Dreams, and Inner Light : Stylistic Expertise and Musical Topicality in the Beatles’ Mid and Late 1960s Songs*, Thèse de doctorat, UC Santa Barbara (Department of Music), 2021, pp. 12, 13, 14, 15.

<sup>149</sup> Amilcar ALMEIDA BEZERRA & Luiz Claudio RIBEIRO SALES FONSECA, « Entre Pifanos e Epifanias : *Strawberry Fields Forever* e o Poder Mediador da Canção », *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste*, Universidade do Estado da Bahia, Juazeiro, 7 juillet 2018 ; Amilcar ALMEIDA BEZERRA & Luiz RIBEIRO, « O Big Bang tropicalista : mediações sensíveis entre os Beatles e a Banda de Pifanos de Caruaru (PE) », *Revista Eco-Pós* (Rio de Janeiro, PPGCOM/UFRJ), XXIII, n° 1, 2020, p. 146 ; Celina Adriana BRANDÃO PEREIRA, *It Was 50 Years Ago Today : Análise da reverberação do cânone Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band através sa crítica musical*, Mémoire de master en Comunicação, Mídia e Formatos Narrativos, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (Centro de Artes, Humanidades e Letras), 2019, pp. 62-63, 64, 95, 102 ; Jorge Luiz CUNHA CARDOSO FILHO, *Práticas de escuta do rock : experiência estética, mediações e materialidades da comunicação*, Thèse de doctorat, Universidade Federal de Minas Gerais (Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social), 2010, p. 4.

<sup>150</sup> Julián DELGADO, « La era del vinilo en Argentina : Expansión y retracción de la industria discográfica nacional, 1964-1984 », *Latin American Music Review* (Austin, University of Texas Press), XLI, n° 2, 2020, pp. 167-195 ; Julián DELGADO, *Circo Beat. Música popular, cultura de masas y política en la Argentina, 1964-1970*, Thèse de doctorat, EHESS/Universidad de Buenos Aires, 2022, pp. 53, 138.

<sup>151</sup> Oude KEMPERS, *The Act You’ve Known for All These Years : The representation of Englishness in Sgt Pepper’s Lonely Hearts Club Band*, Bachelor Engelse taal en cultuur, Radboud Universiteit, Faculteit der Letteren, 2019, p. 15 ; Yannis PATOUKAS, *Studio Manoeuvres : Exploring historical, technological and aesthetic crossovers between electroacoustic music and experimental rock music of the late 1960s and early 1970s*, Mémoire de master, Conservatoire Royal de La Haye, 2019, pp. 21, 25 ; Jeffrey STEVENS, *Tangerine Trees : Een muzikale analyse van de Beatles*, Bachelorscriptie Muziekwetenschap, Universiteit van Amsterdam, Faculteit der Geesteswetenschappen, 2015, p. 23.

<sup>152</sup> Matthias HEYMAN, « “Ladies and Gentlemen, It’s (Not) the Beatles !” : Recreating the *White Album* », *Rock Music Studies* (New York & London, Routledge), VII, n° 3, 2020, p. 5.

<sup>153</sup> Linda ENGBRÄTEN, *1967 : A Year in the Life of the Beatles. History, Subjectivity, Music*, Mémoire de master, Université d’Oslo (Institutt for Musikkvitenskap), 2010, p. 62 ; Simon ÅNONSEN, *Mer enn lyd : En undersøkelse av det elektriske gitar-soundet*, Masteroppgave ved Institutt for musikkvitenskap, Universitetet i Oslo, 2015, pp. 40-41.

<sup>154</sup> Jan-Peter HERBST, *Netzwerk Sound : Eine didaktische Herausforderung der populären Musik*, Augsburg, Wißner-Verlag, 2014, p. 64 ; Rainer LANDVOGT, « Musik und Dunkelheit oder Nachts in Abbey Road »,

l'ensemble, les recensions qui ont été publiées dans l'*ARSC Journal*<sup>161</sup>, *Circuit, musiques contemporaines*<sup>162</sup>, *Choice*<sup>163</sup>, *Perfect Beat*<sup>164</sup>, *Popular Music*<sup>165</sup>, *Ethnomusicology*<sup>166</sup>, *Musicology Australia*<sup>167</sup>, *Volume ! La revue des musiques populaires*<sup>168</sup>, *Music & Letters*<sup>169</sup>,

---

*Musik & Ästhetik* (Stuttgart, Klett-Cotta), Heft 68, Oktober 2013, 17. Jahrgang, p. 92 ; Rainer LANDVOGT, *Scham, Stille und Raum in der Popmusik*, Marburg, Tectum-Verlag, 2014, p. 95 ; Jens Gerrit PAPENBURG, « Konzeptalben als “große Werke” populärer Musik ? », *Musik & Ästhetik* (Stuttgart, Klett-Cotta), Heft 84, Oktober 2017, 21. Jahrgang, p. 38.

<sup>155</sup> Melvin J. BACKSTROM, *The Grateful Dead and Their World : Popular Music and the Avant-Garde in the San Francisco Bay Area, 1965-75*, Thèse de doctorat, McGill University (Schulich School of Music), 2017, p. 102.

<sup>156</sup> Matthew BANNISTER, « “Going in and out of style” : *Sgt Pepper* as avant-garde nostalgia », in *Routes, Roots and Routines : Selected Papers from the 2011 Australia/New Zealand IASPM Conference*, ed. Liz Giuffre & Penny Spirou, International Association for the Study of Popular Music Australia New Zealand Branch, 2012, pp. 111-119 ; Brad MARTIN, *Bending Form : Dynamic Content Within a Framework and the Recordings of the Beatles in the Mid-Sixties*, Thèse de doctorat, University of Otago, 2018, pp. 6, 7, 9-10, 13.

<sup>157</sup> Warwick FROST & Jennifer LAING, *Commemorative Events : Memory, identities, conflict*, London & New York, Routledge, 2013, p. 132 ; Adrian RENZO, « Seamless : Exploring the Segue in 1980s Medley Records », *Musicology Australia* (London & New York, Routledge), XXXIV, n° 2, 2012, pp. 260, 274.

<sup>158</sup> Kari KALLIONIEMI, *Englishness, Pop and Post-War Britain*, Bristol, Intellect, 2016, p. 104.

<sup>159</sup> Mehriban GÜLAL, *Amerikan Ve Ingiliz Popüler Kültüründe Bir Odak : Beatles*, Thèse de doctorat, Université du Proche-Orient (Département Radio, Télévision et Cinéma), Chypre, 2014, pp. 100, 101.

<sup>160</sup> Alessandro BRATUS, « Le forme della canzone come sistema. Piani, cicli, moduli e processi », in *Le forme della canzone. Atti del Congresso. Napoli, Biblioteca nazionale – casa Murolo, 17-18 maggio 2013*, ed. Enrico Careri & Giorgio Ruberti, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2014, pp. 46, 63 ; Alessandro BRATUS, « Tracking Relational Spaces on Record : A Multipart Perspective on the Analysis of Recorded Popular Music », *Res Musica* (Tallinn, EMS), VIII, 2016, pp. 117-118 ; Alessandro BRATUS, « BATTISTI, Lucio », *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, 2017. [http://www.treccani.it/enciclopedia/lucio-battisti\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/lucio-battisti_%28Dizionario-Biografico%29/) ; Alessandro BRATUS, *Mediatization in Popular Music Recorded Artifacts : Performance on Record and on Screen*, London, Rowman & Littlefield, 2019, pp. 134, 150 ; Silvia MARCATO, *A sociological approach to the Beatles' protest songs*, Tesi di Laurea, Università Ca' Foscari Venezia (Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati), Italie, 2013, p. 48.

<sup>161</sup> Amy KINTNER, « *Sgt. Pepper and the Beatles : it Was Forty Years Ago Today*. Edited by Olivier Julien. Aldershot : Ashgate, 2008. 190 pp. ISBN 978-0-7546-6249-0. \$99.95 », *ARSC Journal* (Annapolis, MD, Association for Recorded Sound Collections), XL, n° 1, 2009, pp. 70-71.

<sup>162</sup> Réjean BEAUCAGE, « Olivier Julien (éd.), *Sgt. Pepper and the Beatles – It Was Forty Years Ago Today* », pp. 84-86.

<sup>163</sup> Taylor EMERY, « *Sgt. Pepper and the Beatles : it was forty years ago today*, ed. by Oliver Julien. Ashgate, 2008. 190p bibl indexes afp ISBN 9780754662495, \$99.95 », *Choice : Current Reviews for Academic Libraries* (Middletown, CT, Association of College and Research Libraries), XLVI, n° 8, 2009, p. 42.

<sup>164</sup> Rob BOWMAN, « Olivier Julien, ed. 2008. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*. Burlington, VT : Ashgate. ISBN 978-0-7546-6708-7 (pbk). 208 pp. », *Perfect Beat* (Sheffield, Equinox), XIV, n° 1, 2013, pp. 79-80.

<sup>165</sup> Martin CLOONAN, « *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*. Edited by Oliver Julien. Aldershot : Ashgate, 2008. 179 pp. ISBN 978-0-7546-6249-5 », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), XXVIII, n° 3, 2009, pp. 453-455.

<sup>166</sup> Sarah HILL, « *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*. Olivier Julien, ed. 2008. Aldershot : Ashgate. xviii, 190 pp., musical examples, tables, references, indexes. Cloth, £55.00 », *Ethnomusicology* (Champaign, University of Illinois Press), LIII, n° 2, pp. 329-332.

<sup>167</sup> Charles FAIRCHILD, « Olivier Julien (ed.), *Sgt. Pepper and the Beatles : It was Forty Years Ago Today* », pp. 150-151.

<sup>168</sup> Sarah L. ETLINGER, « “The Performance is the Record” : Olivier JULIEN's *It Was Forty Years Ago Today* », pp. 155-157.

<sup>169</sup> Gordon THOMPSON, « *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*. Ed. by Olivier Julien. pp. xviii + 190 », pp. 114-115.

le *Svensk tidskrift för Musikforskning*<sup>170</sup>, par l'IASPM<sup>171</sup> ou par la North American British Music Studies Association<sup>172</sup> étaient plutôt positives et, en 2009, il a même été récompensé par l'Award for Excellence in Historical Recorded Sound Research de l'Association for Recorded Sound Collections dans la catégorie « Best Research in Recorded Rock and Popular Music »<sup>173</sup>.

Ayant participé depuis à une demi-douzaine de comités de sélection<sup>174</sup>, je ne pense pas beaucoup m'avancer en écrivant que ce livre et l'accueil qui lui a été réservé ont joué un rôle déterminant dans ma titularisation (ou, plus exactement, ma « nomination ») à l'UFR de Musique et musicologie de l'Université Paris-Sorbonne en septembre 2009. L'autre facteur qui a dû jouer en ma faveur lors de ce recrutement avait trait (du moins, là encore, je l'imagine) à mes activités d'enseignement, lesquelles s'étaient considérablement développées depuis le milieu de la décennie. Dès 2003, j'avais eu la chance d'hériter de 26 heures TD supplémentaires à l'UFR de Musique et musicologie, ce qui m'avait permis de répartir mes interventions entre un cours annuel d'accompagnement de chansons au clavier et un cours semestriel (13 heures) d'histoire du rock. Le sujet m'intéressait naturellement depuis longtemps, toutefois, c'est à cette occasion que j'ai posé les bases du cours que j'ai continué de développer pendant plus de 15 ans en m'appuyant sur Charlie Gillett<sup>175</sup> et en le complétant, au gré des séances (et au fil des ans), par des monographies comme celle d'Edward Macan sur le rock progressif anglais<sup>176</sup>, celle de Deena Weinstein

---

<sup>170</sup> Thomas OLSSON, « *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*. Red : Olivier Julien. Aldershot : Ashgate 2008. 190 s., notex. ISBN 978-0-7546-6249-5 », *Svensk tidskrift för Musikforskning* (Askersund, Svenska samfundet för Musikforskning), XCIV, 2012, pp. 127-128.

<sup>171</sup> Alison NOTKIN, « Olivier Julien (ed.), *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* (Aldershot and Burlington : Ashgate, 2008) », *IASPM : International Association for the Study of Popular Music*, 2009. <http://www.iaspm.net/review/julien.htm>.

<sup>172</sup> Donna S. PARSONS, « *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* ed. by Olivier Julien. Aldershot : Ashgate, 2008 », *NABMSA Newsletter* (Washington, DC, North American British Music Studies Association), V, n° 1. <https://nabmsa.org/newsletters-past/Newsletterindex51.html>.

<sup>173</sup> Créé en 1991, ce prix avait auparavant été attribué à des auteurs comme Jon Savage (*England's Dreaming : Anarchy, Sex Pistols, Punk Rock, and Beyond*, 1993), Peter Guralnick (*Last Train to Memphis : The Rise of Elvis Presley*, 1995 ; *Careless Love : The Unmaking of Elvis Presley*, 2000 ; *Dream Boogie : The Triumph of Sam Cooke*, 2006), Rob Bowman (*Soulsville U.S.A. : The Story of Stax Records*, 1998), Robert Pruter (*Doowop : The Chicago Scene*, 1997), Nick Tosches (*Dino : Living High in the Dirty Business of Dreams*, 1993), Scott DeVeaux (*The Birth of Bebop : A Social and Musical History*, 1998), Lewis Porter (*John Coltrane : His Life and Music*, 1999) ou Tim Brooks (*Lost Sounds : Blacks and the Birth of the Recording Industry, 1890-1919*, 2005).

<sup>174</sup> Postes de maître de conférences à Dijon (2012), Paris-Sorbonne et Sorbonne Université (2013, 2019), Paris 8 Vincennes-Saint Denis (2014), Lumière-Lyon II (2015) et Nice Sophia Antipolis (2015).

<sup>175</sup> Charlie GILLETT, *The Sound of the City : The Rise of Rock and Roll*, 3<sup>rd</sup> edn, New York, Da Capo Press, 1996.

<sup>176</sup> Edward MACAN, *Rocking the Classics : English Progressive Rock and the Counterculture*, Oxford & New York, Oxford University Press, 1997.

sur le heavy metal<sup>177</sup> ou celle de Rob Bowman sur Stax Records<sup>178</sup>, des auteurs comme Nik Cohn<sup>179</sup>, Ian Whitcomb<sup>180</sup>, Steve Chapple et Reebee Garofalo<sup>181</sup> ou Andre Millard<sup>182</sup>, des chapitres de la troisième édition de la *Rolling Stone Illustrated of History of Rock & Roll*<sup>183</sup>, des biographies (par exemple, les deux volumes de Peter Guralnick sur Elvis Presley<sup>184</sup>), voire des autobiographies (le premier volume des *Chronicles* de Dylan devait paraître en 2004<sup>185</sup>, *Les Paul in His Own Words* en 2005<sup>186</sup> et *Life* de Keith Richards au tournant des années 2010<sup>187</sup>).

Toujours en ce qui concerne mes activités d'enseignement, c'est à la rentrée suivante (2004) que j'ai été contacté par le directeur du Département de Médiation culturelle à Paris 3, Bruno Péquignot, qui était à la recherche d'un musicologue susceptible d'assurer un cours magistral d'histoire du rock pour des étudiants non spécialistes de licence. Dès le mois de septembre 2005, ce cours évoluait en une UEL (Unité d'Enseignement Libre) de L1<sup>188</sup> tandis que je me voyais confier un séminaire semestriel d'initiation à la musicologie. Cette nouvelle responsabilité me conduisit à diriger deux mémoires de M1 et à prendre part à plusieurs soutenances. Sans aller jusqu'à inscrire des étudiants sous ma direction, je devais également participer à une vingtaine de jurys de master à l'UFR de Musique et musicologie de la Sorbonne entre 2004 et 2009 tout en intervenant, parallèlement à mes charges de cours, dans le cadre de la préparation aux concours (séances de commentaire d'écoute en lien avec les musiques populaires, conférences exceptionnelles en rapport avec les questions aux programmes de l'agrégation et du CAPES de musique en 2006 et 2007<sup>189</sup>, puis en 2008 et

<sup>177</sup> Deena WEINSTEIN, *Heavy Metal : A Cultural Sociology*, New York, Lexington Books, 1991.

<sup>178</sup> Rob BOWMAN, *Soulsville U.S.A. : The Story of Stax Records*, New York, Prentice-Hall, 1997.

<sup>179</sup> Nik COHN, *Rock : From the Beginning*, New York, Stein and Day, 1969.

<sup>180</sup> Ian WHITCOMB, *After the Ball : Pop Music from Rag to Rock*, 2nd edn, New York, Limelight Editions, 1994.

<sup>181</sup> Steve CHAPPLE & Reebee GAROFALO, *Rock 'n' Roll Is Here to Pay : The History and Politics of the Music Industry*, Chicago, Nelson Hall, 1977.

<sup>182</sup> Andre MILLARD, *America on Record : A history of recorded sound*, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press, 1995.

<sup>183</sup> Holly GEORGE-WARREN & Patricia ROMANOWSKI (eds), *The Rolling Stone Encyclopedia of Rock & Roll*, 3<sup>rd</sup> edn, New York, London, Toronto & Sydney, Fireside, 2001.

<sup>184</sup> Peter GURALNICK, *Last Train to Memphis : The Rise of Elvis Presley*, Boston, New York & London, Back Bay Books, 1994 ; Peter GURALNICK, *Careless Love : The Unmaking of Elvis Presley*, Boston, New York & London, Back Bay Books, 1999.

<sup>185</sup> Bob DYLAN, *Chronicles : Volume One*, New York & London, Simon & Schuster, 2004.

<sup>186</sup> Les PAUL & Michael COCHRAN, *Les Paul in His Own Words*, York, PA, Gemstone Publishing, 2005.

<sup>187</sup> Keith RICHARDS with James FOX, *Life*, New York, Boston & London, Little, Brown and Company, 2010.

<sup>188</sup> Le principe de ce type d'enseignement était celui d'un cours optionnel ouvert aux étudiants de tous les départements de l'université, à l'exception de ceux du département dont dépendait l'enseignant responsable. Avec, chaque année, plus de 120 étudiants officiellement inscrits, mon cours d'histoire du rock a été, de 2005 à 2008, l'UEL la plus populaire de Paris 3.

<sup>189</sup> « La virtuosité et l'invention musicale (statuts, modalités, gestes, techniques, écritures) ».

2009<sup>190</sup>). Outre le « document de travail » que j'ai rédigé pour le CNED sur la virtuosité dans les musiques populaires<sup>191</sup>, ces interventions m'ont inspiré un article sur l'analyse de ce que j'ai appelé, pour l'occasion, les « musiques populaires enregistrées ». Paru en 2008 dans un volume dirigé par Danièle Pistone sur le commentaire auditif de spécialité<sup>192</sup>, ce texte était en réalité conçu comme un guide dans lequel j'abordais les caractéristiques formelles<sup>193</sup>, rythmiques<sup>194</sup>, mélodiques<sup>195</sup>, harmoniques<sup>196</sup>, vocales, instrumentales<sup>197</sup> et technologiques<sup>198</sup> des musiques populaires de l'après-Seconde Guerre mondiale. M'appuyant sur un large éventail d'exemples issus de répertoires anglophones et francophones (la discographie qui concluait le chapitre comprenait près de 90 références), j'évoquais aussi la prise en compte de ces caractéristiques dans le cadre d'un commentaire d'écoute et je conclusais en insistant une nouvelle fois sur

la spécificité des musiques populaires dans le rapport qu'elles entretiennent à la phonographie [...], le commentaire d'enregistrement portant sur ces musiques a[yant] ceci de particulier qu'il ne confronte pas le candidat à l'enregistrement d'une œuvre musicale : il le confronte à l'œuvre elle-même<sup>199</sup>.

Autrement dit, « il ne s'agit pas tant d'analyser l'enregistrement d'une chanson que d'analyser un enregistrement au sens propre du terme »<sup>200</sup>.

Pour revenir à l'enseignement de l'histoire des musiques populaires, c'est aussi en 2008 que j'ai été sollicité par la Directrice du département Pédagogie et Médiathèque de la Cité de la musique, Marie-Hélène Serra, qui m'a confié un cycle de 15 conférences sur l'histoire du rock dans le cadre de ce que l'on appelait alors les « Collèges de la Cité ».

---

<sup>190</sup> « Bruit et musique : discriminations, interactions, influences ».

<sup>191</sup> Olivier JULIEN, « De Jimi Hendrix à DJ Q-Bert : la virtuosité dans les musiques populaires », *Agrégations de musique et capes externe d'éducation musicale : la virtuosité et l'invention musicale (statuts, modalités, gestes, techniques, écritures)*, Document de travail n° 1-7336-TE-PA-03-06, Centre national d'éducation à distance, Institut de Vanves, 2005, 19 pp.

<sup>192</sup> Olivier JULIEN, « L'analyse des musiques populaires enregistrées », dans *Le commentaire auditif de spécialité : Recherches et propositions*, dir. Danièle Pistone, Paris, Observatoire Musical Français, série « Conférences et séminaires » (n° 37), 2008, pp. 141-166.

<sup>193</sup> *Ibid.*, pp. 143-147.

<sup>194</sup> *Ibid.*, pp. 147-148.

<sup>195</sup> *Ibid.*, pp. 149-150.

<sup>196</sup> *Ibid.*, pp. 150-152.

<sup>197</sup> *Ibid.*, pp. 152-158.

<sup>198</sup> *Ibid.*, pp. 158-163.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 163.



Ayant entre temps découvert les remarquables ouvrages de Dave Rodgers<sup>201</sup>, Carl Belz<sup>202</sup>, Larry Starr et Christopher Waterman<sup>203</sup>, John Covach<sup>204</sup>, Steve Chapple et Reebee Garofalo<sup>205</sup>, Michael Hicks<sup>206</sup> et Arnold Shaw<sup>207</sup> (l'« histoire alternative des musiques populaires américaines » d'Elijah Wald<sup>208</sup> et les livres de Gordon Thompson<sup>209</sup> et de James Perone<sup>210</sup> sur les musiques populaires britanniques étaient sur le point de paraître), j'en profitai pour peaufiner ce qui allait devenir, dès le changement de maquette de 2010, l'un des cours les plus demandés dans l'offre de cours optionnels des listes de pré-spécialisation et de questions spécifiques de L3 de l'UFR de Musique et musicologie (« Histoire des musiques populaires anglo-américaines, du rock 'n' roll au début des années 1970 »). En 2012, mon investissement dans ce champ allait même me valoir d'être sollicité par Florence Tamagne (Université Charles-de-Gaulle Lille 3) et Arnaud Baubérot (Université Paris-Est Créteil) pour une conférence d'une heure dans le cadre du séminaire Histoire sociale du rock – programmé, depuis 2011, au Centre Mahler de Paris 1<sup>211</sup>. L'année suivante, j'étais invité à siéger au Comité scientifique du colloque organisé, dans le sillage de ce séminaire, à l'Université Charles-de-Gaulle Lille 3 ; et, en décembre 2014, j'étais également sollicité par Michèle Théry pour prendre part au jury de la soutenance de thèse de Guillaume Clément sur les liens entre musique rock et politique au Royaume-Uni de 1994 à 2007<sup>212</sup>.

Fruit de ces années que j'avais passées plongé dans *The Sound of the City*, ma communication au colloque de Lille portait sur la contribution de cette « histoire

<sup>201</sup> Dave ROGERS, *Rock 'n' Roll*, London, Boston, Melbourne & Henley, Routledge & Kegan Paul, 1982.

<sup>202</sup> Carl BELZ, *The Story of Rock*, Oxford & New York, Oxford University Press, 1969.

<sup>203</sup> Larry STARR & Christopher WATERMAN, *American Popular Music : From Minstrelsy to MTV*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2003.

<sup>204</sup> John COVACH, *What's That Sound ? : An Introduction to Rock and Its History*, New York, W. W. Norton & Co., 2006.

<sup>205</sup> Steve CHAPPLE & Reebee GAROFALO, *Rock 'n' Roll Is Here to Pay : The History and politics of the Music Industry*, Chicago, Nelson Hall, 1977 ; Reebee GAROFALO, *Rockin' Out : Popular Music in the U.S.A.*, Boston, Allyn & Bacon, 1997.

<sup>206</sup> Michael HICKS, *Sixties Rock : Garage, Psychedelic, and Other Satisfactions*, Urbana & Chicago, University of Illinois Press, 1999.

<sup>207</sup> Arnold SHAW, *The Rock Revolution : What's Happening in Today's Music*, London, Crowell-Collier Press, 1969.

<sup>208</sup> Elijah WALD, *How the Beatles Destroyed Rock 'n' Roll : An Alternative History of American Popular Music*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2009.

<sup>209</sup> Gordon THOMPSON, *Please Please Me : Sixties British Pop, Inside Out*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2008.

<sup>210</sup> James E. PERONE, *Mods, Rockers and the Music of the British Invasion*, Westport, CT & London, Praeger, 2009.

<sup>211</sup> Olivier JULIEN, « Du 78 tours à *Sgt. Pepper* : l'évolution de l'album en un format de création », séminaire *Histoire sociale du rock*, CHS (Université Paris 1), CRHEC (Université Paris-Est Créteil Val de Marne) & IRHiS (Université de Lille 3), Centre Mahler (Paris 1), 20 juin 2012.

<sup>212</sup> Guillaume CLEMENT, *Musique rock et politique au Royaume-Uni (1994-2007) : de Cool Britannia à Broken Britain*, Université Paris-Sorbonne (Paris IV), UFR d'Anglais, 2014.

prodigieuse »<sup>213</sup> à « notre compréhension de ce que fut l'essor du rock 'n' roll dans les années 1950 »<sup>214</sup>. Je commençais par rappeler les circonstances dans lesquelles Gillett en était venu à transformer un mémoire de master en sociologie de l'éducation en « une histoire du rock 'n' roll, du rhythm and blues, tout cela »<sup>215</sup> ; je me lançais ensuite dans une présentation détaillée des trois éditions du livre (1970, 1983, 1996), m'attardant sur les réticences de l'auteur à prendre en compte l'implication des disc-jockeys Alan Freed et Russ Fratto dans le scandale du Payola<sup>216</sup>, sur ses « difficultés à concevoir la musique des “bird groups” [...] comme de la musique noire »<sup>217</sup> et son emploi du terme de « rockabilly » – qu'il restreint, édition après édition, aux représentants d'une scène de « chanteurs de Memphis à l'origine de ce qu'ils appelaient eux-mêmes le “country-rock” »<sup>218</sup>. D'un point de vue plus général, je mettais aussi la première édition en perspective avec les trois autres ouvrages de ce qu'Elijah Wald décrit comme « une avalanche [somme toute relative] de livres historiques en 1969-1970 ([...] *The Story of Rock* de Carl Belz, *Rock from the Beginning* de Nik Cohn [...] et *The Rock Revolution* d'Arnold Shaw) »<sup>219</sup>, ce qui me permettait d'apporter un éclairage particulier sur les idées que Gillett a contribué à populariser parmi les historiens des musiques populaires. M'arrêtant, pour finir, sur trois autres histoires du rock publiées dans les années 1970<sup>220</sup>, 1990<sup>221</sup> et 2010<sup>222</sup>, je constatais que son analyse des

<sup>213</sup> « [...] monumental history ». Dave LAING, « Remembering Pete and Charlie », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), XXIX, n° 3, 2010, p. 471.

<sup>214</sup> « [...] our understanding of the rise of rock 'n' roll in the 1950s ». *Ibid.*

<sup>215</sup> « [...] a history of rock 'n' roll, rhythm and blues, all that ». s.n., « Charlie's Angle », *fRoots* (Farnham, Southern Rag Ltd), n° 218-219, 2009. <http://www.frootsmag.com/content/features/charlie%2Dgillett/page02.html>.

<sup>216</sup> Charlie GILLETT, *The Sound of the City : The Rise of Rock and Roll*, New York, Outerbridge & Dienstfrey, 1970, p. 40 ; Charlie GILLETT, *The Sound of the City : The Rise of Rock and Roll*, 2<sup>nd</sup> edn, New York, Pantheon Books, 1983, pp. 30-31 ; Charlie GILLETT, *The Sound of the City : The Rise of Rock and Roll*, 3<sup>rd</sup> edn, New York, Da Capo Press, 1996, pp. 30-31.

<sup>217</sup> « [...] trouble conceiving the “bird groups” [...] as black music ». Robert CHRISTGAU, « The Original Sound of the City : How Charlie Gillett Named This Conference », *Journal of Popular Music Studies* (Berkeley, CA, Los Angeles & London, University of California Press), XXIV, n° 3, 2012, p. 259.

<sup>218</sup> « [...] Memphis singers who evolved what they themselves called “country rock” ». Charlie GILLETT, *The Sound of the City*, 1970, p. 34 ; Charlie GILLETT, *The Sound of the City*, 1983, p. 26 ; Charlie GILLETT, *The Sound of the City*, 1996, p. 26.

<sup>219</sup> « [...] 1969-1970 brought a spate of book-length historical works ([...] Carl Belz's *Story of Rock*, Nik Cohn's *Rock from the Beginning*, [...] and Arnold Shaw's *Rock Revolution*) ». Elijah WALD, « Rock 'n' Roll », in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, VIII, ed. David Horn & John Shepherd, New York & London, Continuum, 2012, p. 409.

<sup>220</sup> Jim MILLER (ed.), *The Rolling Stone Illustrated History of Rock & Roll*, New York, Rolling Stone Press/Random House, 1976.

<sup>221</sup> Reebee GAROFALO, *Rockin' Out*.

<sup>222</sup> Christophe PIRENNE, *Une Histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011.

cinq styles de rock 'n' roll [auxquels se rattachaient] la plupart des disques qui ont fait une percée dans les *charts* pop de *Billboard* de 1954 à 1956, et [dont] les « ingrédients » ont servi de base aux mélanges réalisés par les musiciens, producteurs et les chanteurs s'adressant au « marché jeune » pendant les 30 années qui ont suivi<sup>223</sup>,

a exercé une influence considérable sur l'historiographie des musiques populaires telle qu'elle s'est développée jusqu'à nos jours – au moment où j'écris ces lignes, une version « mise en forme » et considérablement développée de cette communication<sup>224</sup> est sur le point de paraître aux Presses Universitaires du Septentrion<sup>225</sup>.

### ***L'après-titularisation***

Publication après publication, une charge de cours s'ajoutant à une autre, c'est donc en septembre 2009 que j'ai effectué ma première rentrée à l'UFR de Musique et musicologie de la Sorbonne en tant que maître de conférences. Au point de vue de la recherche, l'un des premiers changements qu'a entraîné ma titularisation avait trait à mon statut au sein du groupe JCMP. À l'époque de sa création, à l'automne 2005, ce groupe réunissait trois enseignants-chercheurs titulaires (Hyacinthe Ravet, Catherine Rudent, Laurent Cugny) et deux chercheurs associés (Cécile Prévost-Thomas et moi-même). À la rentrée 2009, nous passions donc à quatre membres titulaires, ce qui contribuait, de fait, à donner une certaine visibilité à nos spécialités au sein de l'OMF. Pour accroître encore cette visibilité, je me suis attaqué à la refonte du site Internet du groupe tout en lançant l'idée d'un « Séminaire JCMP », que j'avais imaginé comme un cycle de rencontres dans le cadre desquelles nous pourrions accueillir, en Sorbonne, des chercheurs ayant marqué l'histoire des *popular music studies* au plan international. Profitant des contacts que j'avais noués à l'époque de mon livre sur *Sgt. Pepper*, j'ai pris en charge deux à trois de nos cinq séances annuelles, organisant, jusqu'en 2014, l'accueil des chercheurs britanniques, états-unien, belge, suédois

---

<sup>223</sup> « *These five styles of rock 'n' roll covered most of the records which broke through to the pop charts from 1954 through 1956, and basically set up the "ingredients" which were mixed together in slightly varying combinations for the next thirty years* ». Charlie GILLETT, *The Sound of the City*, 1983, p. 34.

<sup>224</sup> Olivier JULIEN, « Charlie Gillett, *The Sound of the City* and the rise of rock 'n' roll... history », colloque international « *This Is the Modern World* » : *For a Social History of Rock Music*, Université Charles-de-Gaulle Lille 3, Lille, 15 juin 2013.

<sup>225</sup> Olivier JULIEN, « Charlie Gillett, *The Sound of the City* et la naissance de l'histoire du rock », dans « *This Is the Modern World* » : *Pour une histoire sociale du rock*, dir. Florence Tamagne & Arnaud Baubérot, Lille, Presses universitaires du Septentrion – à paraître.

et néo-zélandais Ruth Dockwray (Solent University)<sup>226</sup>, Allan Moore (University of Surrey)<sup>227</sup>, Sheila Whiteley (Salford University)<sup>228</sup>, Derek Scott (University of Leeds)<sup>229</sup>, Thomas MacFarlane (New York University)<sup>230</sup>, Christophe Pirenne (Universités de Liège et de Louvain-la-Neuve)<sup>231</sup>, Ian Inglis (Northumbria University)<sup>232</sup>, Nicholas Cook (Cambridge University)<sup>233</sup>, Alf Björnberg (Université de Göteborg)<sup>234</sup>, Geoff Stahl (Victoria University of Wellington)<sup>235</sup> et Philip Tagg (University of Huddersfield)<sup>236</sup>. Après le départ de Laurent Cugny (investi, à partir du milieu des années 2010, dans la création du CRIJMA – Centre de Recherche International sur le Jazz et les Musiques Audiotactiles), l'arrivée de Moreno Andreatta (IRCAM-CNRS-UPMC) et un changement de nom (le JCMP devenant le CRMP – Centre de Recherche sur les Musiques Populaires), nos rencontres ont repris à un rythme beaucoup moins soutenu en 2015-2016<sup>237</sup>.

Parallèlement, je poursuivais dans la voie qu'avaient ouverte mes travaux sur l'analyse des musiques populaires enregistrées, « Purple Haze », les musiques populaires « au sens de *popular music* » ou Charlie Gillett en abordant des thèmes et des objets de plus en plus éloignés des Beatles. Cependant, il faut croire qu'il était vain de tenter d'échapper à un groupe sans qui Dave Laing affirme qu'

une revue comme *Popular Music* n'aurait jamais vu le jour. Pour des raisons qui mériteraient d'être explorées au-delà de la vague référence à un esprit des années soixante, la musique des Beatles s'est avérée un catalyseur pour l'étude sérieuse et universitaire de la pop music anglo-américaine contemporaine<sup>238</sup>.

---

<sup>226</sup> « Designing the Rock/Pop Sound Box : 1966-1972 (1) » (9 janvier 2009).

<sup>227</sup> « Designing the Rock/Pop Sound Box : 1966-1972 (2) » (6 février 2010).

<sup>228</sup> « Popular Music and Gender » (10 avril 2010).

<sup>229</sup> « The Popular Music Revolution in the Nineteenth Century » (19 février 2011).

<sup>230</sup> « The Beatles and McLuhan : Understanding the Electric Age » (19 mars 2011).

<sup>231</sup> « Les musiques du rock et leur relation à l'histoire » (18 février 2012).

<sup>232</sup> « The Beatles in Hamburg » (24 mars 2012).

<sup>233</sup> « The Signifying Body : Hendrix, 31 August 1970, 2.00am » (23 février 2013).

<sup>234</sup> « Popular Music, Mediatization and Analysis » (23 mars 2013).

<sup>235</sup> « “Dying City” : Making Music in Wellington, New Zealand » (9 novembre 2013).

<sup>236</sup> « The Scotch Snap » (5 avril 2014).

<sup>237</sup> Nous n'avons depuis accueilli que trois chercheurs : Richard Osborne (Middlesex University, 26 mars 2016) ; Nicole Biamonte (McGill University, 16 avril 2016) ; et Danick Trottier (Université du Québec à Montréal, 26 novembre 2016).

<sup>238</sup> « [...] a journal like *Popular Music* would not have been possible. For reasons that deserve fuller exploration than vague references to a sixties Zeitgeist, the music of the Beatles proved to be a catalyst for the serious and scholarly study of contemporary Anglo-American pop music ». Dave LAING, « Editor's introduction », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), VI, n° 3, 1987, p. iii.

Par la force des choses, le petit succès de mon livre sur *Sgt. Pepper* a donc continué de m’y ramener tout au long des années 2010. À l’automne 2012, par exemple, j’étais invité à faire une communication au colloque *Love Me Do : The Beatles at Fifty*, organisé par Marcus Collins à l’Université de Loughborough<sup>239</sup>. Quelques mois plus tard, j’étais contacté par la directrice des Belles Soirées de l’Université de Montréal, qui envisageait de programmer deux conférences de deux heures en lien avec l’exposition *Les Beatles à Montréal* organisée à la Maison-des-Marins – Pavillon Banque Nationale (c’était la première fois que des conférences proposées dans le cadre des Belles Soirées abordaient les musiques populaires)<sup>240</sup>. En 2014, c’était au tour de Grégoire Tosser de me solliciter pour une communication d’une heure dans le cadre de la journée d’études qu’il organisait, avec le Département de Musique de l’Université d’Évry-Val d’Essonne, à l’occasion de l’entrée des Beatles au programme du concours d’admission à l’École Normale Supérieure (option « Histoire de la musique »)<sup>241</sup>. Dans les semaines et les mois qui ont suivi, cette communication m’a elle-même valu d’être invité à intervenir auprès des étudiants des classes préparatoires aux grandes écoles du Lycée Fénelon (9 février et 25 novembre 2015) ; mais elle m’a surtout amené à co-diriger, à la demande de Gérôme Guibert et d’Emmanuel Parent, un numéro spécial de *Volume ! La revue des musiques populaires*<sup>242</sup>. Né de « la volonté de produire un outil de référence, collectif et en langue française, sur les Beatles », ce numéro « s’appuy[ait] sur les contributions de la journée “Beatles” d[u 6 novembre] 2014 en les assortissant d’articles issus du monde anglophone, écrits et/ou traduits pour l’occasion »<sup>243</sup>. Parmi les 15 chercheurs et universitaires présents au sommaire figuraient Grégoire Tosser, bien sûr, mais aussi Bertrand Lemonnier (auteur de *L’Angleterre des*

<sup>239</sup> Olivier JULIEN, « The Beatles and multitrack technology », colloque international *Love Me Do : The Beatles at Fifty*, Loughborough University (School of Political, Social and Geographical Sciences), Royaume-Uni, 5 octobre 2012. Parmi les autres invités figuraient plusieurs des chercheurs avec qui j’avais noué des liens à l’époque de mon livre sur *Sgt. Pepper* (Sheila Whiteley, Ian Inglis, Allan Moore).

<sup>240</sup> Olivier JULIEN, « Les Beatles et la révolution des musiques populaires dans les années 1960 – Du succès planétaire à Abbey Road : les Beatles et le studio d’enregistrement », *Belles Soirées de l’Université de Montréal*, Université de Montréal, Canada, 2 mai 2013 ; Olivier JULIEN, « Les Beatles et la révolution des musiques populaires dans les années 1960 – Les Fab Four, les débuts du rock ’n’ roll britannique et la British Invasion », *Belles Soirées de l’Université de Montréal*, Université de Montréal, Canada, 30 avril 2013.

<sup>241</sup> Olivier JULIEN, « “The Long and Winding Road” : Entre musique produite et “simples chansons de rock ’n’ roll”, la période studio des Beatles », journée d’études *The Beatles : approches historiques, sociologiques, musicologiques*, Université d’Évry-Val d’Essonne, 6 novembre 2014.

<sup>242</sup> Olivier JULIEN & Grégoire TOSSER (eds), *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XII, n° 2 (« Spécial Beatles Studies »), 2015, 236 pp.

<sup>243</sup> Grégoire TOSSER, « “Musicological Fields Forever” ? Les Beatles et la musique au programme », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XII, n° 2, 2015, p. 8.

*Beatles*<sup>244</sup>), Thomas MacFarlane (auteur d'une thèse de doctorat sur le medley d'*Abbey Road*<sup>245</sup> et de deux ouvrages sur les Beatles pour The Scarecrow Press<sup>246</sup>), Ian Inglis (éditeur de *The Beatles, Popular Music and Society*<sup>247</sup> et auteur, entre autres, de *The Beatles in Hamburg*<sup>248</sup> et *The Words and Music of George Harrison*<sup>249</sup>), Michael Brocken (responsable du master « The Beatles, Popular Music and Society » à la Hope University de Liverpool) et Sheila Whiteley (dont j'ai traduit pour l'occasion la contribution à mon livre<sup>250</sup>).

En ce qui concerne ma propre contribution, j'avais choisi de m'orienter vers un sujet radicalement différent de celui que j'avais abordé lors de la journée en revenant sur « un demi-siècle de *Beatles studies* », que j'envisageais « à la lumière de l'essor de l'étude universitaire des musiques populaires depuis les années 1960 »<sup>251</sup>. Constatant « le peu de travaux [...] dont [les Fab Four] ont fait l'objet au Royaume-Uni même »<sup>252</sup>, j'insistais sur leur contribution pourtant décisive à « la légitimation de ce champ de recherche »<sup>253</sup> au plan international.

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<sup>254</sup>.

---

<sup>244</sup> Bertrand LEMONNIER, *L'Angleterre des Beatles : une histoire culturelle des années soixante*, Paris, Kimé, 1995.

<sup>245</sup> Thomas MACFARLANE, *The Abbey Road Medley : Extended Forms in Popular Music*, Thèse de doctorat, NYU Steinhardt (Department of Music and Performing Arts Professions), 2004.

<sup>246</sup> Thomas MACFARLANE, *The Beatles' Abbey Road Medley : Extended Forms in Popular Music*, Lanham, MD, Toronto & Plymouth, The Scarecrow Press, 2007 ; Thomas MACFARLANE, *The Beatles and McLuhan : Understanding the Electric Age*, Lanham, MD, Toronto & Plymouth, The Scarecrow Press, 2012.

<sup>247</sup> Ian INGLIS (ed.), *The Beatles, Popular Music and Society : A Thousand Voices*, Basingstoke & London, Palgrave Macmillan, 2000.

<sup>248</sup> Ian INGLIS, *The Beatles in Hamburg*.

<sup>249</sup> Ian INGLIS, *The Words and Music of George Harrison*.

<sup>250</sup> Sheila WHITELEY, « "Tangerine trees and marmelade skies" : bouleversement culturel ou simple besoin d'évasion ? », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XII, n° 2, 2015, pp. 109-126.

<sup>251</sup> Olivier JULIEN, « 50 ans de *Beatles studies* », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XII, n° 2, 2015, p. 15.

<sup>252</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>253</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>254</sup> *Ibid.*, p. 16.

Je m'interrogeais aussi « sur le biais musicologique qui a longtemps caractérisé les [recherches] 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 »<sup>255</sup>, allant jusqu'à situer les origines de cette discipline à la publication du fameux article publié par William Mann dans le *Times* du 23 décembre 1963<sup>256</sup>.

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 musical ». Il insistait ensuite sur « le caractère indigène » des chansons de Lennon et McCartney avant d'évoquer les « clusters pandiatoniques » 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" [...] »<sup>257</sup>.

En somme, contrairement à l'idée dans laquelle de nombreux chercheurs de ma génération avaient été entretenus, les origines de ce que Derek Scott et Stan Hawkins avaient baptisé la *popular musicology*<sup>258</sup> étaient au moins aussi anciennes que celles de l'étude des musiques populaires par le biais de disciplines comme la psychologie<sup>259</sup>, la communication<sup>260</sup> ou la sociologie<sup>261</sup>.

Au début du mois de novembre 2016, c'est d'ailleurs en tant que musicologue spécialiste des Beatles que j'étais invité à l'Université Bordeaux-Montaigne pour apporter un éclairage sur le rapport d'Elizabeth II aux musiques populaires de son temps dans le cadre du colloque qu'organisait Philippe Chassigne à l'occasion du quatre-vingt-dixième

<sup>255</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>256</sup> *s.n.* [William MANN], « What Songs the Beatles Sang . . . », *The Times* (London, Times Newspapers), Monday 23 December, 1963, p. 4.

<sup>257</sup> Olivier JULIEN, « 50 ans de *Beatles studies* », pp. 16-17.

<sup>258</sup> Derek B. SCOTT, « Introduction », in *The Ashgate Research Companion to Popular Musicology*, ed. Derek B. Scott, Farnham & Burlington, VT, Ashgate, 2009, p. 1.

<sup>259</sup> A. J. W. TAYLOR, « Beatlemania – A Study in Adolescent Enthusiasm », *British Journal of Social and Clinical Psychology* (London & New York, British Psychological Society), n° 5, 1966, pp. 81-88 ; Evan DAVIES, « Psychological Characteristics of Beatle Mania », *Journal of the History of Ideas* (Ephrata & Philadelphia, University of Pennsylvania Press), XXX, n° 2, 1969, pp. 273-280.

<sup>260</sup> Larry R. SMITH, *The Beatles as Act : A Study of Control in a Musical Group*, Thèse de doctorat, University of Illinois at Urbana-Champaign, 1970.

<sup>261</sup> Michael J. PAWLICKI, *Contemporary attitudes towards the music of the Beatles*, Mémoire de master, University of California, Los Angeles, 1969.

anniversaire du monarque britannique<sup>262</sup>. Et, une dizaine de jours plus tard, c'est ce même « statut » qui m'a valu d'être invité à donner une nouvelle conférence de deux heures au séminaire de « culture musicologique » organisé par Jean-Marie Jacono à l'Université Aix-Marseille<sup>263</sup>. Dans un registre moins scientifique, je pourrais aussi évoquer mon invitation à la vingt-huitième édition du *Festival international du film d'histoire* de Pessac<sup>264</sup> et les sollicitations de radios comme France Culture<sup>265</sup> et Judaïques FM<sup>266</sup>, d'émissions de télévision comme « Diagonale Sonore » (Hors-Série)<sup>267</sup> et « Personne ne bouge ! » (Arte)<sup>268</sup> ou de titres de presse comme *La Croix*<sup>269</sup>, *Le Mensuel de l'Université*<sup>270</sup>, *Le Parisien Magazine*<sup>271</sup>, *Quartier Libre*<sup>272</sup> et *L'Histoire*<sup>273</sup>. Cela étant, ces publications, ces interventions et ces communications ne représentent qu'une petite partie de mes activités de recherche et de valorisation depuis le début des années 2010.

J'évoquais précédemment mes travaux sur l'analyse des musiques populaires enregistrées (et « Purple Haze » en particulier), sur les musiques populaires « au sens de *popular music* » ou l'historiographie du rock : dès le début de la décennie, j'ai entrepris de poursuivre dans cette voie qui devait me conduire à élargir le champ de mes investigations musicologiques au-delà des Fab Four et des années 1960. En 2012, j'en suis ainsi arrivé à soumettre un article qui s'inscrivait dans la continuité de mes recherches sur l'enregistrement, la virtuosité et – à certains égards – la French Touch à *Volume ! La revue des musiques populaires*. J'y revenais sur « le conditionnement du geste créateur par la

---

<sup>262</sup> Olivier JULIEN, « “Her Majesty’s a pretty nice girl” : Elizabeth II et l’âge d’or des musiques populaires britanniques », colloque international *Elizabeth II : 90 ans/Lilibeth at 90*, Université Bordeaux-Montaigne, 4 novembre 2016.

<sup>263</sup> Olivier JULIEN, « Cinquante ans de *Popular Music Studies* : l'exemple des Beatles », séminaire de *Culture musicologique*, Université Aix-Marseille, 16 novembre 2016.

<sup>264</sup> Olivier JULIEN, « La musique pop britannique à l'heure du *Swinging London* », *28<sup>e</sup> Festival international du film d'histoire de Pessac*, Pessac, 25 novembre 2017.

<sup>265</sup> Invité principal des « Matins » à l'occasion de l'anniversaire de la mort de John Lennon (8 décembre 2010) ; invité de l'émission « Continent Musiques » à l'occasion des 50 ans de l'album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (3 juin 2017).

<sup>266</sup> Invité principal de l'émission « Rockoscopie » à l'occasion de la parution du numéro « Spécial Beatles Studies » de *Volume ! La revue des musiques populaires* (1<sup>er</sup> décembre 2016).

<sup>267</sup> Invité principal de l'émission consacrée aux Beatles le 23 avril 2016.

<sup>268</sup> Invité de l'émission consacrée à John Lennon le 8 juin 2018.

<sup>269</sup> Olivier JULIEN [avec Christian LE BART & Simon WARNER], « La bonne fortune des Beatles : les artisans d'une révolution musicale », *La Croix* (Paris, Bayard Presse), 11 septembre 2009, pp. 12-13.

<sup>270</sup> s.n., « La modernité musicale des Beatles : la preuve par trois », *Le Mensuel de l'université*, novembre 2009. <http://www.lemensuel.net/>.

<sup>271</sup> Stéphane COIGNON, « Fan des Beatles Forever », *Le Parisien Magazine* (Saint-Ouen, Le Parisien), 5 octobre 2012, pp. 80-83.

<sup>272</sup> Éric DEGUIRE, « Beatles un jour, Beatles toujours », *Quartier Libre*, 24 avril 2013. <http://quartierlibre.ca/beatles-un-jour-beatles-toujours/>.

<sup>273</sup> Olivier JULIEN, « 1964, les Beatles et la British Invasion », *Les Collections de L'Histoire* (Paris, Bayard Presse), n° 77, 2017, pp. 82-84.



phonographie »<sup>274</sup>, présentant la technique du *quick mixing* comme la matrice de pratiques qui ont permis « à la platine tourne-disque d’accéder au statut d’instrument de musique »<sup>275</sup> et modelé « les musiques populaires anglo-américaines au cours des [quarante] dernières années »<sup>276</sup>.

Ayant trait à l’interprétation, le *turntablism* peut être considéré comme la forme la plus manifeste de ce conditionnement ; la seconde forme prise par ce même conditionnement tient quant à elle non pas à l’*interprétation*, mais à la généralisation, depuis le tournant des années 1990, de ce que l’on appelle les boucles dans le mode de *composition* des musiques populaires<sup>277</sup>.

Vingt-cinq ans après les débuts de Public Enemy et de De La Soul, je n’étais évidemment pas le premier à soutenir que « la commercialisation par Akai des premiers échantillonneurs numériques abordables comme le S900 [...] puis, en 1988, le S1000 » avait contribué à cette évolution « en rendant possible le fait de prélever, au sens propre du terme (et avec une précision chirurgicale), un échantillon de quelques secondes »<sup>278</sup>. En 2001 déjà, Paul Théberge écrivait que

L’évolution de l’esthétique et de la pratique du DJing à partir de Kool Herc au début des années 1970 [...] a créé les conditions dans lesquelles une technologie plus avancée comme l’échantillonneur numérique a été introduite dans le processus de production de la musique<sup>279</sup>.

Quant à Mark Katz, avant même de s’imposer comme l’un des plus grands spécialistes du DJing hip-hop avec *Groove Music*<sup>280</sup>, il expliquait que « l’enregistrement a donné naissance

---

<sup>274</sup> Olivier JULIEN, « “Make-Believe Ballroom Times” : de l’influence du DJing sur les modes d’interprétation et de composition des musiques populaires anglo-américaines », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), IX, n° 1, 2012, p. 191.

<sup>275</sup> *Ibid.*, p. 200.

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 202.

<sup>277</sup> *Ibid.*

<sup>278</sup> *Ibid.*, p. 203.

<sup>279</sup> « *The evolution of deejay aesthetics and practices – beginning with the Jamaican-inspired work of deejay Kool Herc in the early 1970s [...] – created the conditions in which other, more advanced technologies, such as the digital sampler, could be introduced into [...] music production* ». Paul THÉBERGE, « “Plugged in” : technology and popular music », in *The Cambridge Companion to Pop and Rock*, ed. Simon Frith, Will Straw & John Street, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press, 2001, p. 15.

<sup>280</sup> Mark KATZ, *Groove Music : The Art and Culture of the Hip-Hop DJ*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2012.

à des genres dont l'identité est indissociable de la répétition »<sup>281</sup> en faisant un parallèle entre « les premières expériences [...] de Steve Reich avec des boucles de bande magnétique »<sup>282</sup> et

les DJs hip-hop du Bronx[, qui] ont découvert qu'un fragment de musique pouvait être répété indéfiniment en basculant constamment d'une platine à l'autre. [...] Ces fragments, que l'on appelait également des boucles, sont devenus l'unité structurelle de base dans l'accompagnement du rap. À l'ère du numérique, la boucle est toujours très présente ; écoutez attentivement n'importe quelle chanson de rap et il est probable que vous y découvrirez une base instrumentale faite de boucles, même si ces boucles, de nos jours, ne sont plus répétées manuellement : elles sont échantillonnées<sup>283</sup>.

Dix ans plus tard, je prolongeais cette analyse en m'arrêtant sur des exemples issus du dub (Beats International), du trip-hop (Tricky, Portishead), voire de la Britpop (The Verve), ce qui m'amenait à noter que

le principe même du *quick mixing* en est venu, à la faveur du développement de l'échantillonnage numérique, à s'étendre à des genres de plus en plus éloignés de l'univers du hip-hop pour finalement se généraliser dans le mode de composition des musiques populaires anglo-américaines vers le milieu des années 1990. L'utilisation de boucles était alors si répandue qu'en septembre 1997, Neil Strauss évoquait dans les pages du *New York Times* « la façon désormais normale de faire de la musique, en utilisant des extraits numériques de sons et de chansons ». [...] Mais on pourrait ajouter qu'avec le développement de collections de boucles de batterie commercialisées sur CD depuis le tournant des années 2000, aucun des genres qui sont aujourd'hui assimilés à ce que l'on appelle les musiques populaires n'a, en réalité, été épargné par cette pratique<sup>284</sup>.

---

<sup>281</sup> « [...] recording has begotten whole genres whose identity is fundamentally connected to repetition ». Mark KATZ, *Capturing Sound : How Technology Has Changed Music*, Berkeley, CA, Los Angeles & London, University of California Press, 2004, p. 30.

<sup>282</sup> « Steve Reich's [...] early experiments [...] with tape loops ». *Ibid.*

<sup>283</sup> « [...] hip-hop DJs in the Bronx found that a fragment of music could be repeated indefinitely by switching back and forth between two copies of the same LP, each on its own turntable. [...] These repeated musical fragments were also called loops, and became the basic structural unit in the instrumental accompaniment in rap. Even in the digital age, loops persist ; listen to any rap song today and you are likely to hear an instrumental foundation of loops, though now the fragments are sampled and are no longer repeated manually ». *Ibid.*, pp. 30-31.

<sup>284</sup> Olivier JULIEN, « "Make-Believe Ballroom Times" », p. 205.

Un autre de ces nombreux travaux qui m'ont éloigné des Beatles dans les années 2010 trouve son origine dans un projet que Christophe Pirenne et moi-même nourrissions depuis la fin de la décennie précédente : organiser une conférence sur la base d'un axe géographique associant des chercheurs français, belges et néerlandais. Je me décidai à en parler à Hillegonda Rietveld, dont j'avais fait la connaissance à Liverpool, lorsque nous nous croisâmes à Gijón en juin 2013. En poste à London South Bank University depuis 1997, « Gonnie » était en réalité originaire de Rotterdam ; elle avait émigré au Royaume-Uni au début des années 1980, à l'époque où elle participait au groupe anglo-néerlandais Quando Quango, mais elle n'en conservait pas moins des liens étroits avec son pays d'origine et la plupart des membres de la branche Benelux de l'IASPM. Avec son aide, nous parvînmes à mettre sur pied un comité scientifique réunissant, outre nous trois, Christophe Levaux (Université de Liège), Kristin McGee (Rijksuniversiteit Groningen) et Koos Zwan (Inholland University of Applied Sciences). Cette fois encore, la réussite de la manifestation allait essentiellement reposer sur les conditions dont Christophe Pirenne nous permettrait de bénéficier en nous accueillant, avec le soutien du programme IAP (Interuniversity Attraction Poles) du Belspo (Belgian Science Policy – Service public de la programmation de la Politique scientifique fédérale) et du FnRS (Fonds de la Recherche Scientifique), à Liège. La seule contrainte tenait au thème de la conférence, qui devait être en lien avec la notion de répétition. Nous nous sommes donc rencontrés une première fois à Londres au printemps 2014 pour arrêter un titre (*Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*), élaborer une ébauche d'appel à communications et nous mettre d'accord sur les noms de trois *keynote speakers* : Anne Danielsen (Universitetet i Oslo, auteur de *Musical Rhythm in the Age of Digital Reproduction*<sup>285</sup>), Robert Fink (University of California, Los Angeles, auteur de *Repeating Ourselves*<sup>286</sup>) et Antoine Hennion (Mines ParisTech). L'appel a commencé à circuler durant l'été et, dès la rentrée 2014, nous savions, devant l'afflux de propositions, que le colloque serait un succès – de fait, les 4, 5 et 6 juin de l'année suivante, nous avons accueilli pas moins de 27 intervenants originaires de neuf pays (Argentine, Autriche, États-Unis, Espagne, France, Israël, Inde, Pays-Bas, Royaume-Uni).

Indépendamment de la place qu'a occupée la préparation de cette manifestation dans mes activités de recherche au milieu des années 2010, la raison pour laquelle je m'y attarde

---

<sup>285</sup> Anne DANIELSEN, *Musical Rhythm in the Age of Digital Reproduction*, Farnham & Burlington, VT, Ashgate, 2010.

<sup>286</sup> Robert FINK, *Repeating Ourselves : American Minimal Music as Cultural Practice*, Berkeley, CA, Los Angeles & London, University of California Press, 2005.

est qu'elle a continué d'inspirer une partie de mes travaux durant les deux années qui ont suivi. Sans envisager l'édition d'actes à proprement parler, Christophe Levaux et moi-même avons en effet décidé de profiter de la dynamique créée par le colloque pour lancer le projet d'un ouvrage collectif regroupant les contributions de chercheurs qui étaient intervenus à Liège et celles d'autres chercheurs qui n'avaient pu, pour diverses raisons, être présents (Trevor de Clercq et Elizabeth Margulis<sup>287</sup>, Chris Cutler<sup>288</sup>, Danick Trottier<sup>289</sup>). À quelques rares exceptions près, les auteurs que nous avons sollicités ont répondu favorablement et, dès le mois de janvier 2016, nous signions un contrat avec Bloomsbury Academic. Paru en février 2018, l'ouvrage était organisé en trois grandes parties, dont chacune abordait l'une des catégories esquissées par Richard Middleton dans son article fondateur de 1983. Comme expliqué précédemment, le musicologue y distingue la « répétition musématique » et la « répétition discursive », c'est-à-dire « la répétition de petites unités, dont on trouve les exemples les plus courants – les *riffs* – dans les musiques afro-américaines et le rock »<sup>290</sup>, par opposition à « la répétition d'unités plus longues, de l'ordre de la phrase [...] ou de la section »<sup>291</sup>. Mais il évoque aussi, au détour d'une note de bas de page, l'usage de la répétition « à des fins esthétiques (par exemple, pour suggérer la monotonie), ce qui soulève de nombreuses autres questions, qui ne sont pas abordées [dans l'article] »<sup>292</sup>. Cette dernière catégorie était en tout cas au cœur des contributions de Robert Fink<sup>293</sup>, Anne Danielsen<sup>294</sup>

<sup>287</sup> Trevor DE CLERCQ & Elizabeth Hellmuth MARGULIS, « A Psychological Perspective on Repetition in Popular Music », in *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*, ed. Olivier Julien & Christophe Levaux, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2018, pp. 147-161.

<sup>288</sup> Chris CUTLER, « Loops, Memories, and Meaning », in *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*, ed. Olivier Julien & Christophe Levaux, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2018, pp. 67-74.

<sup>289</sup> Danick TROTTIER, « Repetition and Musical Meaning : Anaphonic Perspective in Connection with the Sonic Experience of Everyday Life », in *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*, ed. Olivier Julien & Christophe Levaux, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2018, pp. 89-103.

<sup>290</sup> « [...] the repetition of short units [whose] most immediately familiar examples – riffs – are found in Afro-American music and in rock ». Richard MIDDLETON, « “Play It Again Sam” : Some Notes on the Productivity of Repetition in Popular Music », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), III, 1983, p. 238.

<sup>291</sup> « [...] the repetition of longer units, at the level of the phrase [...] or even the complete section ». *Ibid.*

<sup>292</sup> « [...] for “aesthetic” reasons (for instance, to represent “monotony”) [which] raises a whole extra level of problems, not considered here ». *Ibid.*, p. 253.

<sup>293</sup> Robert FINK, « When the Music Stutters : Notes Toward a <sup>[1]</sup><sub>SEP</sub>Symptomatology », in *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*, ed. Olivier Julien & Christophe Levaux, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2018, pp. 13-35.

<sup>294</sup> Anne DANIELSEN, « Time and Time Again : Repetition and Difference in Repetitive Music », in *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*, ed. Olivier Julien & Christophe Levaux, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2018, pp. 37-50.

et Christophe Levaux<sup>295</sup>, qui composaient la première partie du livre. « Boucles, bourdons, riffs et autres sons répétés » : la deuxième partie du livre traitait de la façon dont différentes formes de répétition musématique peuvent « affecter notre perception du sens musical, voire de l'espace et du temps »<sup>296</sup> ; quant à ma propre contribution, elle introduisait la troisième et dernière partie, consacrée à la répétition en tant que procédé structurant. Je m'y intéressais à ce que Middleton décrit comme l'un des exemples les plus communs de « l'usage de techniques discursives par la Tin Pan Alley »<sup>297</sup> : la forme dite « AABA de 32 mesures »<sup>298</sup>. M'appuyant sur des publications dans lesquelles il articule les concepts de « procédé modulaire » et de « procédé additif » avec la « tension [...] entre la *forme-comme-moule* et la *forme-comme-processus* »<sup>299</sup>, je soutenais que,

De la même manière que le refrain au sens moderne du terme est né de ces refrains que l'on trouvait à la fin de certaines strophes au XIX<sup>e</sup> siècle, [...] les deux sections contrastées que l'on peut entendre dans « Gee Whiz » de Carla Thomas (AABA), « I Only Want to Be with You » de Dusty Springfield (AABAABA), « Will You Love Me Tomorrow » des Shirelles (AABAA) [...] ou « Yesterday » des Beatles (AABABA) [...] doivent être considérées comme un héritage des phrases a et b des « refrains modulaires » de la Tin Pan Alley évoluant en des sections autonomes<sup>300</sup>.

<sup>295</sup> Christophe LEVAUX, « Toward an Alternative History of Repetitive Audio Technologies », in *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*, ed. Olivier Julien & Christophe Levaux, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2018, pp. 51-63.

<sup>296</sup> « [...] loops, drones, riffs, and other repeated sounds affect perception in terms of musical meaning or even space and time ». Olivier JULIEN & Christophe LEVAUX, « Play It Again (and Again), Sam », in *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*, ed. Olivier Julien & Christophe Levaux, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2018, p. 7.

<sup>297</sup> « [...] Tin Pan Alley songs retained the use of discursive techniques ». Richard MIDDLETON, « “Play It Again Sam” », p. 252.

<sup>298</sup> « [...] thirty-two bar AABA ». *Ibid.*

<sup>299</sup> « [...] tension between [...] form-as-mold and form-as-process ». Richard MIDDLETON, « Song Form », in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. II, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2003, p. 513. Voir également : Richard MIDDLETON, « Form », in *Key Terms in Popular Music and Culture*, ed. Bruce Horner & Thom Swiss, Malden, MA & Oxford, Blackwell Publishers, 1999, pp. 141-153.

<sup>300</sup> « In the same way that the modern chorus grew out of nineteenth-century tail refrains, [...] those two contrasting sections one may hear in Carla Thomas's “Gee Whiz” (AABA), Dusty Springfield's “I Only Want to Be with You” (AABAABA), the Shirelles' “Will You Love Me Tomorrow” (AABAA), [...] or the Beatles' “Yesterday” (AABABA) [...] should be interpreted as a heritage of the a and b phrases of Tin Pan Alley's “sectional refrains” developing into stand-out modules ». Olivier JULIEN, « From “sectional refrains” to repeated verses : the rise of the AABA form », in *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*, ed. Olivier Julien & Christophe Levaux, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2018, p. 111.

Dans le sillage des travaux de John Covach et de Franco Fabbri sur la notion de forme<sup>301</sup>, je m'interrogeais en outre sur la nomenclature la plus appropriée pour désigner les sections A et B dès lors que « le refrain AABA devient lui-même une forme à plusieurs sections »<sup>302</sup>. Cette question me semblait d'autant plus importante que

Trente-cinq ans après la publication de l'article [...] de Middleton sur « la productivité de la répétition », des expressions comme « répétition musématique » et « répétition discursive » font partie de la *lingua franca* des *popular music studies*. En revanche, il n'y a toujours pas de consensus autour de la façon de désigner les sections de chanson dans l'un des principaux types formels nés du second type de répétition dans les musiques populaires d'après-guerre<sup>303</sup>.

Pour ne citer que quelques exemples,

Kenneth LaFave appelle la section A un « refrain » [*refrain*] et la section B un « pont ou *release* » ; faisant écho à ce qu'Allan Moore décrit comme un modèle « couplet, couplet, pont, couplet » [...], John Covach évoque un « couplet » et un « pont » [...] souvent appelé *middle-eight* [...] ; Trevor de Clercq reconnaît [...] que « le terme de “couplet” n'est pas toujours adapté à la section A d'une forme AABA »[, tandis qu']Allen Forte, Michael

---

<sup>301</sup> John COVACH, « Form in Rock Music : A Primer », in *Engaging Music : Essays in Music Analysis*, ed. Deborah Stein, Oxford & New York, Oxford University Press, 2005, pp. 65-76 ; John COVACH, « From Arts to Craft : Formal Structure in the Music of the Beatles », in *Reading the Beatles : Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four*, ed. Kenneth Womack & Todd F. Davis, Albany, NY, State University of New York Press, 2006, pp. 37-53 ; John COVACH, « Leiber and Stoller, the Coasters, and the “Dramatic AABA” Form », in *Sounding Out Pop : Essays in Music Analysis*, ed. Mark Spicer & John Covach, Ann Arbor, MI, University of Michigan Press, 2010, pp. 1-17 ; Franco FABBRI, « *Don't Bore Us – Get to the Chorus*. Serve la “noia” alle canzoni ? », in *Musical Signification Between Rhetorics and Pragmatics*, ed. Gino Stefani, Eero Tarasti & Luca Marconi, Bologna, CLUEB, 1999, pp. 103-114 ; Franco FABBRI, « La chanson », in *Musiques. Une Encyclopédie pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, vol. 1, ed. Jean-Jacques Nattiez, Arles/Paris, Actes Sud/Cité de la musique, 2003, pp. 674-702 ; Franco FABBRI, « Forme e modelli delle canzoni dei Beatles », in *Il suono in cui viviamo. Saggi sulla popular music*, 3<sup>a</sup> edn, Milano, Il Saggiatore, 2008, pp. 155-179 ; Franco FABBRI, « (Verse)/Chorus/Bridge Revisited », in *Il suono in cui viviamo. Saggi sulla popular music*, 3<sup>a</sup> edn, Milano, Il Saggiatore, 2008, pp. 185-196 ; Franco FABBRI, « Verse, Chorus (Refrain), Bridge : Analysing Formal Structures of the Beatles' Songs », in *Popular Music Worlds, Popular Music Histories : 15th Biennial IASPM International Conference*, ed. Geoff Stahl & Alex Gyde, Liverpool, IASPM, 2009, pp. 92-109 ; Franco FABBRI, *Genre Theories and Their Applications in the Historical and Analytical Study of Popular Music : A Commentary on My Publications*, Thèse de doctorat sur travaux, University of Huddersfield, 2012.

<sup>302</sup> « [...] the [AABA] chorus has taken on a multisectional form itself ». Ken STEPHENSON, *What to Listen for in Rock : A Stylistic Analysis*, New Haven & London, Yale University Press, 2002, p. 136.

<sup>303</sup> « Thirty-five years after the publication of Middleton's seminal essay on “the productivity of repetition”, expressions like “musematic” and “discursive repetition” are part of the *lingua franca* of popular music studies. On the other hand, there is still no consensus on how to label song sections when referring to one of the most common instances of the latter type of repetition in postwar popular music ». Olivier JULIEN, « From “sectional refrains” to repeated verses », p. 118.

Buchler et Franco Fabbri militent pour l'emploi des termes « refrain » [*chorus*] et « pont »<sup>304</sup>.

Nonobstant l'instance de Fabbri à reprocher aux partisans de la nomenclature « couplet-pont » d'avoir « introduit une nomenclature *étique* des sections de chansons (sans grand rapport avec la nomenclature *émique* utilisée à l'époque de la Tin Pan Alley et par les Beatles) »<sup>305</sup>, je tranchai en faveur de cette dernière dans la mesure où elle me semblait la plus à même de rendre compte de l'interpénétration des procédés additif et modulaire dans les refrains AABA de la Tin Pan Alley à mesure que l'on progresse dans l'entre-deux-guerres. Ironie du sort : en cherchant à démontrer que « “Yesterday” est bien une chanson de forme “couplet-pont” »<sup>306</sup>, je devais même découvrir que cette nomenclature permettait de concilier la perspective *étique* de chercheurs comme Allan Moore, John Covach et Richard Middleton avec la perspective *émique* d'auteurs-compositeurs comme Burt Bacharach, Paul Simon, John Carter et Paul McCartney lui-même.

J'évoquais à l'instant Allan Moore : je concluerai ce tour d'horizon des années 2010 en mentionnant une dernière fois son nom puisqu'il m'a fait l'honneur de m'inviter, en 2016, à contribuer au *Handbook of Rock Music Research* qui lui avait été commandé par Bloomsbury – à sa demande, mon chapitre porte sur la prise en compte de la texture et de l'espace dans l'analyse des enregistrements<sup>307</sup>. Tout en continuant de contribuer à des encyclopédies anglophones (*Music in the Social & Behavioral Sciences*<sup>308</sup>, *The SAGE International Encyclopedia of Music and Culture*<sup>309</sup>), j'ai également passé une partie de la décennie à travailler sur les musiques populaires non plus seulement françaises, mais

---

<sup>304</sup> « Kenneth LaFave calls the A section a “refrain” and the B section a “bridge or ‘release’” [...] ; echoing Allan Moore’s description of the “verse, verse, middle 8, verse” pattern [...], John Covach evokes a “verse” and a “bridge [...] often referred to as the ‘middle-eight’” [...] ; Trevor de Clercq admits [...] that “the term ‘verse’ for the A section of an AABA song may not always be well-suited” [...] ; finally, Allen Forte, Michael Buchler and Franco Fabbri argue for “chorus” and “bridge” ». *Ibid.*, p. 113.

<sup>305</sup> « [...] introduced an etic nomenclature for song sections (poorly related to the emic nomenclature used both in the Tin Pan Alley era and by the Beatles) ». Franco FABBRI, *Genre Theories and Their Applications in the Historical and Analytical Study of Popular Music*, p. 23.

<sup>306</sup> « [...] “Yesterday” is indeed a “verse-bridge” song ». Olivier JULIEN, « From “sectional refrains” to repeated verses », p. 193.

<sup>307</sup> Olivier JULIEN, « Sonic space and texture in rock », in *The Bloomsbury Handbook of Rock Music Research*, ed. Allan F. Moore & Paul Carr, London, New Delhi, New York & Sydney, Bloomsbury, 2020, pp. 195-206.

<sup>308</sup> Olivier JULIEN, « Phonograph », in *Music in the Social & Behavioral Sciences : An Encyclopedia*, ed. William Forde Thompson, Thousand Oaks, CA, London, New Delhi & Singapore, SAGE Publications, 2014, pp. 861-862.

<sup>309</sup> Olivier JULIEN, « Rhythm 'n' Blues », in *The SAGE International Encyclopedia of Music and Culture*, ed. Janet Sturman, Thousand Oaks, CA, London, New Delhi & Singapore, SAGE Publications, 2019, pp. 1822-1824.

francophones, consacrant plusieurs travaux à Serge Gainsbourg à partir du mois de juin 2013. En tant qu'objet de recherche, Gainsbourg m'a tellement occupé ces dernières années qu'il est au cœur de plusieurs de mes projets en cours : j'y reviendrai donc dans la prochaine partie.



## **TROISIEME PARTIE**

### **Bilan et perspectives**



J'introduisais la partie précédente avec une citation tirée du guide publié par Pierre Noreau et Emmanuelle Bernheim à l'intention des « étudiants comme [des] directeurs et directrices de thèse les plus expérimentés »<sup>1</sup> : que l'on me permette d'introduire cette troisième et dernière partie avec un autre de ces ouvrages supposés répondre aux « questions qui, à un moment ou à un autre, s'imposent aux candidats qui envisage[nt] la thèse ou y [sont] déjà engagé[s] »<sup>2</sup>. Lu par « des générations d'étudiants italiens », traduit « dans [18] langues dont le persan (1996), le russe (2001) et le chinois (2003) »<sup>3</sup>, l'ouvrage en question n'est autre que le manuel écrit en 1977 par Umberto Eco « pour [s]'éviter de répéter constamment les mêmes conseils à [s]es étudiants »<sup>4</sup>. Comme on pouvait le lire dans l'introduction de la première édition (1977)<sup>5</sup>, le sémiologue a « rédigé ce livre en pensant aux facultés de sciences humaines »<sup>6</sup>, espérant qu'il « pourrait servir non seulement pour la thèse de *laurea* [italienne] telle qu'on l'avait conçue jusqu'alors, mais aussi pour ce qui allait devenir la thèse de doctorat »<sup>7</sup> (qu'il décrit comme « une espèce de “super *laurea*” »<sup>8</sup>). À l'instar de la plupart des thésards français, je n'ai pu bénéficier des conseils prodigués dans ce manuel pour la simple raison que je n'en ai découvert l'existence qu'en 2016, à l'occasion de sa publication dans la langue de Molière. En revanche, au moment de dresser le bilan de plus de 25 ans de recherches, alors que j'essaie de retrouver la cohérence d'un parcours qui m'a

---

<sup>1</sup> Pierre NOREAU & Emmanuelle BERNHEIM, « Introduction », in *La thèse. Un guide pour y entrer... et s'en sortir*, ed. Pierre Noreau & Emmanuelle Bernheim, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 2016, p. 8.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> « [...] generations of Italian students [...] translated into seventeen languages, including Persian (1996), Russian (2001), and Chinese (2003) ». Francesco ERSPAMER, « Foreword », in *How to Write a Thesis*, Umberto Eco, Cambridge, MA, MIT Press, 2015, p. ix.

<sup>4</sup> Umberto ECO, *Comment écrire sa thèse*, trad. de l'italien par Laurent Cantagrel, Flammarion (coll. « Champs essais »), 2016, p. 11.

<sup>5</sup> Umberto ECO, *Come si fa una tesi di laurea. Le materie umanistiche*, Milano, Bompiani, 1977.

<sup>6</sup> Umberto ECO, *Comment écrire sa thèse*, p. 11.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 22.

conduit de l'effet de doublage à Adorno, des Beatles au DJing hip-hop et de la musicologie du rock aux *popular music studies*, je suis frappé de la justesse avec laquelle certains passages de cette traduction résonnent en moi.

Par exemple, dans les pages où il se propose de répondre à des questions comme « pourquoi doit-on faire une thèse ? », « à qui ce livre s'adresse-t-il ? », « qu'est-ce qu'une thèse ? » ou « en quoi une thèse est-elle utile au-delà des études ? », Eco explique au lecteur que sa « thèse peut être le début d'un travail de recherche plus vaste [qu'il] poursuivr[a] au cours des années suivantes, [s'il] en [a] les moyens et l'envie »<sup>9</sup>. J'imagine que l'on pardonnera mon manque de rigueur scientifique si je me base sur ma seule intuition pour affirmer que peu de docteurs et de thésards en sciences humaines seront en désaccord avec ces lignes. Qu'ils soient déjà docteurs ou non, peu de chercheurs également contrediront l'idée selon laquelle « Faire une thèse signifie [...] apprendre à organiser des données et ses propres idées : c'est une expérience de travail méthodique pour construire un "objet" qui, en principe, serve aussi aux autres ». Par contre, étant donné l'investissement qu'implique, sur le moment, la rédaction d'une thèse de doctorat, il me semble que seuls ceux de ces chercheurs qui ont déjà soutenu leur « super *laurea* » seront en mesure de comprendre la portée de la conclusion qu'en tire l'auteur : « *Ce qui importe est donc moins le sujet de la thèse que l'expérience de travail qu'elle implique* »<sup>10</sup>. Pour les mêmes raisons, parmi ceux de ces chercheurs qui ont déjà soutenu leur thèse, seuls ceux qui auront effectivement eu l'opportunité de poursuivre dans la recherche et l'enseignement seront susceptibles de se reconnaître dans les phrases avec lesquelles Eco conclut son livre :

En règle générale, pendant qu'on travaille à sa thèse, on ne pense qu'au moment où on l'aura enfin terminée : on rêve des vacances qui suivront. Mais si vous avez fait un bon travail, il est normal, après la thèse, de sentir monter en vous une grande frénésie de travail. On veut approfondir tous les points négligés, développer les idées qui nous étaient venues à l'esprit mais que l'on a dû écarter, lire d'autres livres, écrire des essais. C'est le signe que la thèse a activé votre métabolisme intellectuel, qu'elle a été une expérience positive. C'est aussi le signe que vous êtes alors victime d'un élan compulsif pour la recherche, un peu comme le Chaplin des *Temps modernes* qui continue à serrer des boulons même une fois son travail fini : vous devrez faire un effort pour vous freiner<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 28-29.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 325.

### *Principaux axes de recherche*

Si le mémoire de synthèse « consiste à éclairer sa propre histoire comme on ferait l’histoire d’un autre »<sup>12</sup>, trois axes me semblent se dégager des travaux de ce Chaplin des *Temps modernes*, cet *ego-laborator* (ou *ego-faber*)<sup>13</sup> dont j’ai tenté de retracer le parcours dans les pages précédentes. Naturellement, ces axes ne sont pas plus étanches qu’ils ne sont exclusifs les uns des autres. Le premier d’entre eux, par exemple, a trait au rapport des musiciens populaires à la technologie et au conditionnement des musiques populaires, en tant que tradition, par l’enregistrement : à travers la notion de « tradition phonographique », il a donc inspiré certaines des pages que j’ai écrites sur les « musiques populaires au sens de *popular music* » et sur le développement des *popular music studies* (mon deuxième axe de recherche). Les questions relatives à cet axe affleurent par ailleurs dans la façon dont j’ai tenté d’articuler l’historiographie des musiques populaires (mon troisième axe de recherche) avec l’histoire des supports d’enregistrement et de diffusion, tandis que mes travaux sur « le sens [anglophone] de *popular music* » m’ont conduit à examiner l’évolution de ce sens parallèlement au développement de l’industrie de la musique dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Quant à la démarche de la musicologie historique telle que la définit Guido Adler dans son texte fondateur de 1885<sup>14</sup>, elle traverse à vrai dire l’essentiel de ma production scientifique.

### *Technologies musicales et tradition phonographique*

Se rapportant aux technologies musicales, à leur histoire et, plus généralement, au conditionnement des musiques populaires par la phonographie, le premier de mes trois axes de recherche est aussi le plus ancien puisqu’il trouve son origine dans ma thèse de doctorat et dans l’intérêt que j’ai développé, à cette époque, pour les aspects techniques du son Beatles<sup>15</sup>. Cette recherche a elle-même inspiré mon article de 1999 sur le doublage, que j’envisageais en tant qu’effet, en tant que procédé de traitement sonore et au point de vue de son conditionnement par un certain contexte technologique (celui des années 1960, de

---

<sup>12</sup> Pierre NORA, « Présentation », in *Essais d’Ego-histoire*, ed. Pierre Nora, Paris, Gallimard, 1987, p. 7.

<sup>13</sup> Georges DUBY, « Le plaisir de l’histoire », in *Essais d’ego-histoire*, ed. Pierre Nora, Paris, Gallimard, 1987, p. 109.

<sup>14</sup> Erica MUGGLESTONE & Guido ADLER, « Guido Adler’s “The Scope, Method, and Aim of Musicology” (1885) : An English Translation with an Historico-Analytical Commentary », *Yearbook for Traditional Music* (New York, International Council for Traditional Music), XIII, 1981, pp. 1-21.

<sup>15</sup> Olivier JULIEN, *Le son Beatles*, Thèse de doctorat, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), UFR de Musique et musicologie, 1998. Cf. *supra*, pp. 17-25.

l'enregistrement analogique sur bande magnétique et de l'arrivée du multipiste dans les studios britanniques)<sup>16</sup>. Car

le rapport des Beatles à la technologie des années soixante n'était [...] pas seulement un rapport passif. À plusieurs occasions, ils surent l'exploiter en la détournant de sa fonction originelle [...] profitant [...] de la technologie multipiste pour obtenir deux signaux approximativement en phase à partir d'un seul enregistrement [ou] modifiant les branchements d'un orgue Hammond et d'une enceinte Leslie [...] pour sonoriser une guitare électrique<sup>17</sup>.

Le texte que j'ai publié l'année suivante dans le *British Journal of Music Education* revenait (en partie) sur ces questions, puisque j'y exposais les grandes lignes d'une méthode visant à permettre aux étudiants de « découvrir les fonctions d'une machine en analysant les effets qu'elles permettent aux musiciens de produire »<sup>18</sup>. Et ces mêmes questions étaient au centre des travaux que j'ai publiés, en 1998 et en 1999, sur la prise en compte des paramètres technologiques dans l'analyse du rock<sup>19</sup> ou le conditionnement du son Beatles par la technologie multipiste<sup>20</sup>.

Au cours de cette période, j'ai souvent cité un entretien de 1992 dans lequel George Harrison explique pourquoi,

Si vous écoutez la musique des années vingt et trente, elle a un certain son. C'est en partie la chanson que vous aimez, en partie la façon dont elle a été enregistrée, les amplificateurs à tubes dans les consoles, la façon dont le microphone sonnait à cette époque, ce genre d'atmosphère. Elle devient une sorte de petit morceau d'époque, un peu comme un meuble

---

<sup>16</sup> Olivier JULIEN, « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), XVIII, n° 3, 1999, pp. 357-365. Cf. *supra*, pp. 28-32.

<sup>17</sup> Olivier JULIEN, *Le son Beatles*, p. 334.

<sup>18</sup> « [...] to discover the different functions of a machine by analysing the effects they allow musicians to achieve ». Olivier JULIEN, « Introducing students to musical technology : the case for reel-to-reel analog tape machines », *British Journal of Music Education* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), XVII, n° 2, 2000, p. 197. Cf. *supra*, pp. 32-33.

<sup>19</sup> Olivier JULIEN, « La prise en compte des technologies musicales dans l'analyse du rock : enjeux, sources, méthode », *Musurgia* (Paris, ESKA), V, n° 2, 1998, pp. 55-64. Cf. *supra*, pp. 25-27.

<sup>20</sup> Olivier JULIEN, « Le son Beatles et la technologie multipiste », *Les Cahiers de l'OMF* (Paris, Observatoire Musical Français), n° 4, 1999, pp. 35-52. Cf. *supra*, pp. 27-28.

ancien ; elle a son propre charme. Si les Beatles avaient enregistré « Mr Kite » sur un magnétophone 48 pistes, vous ne lui trouveriez pas autant de charme<sup>21</sup>.

Au fond, dans cette première vague de travaux que j'ai consacrés au rapport des musiciens populaires à la technologie, j'aurai essentiellement cherché à expliquer pourquoi « Being for the Benefit of Mr Kite ! » n'aurait pas eu le même charme (du moins, le même son) si la chanson avait été enregistrée dans un autre format que le quatre pistes.

L'enregistrement et les techniques du son étaient encore sous-jacents dans deux des cinq entrées que j'ai écrites au début des années 2000 pour le premier volume de la *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*<sup>22</sup>, dans celle que j'ai consacrée au phonographe dans *Music in the Social & Behavioral Sciences : An Encyclopedia*<sup>23</sup> en 2014, ainsi que dans mes entretiens avec Pierre Henry<sup>24</sup> et François Bayle<sup>25</sup>. Dans les années 2000, c'est également par le biais de l'échantillonnage numérique et de l'organologie électronique (synthétiseurs, *Bass Line*, boîtes à rythmes) que j'ai abordé la French Touch<sup>26</sup>, tandis que je revenais sur l'analyse des paramètres technologiques (format de mixage, balance, panoramisation, traitement sonore) dans ma contribution au volume dirigé par Danièle Pistone sur *Le Commentaire auditif de spécialité*<sup>27</sup>. J'approfondissais enfin la notion de

---

<sup>21</sup> « If you listen to the music of the Twenties and Thirties, it has a certain sound to it ; it's partly the song that you like, and it's partly the way it was recorded, the tube amplifiers in the boards, how the microphone sounded in those days, all that kind of atmosphere. It becomes like a little period piece, just like a piece of furniture of a given period, it has its own charm. You wouldn't want to hear the Beatles doing "Mr. Kite" on a forty-eight-track machine, it wouldn't have the same charm ». Cité dans George MARTIN with William PEARSON, *Summer of Love : The Making of Sgt. Pepper*, London, Macmillan, 1994, pp. 93-94. Voir également : Olivier JULIEN, « la prise en compte des technologies musicales dans l'analyse du rock », p. 58 ; Olivier JULIEN, *Le son Beatles*, p. 329 ; Olivier JULIEN, « Le son Beatles et la technologie multipiste », p. 35 ; Olivier JULIEN, « The diverting of musical technology by rock musicians », p. 357.

<sup>22</sup> Olivier JULIEN, « Guillaume Tell Studios », in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. I, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2003, p. 662 ; Olivier JULIEN, « Davout Studios », in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. I, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2003, p. 655. Cf. *supra*, p. 39.

<sup>23</sup> Olivier JULIEN, « Phonograph », in *Music in the Social & Behavioral Sciences : An Encyclopedia*, ed. William Forde Thompson, Thousand Oaks (CA), London, New Delhi & Singapore, SAGE Publications, 2014, pp. 861-862.

<sup>24</sup> Olivier JULIEN, « Entretien avec Pierre Henry », *Les Cahiers de l'OMF* (Paris, Observatoire Musical Français), n° 5, 2000, p. 63-68. Cf. *supra*, pp. 40-41.

<sup>25</sup> Olivier JULIEN, « Entretien avec François Bayle », *Revue de musique des universités canadiennes* (Toronto, Société de musique des universités canadiennes), XXIV, n° 2, 2004, pp. 1-7. Cf. *supra*, pp. 41-42.

<sup>26</sup> Olivier JULIEN, « La technologie de la French Touch : Les Paul ou Pierre Schaeffer ? », *Musurgia* (Paris, ESKA), IX, n° 2, 2002, pp. 71-84. Cf. *supra*, pp. 43-46.

<sup>27</sup> Olivier JULIEN, « L'analyse des musiques populaires enregistrées », dans *Le commentaire auditif de spécialité : Recherches et propositions*, dir. Danièle Pistone, Paris, Observatoire Musical Français, série « Conférences et séminaires » (n° 37), 2008, pp. 158-163. Cf. *supra*, pp. 69-70.

« tradition phonographique » au détour de ce même chapitre<sup>28</sup> ainsi que dans les textes que j'ai publiés dans la revue *Analyse Musicale*<sup>29</sup> en 2007, dans *Musurgia*<sup>30</sup> en 2010 et, plus encore, dans ma contribution à l'ouvrage collectif que j'ai dirigé pour les 40 ans de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*<sup>31</sup> – un album dont je prétendais qu'il a incarné « l'évolution du disque longue durée d'un format de distribution en un format de création au milieu des années 1960 »<sup>32</sup>.

Envisageant des techniques de manipulation de disques comme le *slip cueing*, le *beat matching* ou le *quick mixing* sous l'angle de l'influence qu'elles ont exercée sur la pratique de l'échantillonnage à l'ère de l'enregistrement numérique, mon article de 2012 sur le DJing était, par la force des choses, en prise avec l'ensemble de ces questions<sup>33</sup>. Cela étant, pour ce qui concerne les publications que j'ai consacrées aux technologies musicales et à la notion de tradition phonographique, ma plus grande fierté reste d'avoir été invité par Allan Moore à contribuer, aux côtés de chercheurs comme John Covach (Eastman School of Music), Steve Waksman (Smith College), Susan Fast (McMaster University), Theodore Gracyk (Minnesota State University) ou Roy Shuker (Victoria University of Wellington) au *Handbook of Rock Music Research* dont il vient de terminer l'édition pour Bloomsbury Academic avec Paul Carr. Comme je l'explique plus haut, mon chapitre consiste en un tour d'horizon des recherches qui ont porté sur l'analyse de la texture et de la spatialisation dans les enregistrements de rock<sup>34</sup>. J'y reviens notamment sur l'ouvrage pionnier de William Moylan<sup>35</sup>, sur les concepts non moins pionniers de *sound-box* et de *lydrom* développés par

---

<sup>28</sup> Olivier JULIEN, « L'analyse des musiques populaires enregistrées », p. 143.

<sup>29</sup> Olivier JULIEN, « "Purple Haze", Jimi Hendrix et le Kronos Quartet : du populaire au savant ? », *Analyse Musicale* (Paris, ADAM Éditeur), n° 53, 2006, pp. 69, 73-74.

<sup>30</sup> Olivier JULIEN, « "Musiques populaires" : de l'exception culturelle à l'anglicisme », *Musurgia* (Paris, ESKA), XVII, n° 1, 2010, pp. 54-55, 60. Cf. *supra*, pp. 52-53.

<sup>31</sup> Olivier JULIEN, « "A lucky man who made the grade" : Sgt. Pepper and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music », in *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*, ed. Olivier Julien, Aldershot & Burlington, VT, Ashgate, 2008, pp. 147-169. Cf. *supra*, pp. 58-62.

<sup>32</sup> « [...] the transformation of the long-playing record from a distribution format into a creation format during the mid-1960s ». Olivier JULIEN, « "A lucky man who made the grade" : Sgt. Pepper and the rise of a phonographic tradition », p. 159.

<sup>33</sup> Olivier JULIEN, « "Make-Believe Ballroom Times" : de l'influence du DJing sur les modes d'interprétation et de composition des musiques populaires anglo-américaines », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), IX, n° 1, 2012, pp. 191-208. Cf. *supra*, pp. 78-80.

<sup>34</sup> Olivier JULIEN, « Sonic space and texture in rock », in *The Bloomsbury Handbook of Rock Music Research*, ed. Allan F. Moore & Paul Carr, London, New Delhi, New York & Sydney, Bloomsbury, 2020, pp. 195-206. Cf. *supra*, p. 85.

<sup>35</sup> William D. MOYLAN, *The Art of Recording : The Creative Resources of Music Production and Audio*, New York, Van Nostrand Reinhold, 1992.



Moore et Anne Danielsen au début des années 1990<sup>36</sup>, sur la thèse consacrée par Serge Lacasse à la « mise en scène de la voix dans la musique rock enregistrée »<sup>37</sup>, sur « la spatialité dans les enregistrements d'avant la stéréo » selon Peter Doyle<sup>38</sup> et sur le « tournant spatial » dont Mikkel Vad affirme qu'il a caractérisé l'analyse des musiques populaires enregistrées dans la seconde moitié des années 2010<sup>39</sup>.

« *Musiques populaires* » au sens de popular music et popular music studies

Du fait de son enracinement dans l'approche que j'ai commencé à développer des musiques populaires à l'époque de ma thèse, mon premier axe de recherche est marqué par le désir d'inscrire mes travaux dans le champ de la musicologie en privilégiant, selon la formule consacrée, le texte (musical, sonore) sur le contexte<sup>40</sup>. À la jonction de cet axe et des travaux (plus historiques) de mon troisième axe de recherche, mon deuxième axe de recherche occupe, à plusieurs égards, une position centrale dans mon parcours. Tout d'abord, il reflète mon inclination croissante à me reconnaître non plus seulement dans la musicologie du rock ou la *popular musicology*, mais dans les *popular music studies* en tant que

domaine de recherche caractérisé par une interdisciplinarité unique [et] qui doit certains de ses meilleurs travaux à des auteurs issus de champs universitaires comme la musicologie, les *media* et les *cultural studies*, la sociologie, l'anthropologie, l'ethnomusicologie, les études folkloriques, la psychologie, l'histoire sociale et la géographie culturelle<sup>41</sup>.

---

<sup>36</sup> Allan F. MOORE, « The Textures of Rock », in *Secondo Convegno Europeo di Analisi Musicale*, ed. Rosanna Dalmonte and Mario Baroni, Trento, Università degli Studi di Trento, 1992, pp. 341-344 ; Allan F. MOORE, *Rock : The Primary Text. Developing a Musicology of Rock*, Buckingham, Open University Press, 1993, pp. 105-110 ; Anne DANIELSEN, « My Name is Prince » – en studie i DIAMONDS AND PEARLS, Mémoire de master, Universitetet i Oslo (Institutt for musikk og teater), 1993.

<sup>37</sup> Serge LACASSE, « Listen to My Voice » : *The Evocative Power of Vocal Staging in Recorded Rock Music and Other Forms of Vocal Expression*, Thèse de doctorat, The University of Liverpool (The Institute of Popular Music), 2000.

<sup>38</sup> « [...] spatiality in pre-stereo recordings ». Peter DOYLE, *Echo & Reverb : Fabricating Space in Popular Music Recording 1900-1960*, Middletown, CT, Wesleyan University Press, 2005, p. 25.

<sup>39</sup> Mikkel VAD, « Perspectives from the Spatial Turn on the Analysis of Space in Recorded Music », *Journal on the Art of Record Production*, n° 11, 2017. <https://arpjournal.com/asarpwp/perspectives-from-the-spatial-turn-on-the-analysis-of-space-in-recorded-music/>.

<sup>40</sup> John COVACH, « Popular Music, Unpopular Musicology », in *Rethinking Music*, ed. Nicholas Cook & Mark Everist, Oxford & New York, Oxford University Press, 2001, p. 455.

<sup>41</sup> « *The study of popular music is, at its best, a uniquely interdisciplinary area of research, drawing significant contributions from writers within a number of academic fields, including musicology, media and cultural studies, sociology, anthropology, ethnomusicology, folkloristics, psychology, social history and cultural geography* ». David HESMONDHALGH & Keith NEGUS, « Popular music studies : meaning, power and value », in *Popular Music Studies*, ed. David Hesmondhalgh and Keith Negus, London, Arnold, 2002, p. 1.

Ensuite, les publications de cet axe se distinguent du reste de mes recherches en ce sens qu'elles ont trait à la définition même de mon champ de recherche. Dans la première partie de ce mémoire, je rappelais mes réticences à recourir, au milieu des années 1990, à la notion de « musiques populaires » pour circonscrire ce champ : à en croire David Looseley, ces réticences étaient partagées par la majorité des participants au colloque fondateur de la branche francophone d'Europe de l'IASPM.

Ainsi, sans que cela soit directement prévu au programme, beaucoup des débats se sont spontanément portés sur les définitions conflictuelles du terme « populaire ». Mot piégé par sa « polysémie » [...], sa « malléabilité » [...], et surtout par l'analyse misérabiliste des [Bourdieuisiens], qui ont mis en circulation une distinction fort douteuse et hiérarchisée entre la fonction esthétique du savant et une fonction présumée sociale du populaire. Pour certains, le populaire garde son sens séculaire [...]. Pour d'autres, peut-être majoritaires, le « sens anglo-saxon » des musiques dites « populaires », défini par plusieurs intervenants comme « musiques de masse » ou « musiques connues de tous », est dominant<sup>42</sup>.

Ce « clivage sémantique » était d'autant plus significatif qu'il recouvrait (au moins en partie) des clivages disciplinaires, mais aussi générationnels. Pourtant, poursuivait Looseley, le fossé entre les « musiques authentiques du peuple », les « musiques de masse », la « fonction présumée sociale du populaire » et le (non moins prétendu) « "populisme culturel" des *cultural studies* »<sup>43</sup> est

moins béant qu'on ne pourrait le croire, car [...] la notion de « musiques de masse » [est] toujours contaminée par le sens (francophone) de « musiques du peuple », ce qui donne [...] une double légitimité à la *pop music*, à la fois commerciale et sociale<sup>44</sup>.

Je me suis déjà expliqué sur le besoin de me positionner par rapport aux termes de « musiques populaires » et de *popular music* à la suite de mon séjour à Liverpool<sup>45</sup> ; j'ai

---

<sup>42</sup> David L. LOOSELEY, « "Musiques populaires : une exception francophone ?". Synthèse du colloque IASPM-branche francophone, des 8 et 9 février 2007, à Louvain-La-Neuve, Belgique, organisé par Christophe Pirenne », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), V, n° 2, 2006, p. 201.

<sup>43</sup> *Ibid.*, pp. 200, 202.

<sup>44</sup> *Ibid.*, pp. 201-202.

<sup>45</sup> Olivier JULIEN, « La prise en compte des technologies musicales dans l'analyse du rock », pp. 57, 59, 61 ; Olivier JULIEN, *Le son Beatles*, pp. 15-19 ; Olivier JULIEN, « The diverting of musical technology by rock musicians », p. 357 ; Olivier JULIEN, « Le son Beatles et la technologie multipiste », p. 36 ; Olivier JULIEN,

aussi évoqué les travaux que j'ai consacrés, dix ans plus tard, à la notion de « musiques populaires au sens de *popular music* »<sup>46</sup>, en revanche, je ne me suis pas encore attardé sur le passage du singulier (*popular music*) au pluriel (« musiques populaires ») qui accompagne ce transfert de sens. Dans le texte qu'il a consacré en 2001 aux « ontologies de la musique », l'ethnomusicologue Philip Bohlman observe que

La nomenclature consistant à distinguer « la musique » des « musiques » procède de la compréhension de la musique en tant qu'objet. De fait, la nommer revient à [...] la lier sémantiquement, comme si l'on prenait la décision politique de la situer dans le paysage musical ou d'organiser les magasins de disques en fonction des catégories « musique » et « musiques »<sup>47</sup>.

Plus important encore : une telle nomenclature revient à « opérer une distinction entre un phénomène universel et un phénomène local » tout en leur accordant « une place dans un seul et même système linguistique »<sup>48</sup>.

Bien qu'écrites dans le cadre d'une réflexion sur les musiques du monde, ces lignes me semblent parfaitement résumer les raisons qui m'ont amené, avec d'autres chercheurs de ma génération, à me reconnaître dans cette formule de « musiques populaires au sens de *popular music* ». D'une part, le fait de recourir au sens (anglophone) de *popular music* nous permettait de prendre de la distance vis-à-vis de l'appellation de « musique populaire » – un terme préempté par les ethnomusicologues francophones, au point que Derek Scott et Philip Tagg affirment qu'il se traduit, en anglais, par *folk music*<sup>49</sup>. D'autre part, en adoptant la

---

« Entretien avec Pierre Henry », pp. 65, 67 ; Olivier JULIEN, « Introducing students to musical technology », pp. 197, 200, 206, 207 ; Olivier JULIEN, « La technologie de la French Touch », pp. 71-84 ; Olivier JULIEN, « Entretien avec François Bayle », pp. 5-6. Cf. *supra*, pp. 50-51.

<sup>46</sup> Olivier JULIEN, « “Musiques populaires” : de l'exception culturelle à l'anglicisme », *Musiques populaires : une exception francophone ?* (IASPM-branche francophone d'Europe), Université Catholique de Louvain, Louvain-La-Neuve, Belgique, 8 février 2007. Voir également : Olivier JULIEN, « “Musiques populaires” : de l'exception culturelle à l'anglicisme », *Musurgia* (Paris, ESKA), XVII, n° 1, 2010, pp. 49-62 ; Olivier JULIEN, « “Purple Haze”, Jimi Hendrix et le Kronos Quartet », pp. 68-69, 73-74 ; Olivier JULIEN, « L'analyse des musiques populaires enregistrées », pp. 141-143. Cf. *supra*, pp. 52-53, 54-55, 69-70.

<sup>47</sup> « *The nomenclature that distinguishes between « the music » and « musics » results from an extreme case of understanding music as an object. Naming, in fact, [...] bound[s] it semantically just as one places it on the musical landscape politically or organizes record stores according to “music” and “musics”* ». Philip V. BOHLMAN, « Ontologies of Music », in *Rethinking Music*, ed. Nicholas Cook & Mark Everist, Oxford & New York, Oxford University Press, 2001, p. 26.

<sup>48</sup> « [...] distinguishes between univer[s]al and local phenomena [...] it also provides a place for them in a single linguistic system ». *Ibid.*

<sup>49</sup> Derek B. SCOTT, *Sounds of the Metropolis : The 19<sup>th</sup>-Century Popular Music Revolution in London, New York, Paris, and Vienna*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2008, p. 5 ; Philip TAGG, *Kojak – 50 Seconds of Television Music*, Göteborg, Musikvetenskapliga Institutionen vid Göteborgs Universitet, 1979,

traduction (quasi) littérale de ce terme en français, nous exprimions notre volonté de nous situer dans un champ de recherche déjà balisé au plan international (voir, par exemple, le nom de l'International Association for the Study of Popular Music ou les titres de revues comme *Popular Music*<sup>50</sup>, *Popular Music and Society*<sup>51</sup>, le *Journal of Popular Music Studies*<sup>52</sup> et *Popular Music History*<sup>53</sup>). Finalement, en liant ce terme (singulier) à celui, pluriel, de « musiques populaires », nous rendions compte de l'ambivalence des musiques sur lesquelles nous travaillions en tant que phénomène à la fois « local » et « universel ». Comme l'explique Derek Scott dans un texte que j'ai traduit pour *Musurgia* en 2011,

c'est [...] au XIX<sup>e</sup> siècle que les musiques populaires ont commencé à évoluer dans un langage musical distinct – un langage qui se déclinait en différents dialectes et qu'il était possible de parler avec différents accents. [...] Une fois les moyens de diffusion en place, la valse viennoise, les *blackface minstrels* new-yorkais, le music-hall londonien et le cabaret parisien franchirent en un rien de temps les frontières à l'intérieur desquelles ils avaient vu le jour. La facilité avec laquelle ces musiques se sont exportées s'explique par le fait qu'elles devinrent alors disponibles sous une forme marchande, conçue pour l'échange, si bien qu'elles ne furent jamais localement circonscrites au point de demeurer inintelligibles pour un public plus vaste<sup>54</sup>.

Compte tenu du nombre de chercheurs français qui se reconnaissent aujourd'hui dans la formule de « musiques populaires au sens de *popular music* »<sup>55</sup>, il est étonnant que ces questions de terminologie (« signifiantes », quand bien même elles relèvent de « querelles de spécialistes »<sup>56</sup>) n'aient fait l'objet d'aucun travail scientifique avant la seconde moitié des années 2000. Sur un plan personnel, c'est en tout cas à cette époque que j'ai pris conscience de la nécessité de dépasser le concept de tradition phonographique en

---

p. 23. Voir également : Olivier JULIEN, « “Musiques populaires” : de l'exception culturelle à l'anglicisme », pp. 50-52.

<sup>50</sup> *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press – depuis 1981).

<sup>51</sup> *Popular Music and Society* (London & New York, Routledge – depuis 1971).

<sup>52</sup> *Journal of Popular Music Studies* (Berkeley, CA, Los Angeles & London, University of California Press – depuis 1988).

<sup>53</sup> *Popular Music History* (Sheffield, Equinox – depuis 2004).

<sup>54</sup> Derek B. SCOTT, « La révolution des musiques populaires au XIX<sup>e</sup> siècle », *Musurgia* (Paris, ESKA), XVIII, n° 4, 2011, pp. 45-59.

<sup>55</sup> Voir, entre autres, Stéphane BAILLARGEON, « Entretien avec Gérôme Guibert – Musiques amplifiées et oligopole à frange... », *Le Devoir* (Montréal, Le Devoir inc.), 11 juillet 2011. <https://www.ledevoir.com/culture/327120/entrevue-avec-gerome-guibert-musiques-amplifiees-et-oligopole-a-frange>.

<sup>56</sup> *Ibid.*

l’inscrivant dans un contexte culturel plus large – par exemple, en ayant recours à la notion d’« industrie culturelle » héritée de l’école de Francfort<sup>57</sup>, à celle de « grand schisme » popularisée par Henry Raynor<sup>58</sup> ou, plus simplement, en m’inspirant de musicologues britanniques comme Richard Middleton ou Philip Tagg, dont la démarche me semblait porter la marque des *cultural studies* d’avant ce qu’Antoine Hennion appelle les « nombreuses *XX Studies* qui leur ont emboîté le pas (*gender, postcolonial, race, queer, etc.*) »<sup>59</sup>.

Indépendamment de l’empreinte qu’elles ont laissée sur ma façon d’envisager la recherche sur les « musiques populaires » (au sens, évidemment, de *popular music*), je n’ai, à ce jour, consacré que trois travaux aux *popular music studies* en tant que telles. Publié en 2015, le premier de ces travaux est en réalité l’article dans lequel j’envisage le développement de cette « “pluridiscipline” [...] issue des *cultural studies* »<sup>60</sup> à partir des recherches qui ont été consacrées aux Beatles depuis les années 1960<sup>61</sup>. Datant respectivement de novembre 2016 et juin 2017, mes deux autres travaux sur le sujet peuvent être considérés comme des « répliques orales » de ce texte, puisqu’il s’agit de la conférence que j’ai été invité à donner dans le cadre du séminaire de *Culture musicologique* à l’Université Aix-Marseille (« Cinquante ans de *Popular Music Studies* : l’exemple des Beatles »<sup>62</sup>) et de la communication que j’ai faite, quelques mois plus tard, à la dix-neuvième conférence biennale de l’IASPM : « Beatles Studies vs Popular Music Studies ? »<sup>63</sup>. J’y revenais entre autres sur le biais musicologique qui a longtemps caractérisé les recherches sur les Fab Four tout en cherchant à expliquer le peu de travaux universitaires dont ils ont fait l’objet au Royaume-Uni – alors même qu’ils resteront probablement « à Elizabeth II ce que Shakespeare est à Elizabeth I<sup>re</sup> en termes d’incarnation de la culture britannique et de contribution à son rayonnement à travers le monde »<sup>64</sup>.

<sup>57</sup> Max HORKHEIMER & Theodor W. ADORNO, *Dialectic of Enlightenment : Philosophical Fragments*, trans. Edmund Jephcott, Stanford, CA, Stanford University Press, 2002, pp. 94-136.

<sup>58</sup> Henry RAYNOR, *Music and Society Since 1815*, London, Barrie and Jenkins, 1976, pp. 147-162.

<sup>59</sup> Antoine HENNION, « Vibrations, le retour », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XIV, n° 2, 2018, p. 239.

<sup>60</sup> David L. LOOSELEY, « “Musiques populaires : une exception francophone ?” ». Synthèse du colloque IASPM-branche francophone », p. 199.

<sup>61</sup> Olivier JULIEN, « 50 ans de *Beatles studies* », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XII, n° 2, 2015, pp. 15-42. Cf. *supra*, pp. 76-77.

<sup>62</sup> Olivier JULIEN, « Cinquante ans de *Popular Music Studies* : l’exemple des Beatles », séminaire de *Culture musicologique*, Université Aix-Marseille, 16 novembre 2016.

<sup>63</sup> Olivier JULIEN, « Beatles Studies vs Popular Music Studies ? », colloque international *Popular Music Studies Today*, dix-neuvième conférence biennale de l’IASPM, Universität Kassel, Allemagne, 30 juin 2017.

<sup>64</sup> Olivier JULIEN, « 50 ans de *Beatles studies* », p. 24.

### *Histoire et historiographie des musiques populaires*

J'évoquais précédemment le texte fondateur de Guido Adler sur la « musicologie systématique » et la « musicologie historique » : dans ce texte, le musicologue autrichien décrit « l'analyse des lois de l'art à différentes périodes »<sup>65</sup> comme « le point central de tout travail musico-historique »<sup>66</sup>. Il va même jusqu'à affirmer que

La tâche la plus satisfaisante à laquelle un universitaire travaillant sur l'art peut s'atteler consiste à [...] montrer comment, en partant d'un début de mélodie, la structure des œuvres d'art, progressivement, se développe ; comment, en procédant à partir d'une simple thèse, les normes latentes dans les productions tonales deviennent de plus en plus complexes<sup>67</sup>.

En substituant le traitement sonore, les normes et le contexte technologiques aux paramètres traditionnels de l'analyse musicale (mélodie, tonalité, etc.), c'est précisément ce que j'ai tenté de faire dans la plupart des travaux qui définissent mon premier axe de recherche.

D'un point de vue plus général, mon intérêt pour ce qu'Adler appelle les « sciences auxiliaires »<sup>68</sup> de cette branche de la musicologie (« histoire générale, [...] biographie des compositeurs »<sup>69</sup>, etc.) conditionne l'ensemble des travaux de mon troisième axe de recherche, à commencer par ceux qui traitent, pour paraphraser Charlie Gillett, de l'historiographie des « musiques populaires américaines – et de leur influence transatlantique »<sup>70</sup>. Comme je m'en suis déjà expliqué, c'est dans le cadre de mes enseignements que j'ai véritablement commencé à travailler sur l'histoire de ces musiques<sup>71</sup>, me spécialisant, dès le milieu des années 2000, dans cette période que Nik Cohn décrit comme « l'âge d'or du rock »<sup>72</sup>. À mesure que je complétais la lecture d'« histoires [...] écrites à la fin des années 1960 [...], à une époque où le journalisme rock était en plein

---

<sup>65</sup> « [...] *the investigation of the laws of art of different periods* ». Erica MUGGLESTONE & Guido ADLER, « Guido Adler's "The Scope, Method, and Aim of Musicology" (1885) », p. 8.

<sup>66</sup> « [...] *the actual focal point of all music-historical work* ». *Ibid.*

<sup>67</sup> « *The most satisfying task of the scholar of art is to demonstrate and establish how, proceeding from the beginnings of simple melody, the structure of works of art gradually grows ; how, proceeding from the simplest thesis, the artistic norms latent in the tonal products become more and more complicated* ». *Ibid.*

<sup>68</sup> « [...] *auxiliary sciences* ». *Ibid.*, p. 9.

<sup>69</sup> « [...] *general history, [...] chronology, [...] biography of composers* ». *Ibid.*

<sup>70</sup> « [...] *American popular music – and its transatlantic influences* ». Charlie GILLETT, *The Sound of the City : The Rise of Rock and Roll*, New York, Outerbridge & Dienstfrey, 1970, p. ii.

<sup>71</sup> Cf. *supra*, pp. 68-69, 70-71.

<sup>72</sup> Nik COHN, *Awopbopaloobop Alopbamboom : The Golden Age of Rock*, 2<sup>nd</sup> edn, London, Paladin Press, 1973.

essor »<sup>73</sup>, par celle d’histoires plus récentes (et plus universitaires), j’en suis arrivé à me passionner pour l’historiographie des musiques populaires au sens propre du terme (« l’écriture de l’histoire »), mais aussi en tant que discipline (« l’histoire de la façon dont on écrit l’histoire »<sup>74</sup>).

Je ne reviendrai pas sur les travaux que j’ai consacrés à *The Sound of the City*, sinon pour constater qu’ils marquent l’aboutissement de recherches entamées il y a plus de 20 ans<sup>75</sup>. En revanche, je rappellerai que mon investissement dans ce champ a aussi pris la forme de conférences et de communications sur le conditionnement de l’histoire du rock par l’évolution de ses formats de diffusion<sup>76</sup>, l’historiographie des musiques populaires anglo-américaines à l’ère du rock ’n’ roll<sup>77</sup>, l’apparition d’une tendance psychédélique dans ces mêmes musiques<sup>78</sup>, les musiques populaires britanniques à l’ère du *Swinging London*<sup>79</sup>, le rapport d’Elizabeth II aux musiques populaires de son temps<sup>80</sup> ou l’histoire du DJing<sup>81</sup>. La dimension historique n’était pas non plus absente des entrées que j’ai publiées dans la *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World* en 2005<sup>82</sup>, de celle que j’ai

<sup>73</sup> « [...] histories [...] written in the late 1960s, at a time when rock journalism was in its first full flowering ». Mike DALEY, « Land of the free. Jimi Hendrix : Woodstock Festival, August 18, 1969 », in *Performance and Popular Music : History, Place and Time*, ed. Ian Inglis, Aldershot & Burlington, VT, Ashgate, 2006, p. 52.

<sup>74</sup> « [...] the history of writing the [jazz] history ». Lawrence GUSHEE, *Pioneers of Jazz : The Story of the Creole Band*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2005, p. 13.

<sup>75</sup> Olivier JULIEN, « Charlie Gillett, *The Sound of the City* and the rise of rock ’n’ roll... history », colloque international « *This Is the Modern World* » : *For a Social History of Rock Music*, Université Charles-de-Gaulle Lille 3, Lille, 15 juin 2013 ; Olivier JULIEN, « Charlie Gillett, *The Sound of the City* et la naissance de l’histoire du rock », dans « *This Is the Modern World* » : *Pour une histoire sociale du rock*, dir. Florence Tamagne & Arnaud Baubérot, Lille, Presses universitaires du Septentrion – à paraître. Cf. *supra*, pp. 68, 71-73.

<sup>76</sup> Olivier JULIEN, « Du 78 tours à *Sgt. Pepper* : l’évolution de l’album en un format de création », séminaire *Histoire sociale du rock*, CHS (Université Paris 1), CRHEC (Université Paris-Est Créteil Val de Marne) & IRHiS (Université de Lille 3), Centre Mahler (Paris 1), 20 juin 2012. Cf. *supra*, p. 71.

<sup>77</sup> Olivier JULIEN, « Charlie Gillett, *The Sound of the City* and the rise of rock ’n’ roll... history ». Cf. *supra*, pp. 71-73.

<sup>78</sup> Olivier JULIEN, « Haight-Ashbury, le Middle Earth et “Unlimited Freak Out” : l’émergence d’une tendance psychédélique dans les musiques populaires anglo-américaines », séminaire *Drogues, politique et contre-cultures*, EHESS, 10 janvier 2019.

<sup>79</sup> Olivier JULIEN, « La musique pop britannique à l’heure du *Swinging London* », 28<sup>e</sup> Festival international du film d’histoire de Pessac, Pessac, 25 novembre 2017. Cf. *supra*, p. 78.

<sup>80</sup> Olivier JULIEN, « “Her Majesty’s a pretty nice girl” : Elizabeth II et l’âge d’or des musiques populaires britanniques », colloque international *Elizabeth II : 90 ans/Lilibeth at 90*, Université Bordeaux-Montaigne, 4 novembre 2016. Cf. *supra*, pp. 77-78.

<sup>81</sup> Olivier JULIEN, « De Martin Block à Kool Herc : l’évolution de la platine tourne-disque en un instrument de musique », séminaire *Musique et Sciences sociales*, EHESS, Paris, 20 février 2017 ; Olivier JULIEN, « De la radio au club : la naissance du DJing », *Circonférence* (revue *Audimat*/Radio Radial), Centre Fleury Goutte d’Or-Barbara, Paris, 13 décembre 2017.

<sup>82</sup> Olivier JULIEN, « Paris », in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. VII, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2005, pp. 183-185 ; Olivier JULIEN, « Montmartre », in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. VII, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2005, pp. 186-187. Cf. *supra*, p. 39.

consacrée au phonographe en 2014<sup>83</sup> ou de mes contributions au volume XI de la *Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World*<sup>84</sup> et à la *SAGE International Encyclopedia of Music and Culture*<sup>85</sup>. Quoique plus analytiques, mes travaux sur la forme AABA<sup>86</sup> relèvent également de cet axe dans la mesure où ils envisagent l'un de ces « groupes historiques [catégories], que l'on appelle généralement les formes musicales », en cherchant à comprendre « ce qui, au point de vue de leur développement, les rattache à des époques particulières »<sup>87</sup>. Et je pourrais en dire autant de mes articles sur le doublage et le DJing, qui adoptent une approche diachronique pour examiner la façon dont des « techniques instrumentales » ont « évolué avec l'art » tandis que « l'exercice [même] de la technique influençait la production de cet art »<sup>88</sup>.

Parmi mes quelques projets en cours, ceux qui devraient le plus m'accaparer dans les mois et les années à venir abordent des thèmes et des questions qui se trouvent, eux aussi, à la croisée de cet axe et de l'un ou l'autre de mes deux premiers axes de recherche. Consistant en une histoire des musiques populaires américaines « à l'ère du 45 tours », le second de ces projets concerne, de fait, l'historiographie des musiques populaires et leur conditionnement par l'enregistrement (ou, plus exactement, les supports de diffusion). Le premier de ces deux projets porte quant à lui sur une figure majeure des musiques populaires françaises au sens de *popular music*, Serge Gainsbourg, que je suis en train d'aborder dans le cadre de l'édition d'un nouvel ouvrage collectif international et d'un chapitre appelé à figurer dans celui-ci.

---

<sup>83</sup> Olivier JULIEN, « Phonograph », pp. 861-862. *Cf. supra*, p. 85.

<sup>84</sup> Olivier JULIEN, « French Touch », in *The Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. XI, ed. Paolo Prato & David Horn, London, New Delhi, New York & Sydney, Bloomsbury, 2017, pp. 314-315. *Cf. supra*, p. 44.

<sup>85</sup> Olivier JULIEN, « Rhythm 'n' Blues », in *The SAGE International Encyclopedia of Music and Culture*, vol. 4, ed. Janet Sturman, Thousand Oaks, CA, London, New Delhi & Singapore, SAGE Publications, 2019, pp. 1822-1824. *Cf. supra*, p. 85. Comme le laisse entendre son titre, cette entrée porte sur le marché du disque noir américain, dont l'histoire est envisagée au prisme des étiquettes qui lui ont été associées des années 1920 à nos jours (« race music », « rhythm and blues », « soul », etc.).

<sup>86</sup> Olivier JULIEN, « From “sectional refrains” to repeated verses : the rise of the AABA form », colloque international *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*, Université de Liège, Belgique, 4 juin 2015 ; Olivier JULIEN, « From “sectional refrains” to repeated verses : the rise of the AABA form », in *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*, ed. Olivier Julien & Christophe Levaux, London, New Delhi, New York & Sydney, Bloomsbury, 2018, pp. 107-121. *Cf. supra*, pp. 83-85.

<sup>87</sup> « [...] historical groups [categories], usually called musical forms [...] belong, as regards their development, to specific periods ». Erica MUGGLESTONE & Guido ADLER, « Guido Adler's “The Scope, Method, and Aim of Musicology” (1885) », p. 8.

<sup>88</sup> « Instrumental techniques have changed with the progress of art [...] the exercise of technique has acted as an influence on the production of art ». *Ibid.*, p. 9.



**Serge Gainsbourg**

Près de 20 ans après que j'avais fait mes premiers pas de musicologue en consacrant un mémoire de maîtrise puis une thèse aux Beatles, il aura finalement fallu que je passe par l'Italie pour commencer à travailler sur les musiques populaires francophones. Ce nouvel élargissement de mes recherches date du mois de novembre 2012, c'est-à-dire de l'époque où j'ai été contacté par le président de la Fondazione Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno, Bruno Germano. Comme il me l'a expliqué lors du rendez-vous dont nous avons convenu, quelques semaines plus tard, place de la Sorbonne, il était à la recherche d'universitaires susceptibles de prendre part au comité scientifique du *convegno internazionale di studi* qu'il souhaitait organiser à Morgex (Val d'Aoste) du 10 au 13 juillet 2013. Intitulé *Poesia e canzone : Dalla Francia all'Europa*, cet événement se proposait de revenir sur les « auteurs-compositeurs-interprètes des années cinquante et soixante [-] Brassens, Brel, Ferré, Gainsbourg, Ferrat, Aznavour, Moustaki, Barbara, Bécaud, Vian [- qui] ont diffusé la chanson française dans le monde entier » en examinant leur contribution « à une extraordinaire rencontre – voire une fusion – entre *musique* et *littérature* »<sup>89</sup>.

« Chanson française », « poésie », « littérature » : en découvrant l'argument du colloque, j'ai immédiatement proposé de me charger de l'invitation de Peter Hawkins (University of Bristol), Barbara Lebrun (University of Manchester), David Looseley (University of Leeds) et Isabelle Marc Martínez (Universidad Complutense, Madrid), qui sont respectivement intervenus sur les difficultés des auteurs-compositeurs-interprètes français à se faire connaître dans le monde anglophone<sup>90</sup>, Françoise Hardy<sup>91</sup>, Édith Piaf<sup>92</sup> et Dominique A<sup>93</sup> – Derek Scott, que j'avais également sollicité, n'était malheureusement pas disponible. De mon côté, cela faisait quelque temps déjà que je songeais à travailler sur l'un

<sup>89</sup> s.n., *Poesia e canzone : Dalla Francia all'Europa/Poesie et chanson : de la France à l'Europe*, Morgex, Fondazione Natalino Sapegno, 2013, p. 1.

<sup>90</sup> Peter HAWKINS, « La mésentente cordiale ? La chanson française dans le contexte anglophone », *Poesia e canzone : Dalla Francia all'Europa/Poesie et chanson : de la France à l'Europe*, Fondazione Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno, Morgex, 12 juillet 2013.

<sup>91</sup> Barbara LEBRUN, « Françoise Hardy, une “exception radicale” ? », *Poesia e canzone : Dalla Francia all'Europa/Poesie et chanson : de la France à l'Europe*, Fondazione Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno, Morgex, 12 juillet 2013.

<sup>92</sup> David L. LOOSELEY, « Vers la chanson d'auteur : Édith Piaf et l'ACI français », *Poesia e canzone : Dalla Francia all'Europa/Poesie et chanson : de la France à l'Europe*, Fondazione Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno, Morgex, 11 juillet 2013.

<sup>93</sup> Isabelle MARC MARTINEZ, « La tentation poétique de la chanson française : le cas de Dominique A », *Poesia e canzone : Dalla Francia all'Europa/Poesie et chanson : de la France à l'Europe*, Fondazione Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno, Morgex, 12 juillet 2013.

de ces rares artistes francophones dont la production discographique avait bercé mon adolescence : Serge Gainsbourg. Cette fois encore, donc, la proposition tombait à point. Comme je viens de le rappeler, le programme évoquait « une extraordinaire rencontre [...] entre musique et littérature », mais il était avant tout question de « poésie » et du « rapport entre chanson et littérature »<sup>94</sup> : une fois n'est pas coutume, c'est ce qui explique la référence aux paroles de chansons (*lyrics*) dans le titre de ma communication<sup>95</sup>. Reprenant l'idée du « créateur créature qu'il faut produire en tant que créateur légitime [...] pour légitimer son produit »<sup>96</sup>, je m'y intéressais à l'ambiguïté que Gainsbourg a entretenue, sa vie durant, autour des notions d'« arts mineurs » et d'« arts majeurs », se définissant lui-même comme « un faiseur de lyricsssss ! [...] pas un poète », mais ne manquant jamais une occasion de préciser : « Encore que, parfois... j'aie fait des approches. Oui, je faisais “des approches” »<sup>97</sup>.

Tout en préparant cette intervention, je commençais à travailler sur ma proposition de communication à la dix-septième conférence biennale de l'IASPM, qui devait avoir lieu, moins de deux semaines avant le colloque de Morgex, à Gijón (Espagne). Depuis la (re)naissance de la branche francophone d'Europe et mon inscription à la liste de diffusion internationale, j'avais été frappé par ce qui m'apparaissait comme un effet pervers de l'ambition qui avait présidé à la création de l'International Association for the Study of Popular Music en 1981. En effet, sous couvert de promouvoir « l'étude des musiques populaires » en accordant « une représentation équitable et équilibrée [aux] différents continents, [aux] différentes nations, cultures et spécialisations »<sup>98</sup>, les membres britanniques, nord-américains et, dans une moindre mesure, irlandais en étaient arrivés à considérer les musiques populaires anglophones (donc globalisées) comme leur pré carré – ce qui revenait fatalement à cantonner les chercheurs extérieurs à cette sphère linguistique et culturelle à des répertoires « locaux »<sup>99</sup>. Jusque-là, j'avais pour ma part refusé de me

---

<sup>94</sup> *s.n.*, *Poesia e canzone/Poésie et chanson*, p. 1.

<sup>95</sup> Olivier JULIEN, « Serge Gainsbourg : “faiseurs de lyricssss” ou “faussaire de génie” ? », *Poesia e canzone : Dalla Francia all'Europa/Poésie et chanson : de la France à l'Europe*, Fondazione Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno, Morgex, 11 juillet 2013.

<sup>96</sup> Pierre BOURDIEU, *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, 2<sup>e</sup> edn, Paris, Seuil, 1998, p. 404.

<sup>97</sup> BAYON, « Gainsbourg raconte sa mort », *Libération* (Paris, Société Nouvelle de Presse et de Communication), Lundi 4 mars 1991, p. XII.

<sup>98</sup> « [...] the study of popular music [...] a fair and balanced representation of different continents, nations, cultures and specializations ». *s.n.*, *IASPM Statutes*, Göteborg, 1981. <http://www.iaspm.net/statutes-rules/>.

<sup>99</sup> Pour des raisons qui tiennent sans doute à leur histoire et à leur situation géographique, les pays anglophones d'Océanie (Australie, Nouvelle-Zélande) me semblaient échapper à cette « distribution fâcheuse ».

soumettre à ce que je percevais comme une injonction silencieuse à travailler sur la chanson française. Toutefois, les recherches que j'avais entamées en prévision du colloque de Morgex commençaient à me faire entrevoir Gainsbourg comme l'un des rares représentants de la « chanson à texte » susceptible d'en excéder le cadre dès lors que l'on envisageait sa légitimation sous l'angle de la musique.

Comme l'écrit John Rockwell dans l'introduction du chapitre qu'il a consacré à ce qu'il appelle l'« art rock » dans la *Rolling Stone Illustrated History of Rock & Roll*,

S'ils se faisaient renverser par une symphonie de Beethoven sur l'autoroute, la plupart des rockeurs américains seraient incapables de l'identifier. [...] En Grande-Bretagne, en revanche, [...] le poids de la culture savante [...] est tel que les rockeurs sont bien plus enclins à conférer un semblant de dignité à leur travail et à le rendre acceptable par l'*upper class* en le truffant de références à la musique classique<sup>100</sup>.

Le parallèle avec Gainsbourg était d'autant plus troublant que ses premiers emprunts identifiables au répertoire savant (Beethoven dans « Poupée de cire, poupée de son »<sup>101</sup>, Dvořák dans « Initials B.B. »<sup>102</sup>) sont contemporains de l'arrangement pour quatuor à cordes de « Yesterday » (1965), de la trompette baroque utilisée en tant que « citation d'[elle]-même »<sup>103</sup> dans « Penny Lane » (1966), du « parfum [lui aussi] baroque »<sup>104</sup> d'« A Whiter Shade of Pale » (Procol Harum, 1967) ou de la citation plus littérale de la *Toccatà et Fugue BWV 565 en ré mineur* de Jean-Sébastien Bach dans le solo d'orgue de « Rondo » (The Nice, 1967 également). Pour autant, fallait-il voir dans ses détournements – et, dans certains cas, ses plagiat – de « formes de musique plus “nobles” »<sup>105</sup> un équivalent de la volonté d'« imit[ation] de la musique classique »<sup>106</sup> qui a caractérisé les musiciens de rock progressif britanniques ? « Les passerelles entre la musique “classique” et l[es] musique[s]

<sup>100</sup> « Most American rockers wouldn't know a Beethoven symphony if they were run down by one in the middle of a freeway. [...] In Britain [...] the crushing weight of high culture flourish[es] essentially untrammled. Rockers seem far more eager to “dignify” their work, to make it acceptable for upperclass approbation, by freighting it with trappings of classical music ». John ROCKWELL, « The emergence of Art Rock », in *The Rolling Stone Illustrated History of Rock & Roll*, 3<sup>rd</sup> edn, ed. Anthony DeCurtis, Holly George-Warren & Jim Miller, New York, Random House, 1992, p. 493.

<sup>101</sup> *Sonate pour piano n° 1 en fa mineur*.

<sup>102</sup> *Symphonie n° 9, Op. 95* (« *Nouveau Monde* »).

<sup>103</sup> Luciano BERIO, « Commentaires au rock », *Musique en jeu* (Paris, Seuil), n° 2, traduit de l'italien par D. Bosseur, 1970, p. 60.

<sup>104</sup> Christophe PIRENNE, *Le Rock progressif anglais (1967-1977)*, Paris, Librairie Honoré Champion (coll. « Musique-Musicologie »), 2005, p. 130.

<sup>105</sup> « [...] other forms of “higher” [...] music ». John ROCKWELL, « The emergence of Art Rock », p. 493.

<sup>106</sup> « [...] to emulate classical music ». *Ibid.*

“populaire[s]” du vingtième siècle sont souvent étroites, branlantes » et l’on ne peut que s’accorder avec Jean-Éric Perrin quand il insiste sur

l’étendue de l’incompatibilité d’humeur rédhibitoire entre musiques « légères » et « sérieuses ». Toutes les tentatives de rencontre se sont révélées contre nature, unions forcées, mariages arrangés, brisés presque aussitôt conclus. Rien ne fut plus « pompier » que les albums célébrant les noces de groupes de rock avec des orchestres symphoniques. Ils firent brièvement, très brièvement illusion au cours des années [19]70, mais la cire en était à peine refroidie que déjà la critique, et le public dans un même élan, les rangeaient sur l’étagère poussiéreuse des artéfacts ringards.

Un seul artiste a su mener à bien cette entreprise, au cours de cette seconde partie du siècle qui inaugura la « consommation » de la musique, accessible à tout un chacun par le biais de supports de masse, et cet artiste c’est Serge Gainsbourg<sup>107</sup>.

Ces observations ont constitué le point de départ de ma communication à Gijón<sup>108</sup>. Je n’en étais pas encore à tenter d’expliquer pourquoi les « artéfacts » de Gainsbourg continuaient de « faire illusion » quatre à cinq décennies plus tard, mais j’en profitais pour constater que la façon dont il avait légitimé ses emprunts à la musique « sérieuse » consistait à revendiquer une certaine « familiarité » avec ce répertoire plutôt qu’à se présenter comme un musicien populaire faisant « des approches ». Les termes qu’il employait pour justifier la présence d’un daguerréotype de Chopin sur le pupitre de son piano étaient, à cet égard, tout à fait explicites.

J’ai Chopin, là, parce que [...] Il a l’air de me juger – très sévèrement. Quand je cherche une mélodie, je le regarde, il a l’air de me dire (on pourrait mettre une bulle)... il me dit : « C’est parfaitement dégueulasse ». Et puis, quand la mélodie est assez jolie, il dit : « À la rigueur »... C’est ma conscience<sup>109</sup>.

Gijón en juin 2013, Morgex en juillet : dans les mois qui ont suivi, ces deux communications m’ont valu d’être invité à participer au volume que Gêrôme Guibert et

---

<sup>107</sup> Jean-Éric PERRIN, « Les Classiques de Gainsbourg », livret de l’album *Les Classiques de Gainsbourg*, Decca 448 556-2, 1996, p. 1.

<sup>108</sup> Olivier JULIEN, « Serge Gainsbourg and the transformation of French popular music », *Bridge Over Troubled Waters : Challenging Orthodoxies, Popular Music Histories*, dix-septième conférence biennale de l’IASPM, Universidad de Oviedo, Gijón, Espagne, 28 juin 2013.

<sup>109</sup> Louis JOYEUX (réal.), « Serge Gainsbourg », *Central Variétés*, ORTF (2<sup>e</sup> chaîne), 1<sup>er</sup> avril 1967.

Catherine Rudent s’apprêtaient à diriger pour la collection « Global Popular Music » de Routledge. Lancée au début des années 2010, cette collection – qui compte aujourd’hui plus d’une dizaine de références – est née des difficultés rencontrées par deux figures historiques de l’IASPM, Franco Fabbri et Goffredo Plastino, dans l’accès à des sources ou à des textes fiables en rapport avec ce qu’ils appellent « les “autres” musiques populaires »<sup>110</sup> dans un contexte universitaire.

Après avoir essentiellement traité de méthodologie, les *popular music studies* ont évolué pour aborder une grande diversité de genres, de scènes, d’œuvres et d’interprètes. Les musiques populaires britanniques et américaines ont été au centre des premiers travaux, non seulement en raison de la proximité géographique et générationnelle des universitaires avec ces dernières, mais aussi à cause de leur impact considérable. Tout le reste s’est souvent vu relégué dans la catégorie des « musiques du monde » [...]. Mais les musiques (populaires) du monde ne sont pas moins populaires que le rock and roll, le R&B, le disco, le rap, les *singer-songwriters*, le punk, le grunge, la Britpop ou le nu-gaze. [...] Le tango argentin, la bossa nova brésilienne, le *reggaeton* mexicain, le *son* et la *timba* cubains, [...] la musique planante et le Schlager allemands, la chanson napolitaine [et] le fado portugais sont autant de clefs pour comprendre des cultures, des sociétés et des systèmes économiques différents<sup>111</sup>.

L’intention était évidemment louable, mais elle n’en a pas moins contribué à creuser le fossé que je dénonçais précédemment. Ainsi, en 2013, les 15 chapitres du premier volume de la collection, *Made in Spain*<sup>112</sup>, étaient signés par des chercheurs *espagnols* traitant de musiques populaires *espagnoles* (*nova cançó*, flamenco, rock et musiques populaires basques, etc.). L’année suivante, le volume *Made in Italy*<sup>113</sup> regroupait des articles

<sup>110</sup> « [...] the “other” popular music » ». Franco FABBRI & Goffredo PLASTINO, « Series Foreword », in *Made in Italy : Studies in Popular Music*, ed. Franco Fabbri & Goffredo Plastino, New York & London, Routledge, 2014, p. xi.

<sup>111</sup> « *Popular music studies have progressed from the initial focus on methodologies to exploring a variety of genres, scenes, works, and performers. British and North American music have been privileged and studied first, not only for their geographic and generational proximity to scholars, but also for their tremendous impact. Everything else has been often relegated to the dubious “world music” category [...]. However, world popular music is no less popular than rock and roll, R&B, disco, rap, singer-songwriters, punk, grunge, Britpop, or nu-gaze. [...] Argentinian tango, Brazilian bossa nova, Mexican reggaeton, Cuban son and timba, [...] German cosmic music and Schlager, Neapolitan Song [and] Portuguese fado [...] are an immensely precious key to understand different cultures, societies and economies* ». *Ibid.*

<sup>112</sup> Sílvia MARTÍNEZ & Héctor FOUCE (eds), *Made in Spain : Studies in Popular Music*, New York & London, Routledge, 2013.

<sup>113</sup> Franco FABBRI & Goffredo PLASTINO (eds), *Made in Italy : Studies in Popular Music*, New York & London, Routledge, 2014.

d'universitaires et de journalistes *italiens* travaillant sur les musiques populaires, les scènes musicales et l'industrie du disque *italiennes*. Et il en irait de même, bien sûr, avec les volumes *Made in Japan* (2014)<sup>114</sup>, *Made in Brazil* (2015)<sup>115</sup>, *Made in Sweden* (2017)<sup>116</sup> et *Made in Hungary* (2017)<sup>117</sup>. En 2018, c'est donc sans surprise que le collectif *Made in France* se proposait d'interroger l'« identité [...] de la production musicale nationale française »<sup>118</sup> en « rassemblant des chercheurs issus des disciplines et des horizons les plus divers, [...] mais représentatifs, dans leur ensemble, de la dynamique de la recherche française (et francophone) »<sup>119</sup>.

Mon chapitre figurait dans la partie de l'ouvrage consacrée aux mutations des musiques populaires françaises durant les Trente Glorieuses. Comme le laissait entendre son titre (« “Lost Song” : Serge Gainsbourg and the transformation of French popular music »), il abordait Gainsbourg par le biais de sa « capacité à faire la jonction entre la “chanson à texte” française et les musiques populaires “à la française” »<sup>120</sup>. Je commençais par y rappeler l'association du jeune Lucien Ginsburg avec une « nouvelle “espèce” » issue, dans les années 1950, des cabarets, « celle des ACI [Auteurs-Compositeurs-Interprètes], chantant ce qu'ils écrivent et composent »<sup>121</sup>. Car malgré

l'empressement des jeunes générations à oublier ses débuts de « chanteur à texte », Gainsbourg était [bien], à l'aube de sa carrière, l'un de ces « auteurs-compositeurs rive

---

<sup>114</sup> Tōru MITSUI (ed.), *Made in Japan : Studies in Popular Music*, New York & London, Routledge, 2014.

<sup>115</sup> Martha TUPINAMBÁ DE ULHÔA, Cláudia AZEVEDO & Felipe TROTTA (eds), *Made in Brazil : Studies in Popular Music*, New York & London, Routledge, 2015.

<sup>116</sup> Alf BJÖRNBERG & Thomas BOSSIUS (eds), *Made in Sweden : Studies in Popular Music*, New York & London, Routledge, 2017.

<sup>117</sup> Emília BARNA & Tamás TÓFALVY (eds), *Made in Hungary : Studies in Popular Music*, New York & London, Routledge, 2017.

<sup>118</sup> « [...] identity [...] of French national music production ». Catherine RUDENT, « Preface », in *Made in France : Studies in Popular Music*, ed. Gêrôme Guibert & Catherine Rudent, London & New York, Routledge, 2018, p. xxi.

<sup>119</sup> « [...] bring[ing] together researchers from very diverse backgrounds and disciplines, [...] but who, collectively, would seem to be representative of the dynamics of French and Francophone research ». Gêrôme GUIBERT, « Introduction. What's the French Touch in French Popular Music ? A Sociohistorical Introduction to Chanson and Other French Repertoires », in *Made in France : Studies in Popular Music*, ed. Gêrôme Guibert & Catherine Rudent, London & New York, Routledge, 2018, p. 14.

<sup>120</sup> « His ability to bridge the gap between French chanson à texte and popular music à la française ». Olivier JULIEN, « “Lost Song” : Serge Gainsbourg and the transformation of French popular music », in *Made in France : Studies in Popular Music*, ed. Gêrôme Guibert & Catherine Rudent, London & New York, Routledge, 2018, p. 55.

<sup>121</sup> Louis-Jean CALVET, *Chansons : La bande son de notre histoire*, Paris, L'Archipel, 2013, p. 117.

gauche ». À certains points de vue, il peut même être considéré comme une figure emblématique de ce qu'était [alors] la scène des cabarets parisiens<sup>122</sup>.

Je mettais ensuite au compte de cette appartenance la première réaction de celui qui se faisait désormais appeler Serge Gainsbourg face à la « déferlante yéyé » – qu'il décrivait, en juin 1963, comme « de la chanson américaine sous-titrée »<sup>123</sup>. Enfin, concernant ses relations ambiguës avec ces arts qu'il qualifiait de « majeurs », je relevais au passage de troublantes similitudes avec la façon dont d'autres chanteurs « à texte » avaient mis en scène leur propre rapport à

la poésie, mettant en musique des poètes reconnus (comme Ferré, Brassens et Ferrat, par exemple, l'ont fait), publiant les paroles de leurs propres chansons chez Seghers, dans la collection « Poètes d'aujourd'hui », ou les faisant réciter par des comédiens célèbres<sup>124</sup>.

Pour paraphraser Paul Valéry, on pourrait même évoquer une tendance à envisager les paroles de chansons comme une « hésitation prolongée entre le son et le sens »<sup>125</sup>. En somme, au-delà d'un éventuel rapport privilégié à la poésie et à la littérature, au-delà d'une « initiation » revendiquée aux « arts majeurs » (« l'architecture, la peinture [...], la musique "classique" [...], la littérature... et la poésie »<sup>126</sup>), la façon dont Gainsbourg abordait l'écriture de ses paroles prenait aussi (peut-être même surtout) sa source dans cette tradition éminemment française de la chanson « à texte ». Dans le même temps, cependant, sa production discographique faisait aussi de lui « le premier artiste français à avoir véritablement compris l'importance du son dans la façon dont les musiques populaires étaient en train d'évoluer dans le sillage du [...] rock 'n' roll »<sup>127</sup>. Annonçant des auteurs-

---

<sup>122</sup> « *Even though the younger generations would soon forget his beginnings as a chanteur à texte, Gainsbourg was, in the early days of his career, one of these Left Bank singer-songwriters. In many respects, he may even be regarded as a typical figure of the cabaret scene in 1950s Paris* ». Olivier JULIEN, « "Lost Song" : Serge Gainsbourg and the transformation of French popular music », p. 49.

<sup>123</sup> Gilles VERLANT, *Gainsbourg*, Paris, Albin Michel, 2000, p. 237.

<sup>124</sup> « [...] *poetry : setting established poets to music as Ferré, Brassens and Ferrat did, having their own lyrics published by Seghers in its "Poètes d'aujourd'hui" (Poets of Today) series, or recited by famous stage actors* ». David L. LOOSELEY, *Popular Music in Contemporary France : Authenticity, Politics, Debate*, Oxford & New York, Berg, 2003, p. 38.

<sup>125</sup> Paul VALÉRY, *Tel Quel*, Paris, Gallimard, 1943, p. 79.

<sup>126</sup> Serge Gainsbourg dans Jean-Luc LERIDON (réal.), « Apostrophes en chanson », *Apostrophes*, Antenne 2, 26 décembre 1986.

<sup>127</sup> « [...] *the first French artist to truly understand the importance of sound in the way popular music was evolving following the global success of rock 'n' roll* ». Olivier JULIEN, « "Lost Song" : Serge Gainsbourg and the transformation of French popular music », p. 53.

compositeurs-interprètes français comme Michel Polnareff, préfigurant des artistes britanniques comme David Bowie,

il prit même l'habitude d'aller chercher ce son là d'où il provenait. Dès le mois de janvier 1963 [...], il commença ainsi à enregistrer à Londres [...]. En 1978-1979, alors que le reggae était en train de s'imposer sur la scène internationale, il fut aussi le premier chanteur blanc à aller enregistrer à Kingston, avant que les sonorités electro-funk de « Rokit » et des productions d'Arthur Baker [...] ne le conduisissent vers le New Jersey et le guitariste soliste de Southside Johnny and the Asbury Jukes, Billy Rush, en 1984<sup>128</sup>.

Sans jamais renoncer à « ses ambitions poétiques d'auteur-compositeur-interprète rive gauche »<sup>129</sup>, il avait en fin de compte passé « le reste de sa carrière à s'efforcer de produire “des chansons anglo-américaines avec des paroles en version originale française” »<sup>130</sup> – ce qui expliquait, selon moi, son abandon progressif du chant en faveur du *talk-over*.

En tout état de cause, quelle qu'ait été l'inventivité de Gainsbourg en tant que parolier, quelle qu'ait été sa détermination, en tant que compositeur, à s'affranchir de l'influence du rythme et de la mélodie de la langue française, il est révélateur que, de sa période reggae à sa période electro-funk, ses chansons aient presque systématiquement combiné des couplets francophones parlés et des refrains anglophones chantés par des locuteurs natifs [...]. L'un dans l'autre, on a le sentiment que plus il parvenait à saisir l'esprit d'une culture où les *popular music scholars* étaient susceptibles d'intituler un article « Pourquoi les chansons ont-elles des paroles ? » [...], plus sa langue maternelle lui rappelait que, dans le monde d'où il venait, les universitaires étaient enclins à se demander : « Pourquoi les chansons ont-elles une musique ? »<sup>131</sup>

---

<sup>128</sup> « As early as January 1963 [...], he began recording in London [...]. In 1978-1979, as reggae was breaking into the mainstream on the international music scene, he was also the first white singer to record in Kingston [...] before the electro-funk sounds of “Rokit” and Arthur Baker’s productions [...] led him to New Jersey and Southside Johnny and the Asbury Jukes’ lead guitarist Billy Rush in 1984 ». *Ibid.*, pp. 52-53.

<sup>129</sup> « [...] his early Left Bank singer-songwriter poetic ambitions ». *Ibid.*, p. 50.

<sup>130</sup> « [...] the rest of his career endeavoring to produce “Anglo-American songs with original French-speaking lyrics” ». *Ibid.*, p. 53.

<sup>131</sup> « In any case, however innovative Gainsbourg’s technique was as a lyricist, however hard he tried, as a composer, to override the influence of the French language’s rhythm and melody [...] it is revealing that, from his reggae period through his electro-funk period, his songs almost systematically combined spoken verses in French with English-speaking refrains that were sung by native backing vocalists [...]. All things considered, it was as if the more he succeeded in capturing the spirit of a culture where popular music scholars came up with provocative titles like “Why do songs have words ?” [...], the more his mother tongue reminded him that, in the world he came from, popular music scholars were more likely to ask, “Why do songs have music ?” ». *Ibid.*, p. 54.



Gainsbourg m'a décidément beaucoup inspiré à la fin des années 2010 puisque, deux mois à peine après la parution de *Made in France*, j'organisais ce que *Le Monde* allait décrire comme « le premier colloque international consacré à l'artiste, avec une trentaine d'intervenants et un conséquent contingent britanno-américain »<sup>132</sup>. Programmée en Sorbonne du 9 au 11 avril 2018, cette manifestation a réuni non pas 30, mais 35 chercheurs originaires de neuf pays (États-Unis<sup>133</sup>, Grande-Bretagne<sup>134</sup>, Allemagne<sup>135</sup>, Australie<sup>136</sup>, Belgique<sup>137</sup>, Canada<sup>138</sup>, Irlande<sup>139</sup>, Italie<sup>140</sup> et, naturellement, France<sup>141</sup>). Le succès public était aussi au rendez-vous : dès le lundi matin, la Salle des Actes (dont la jauge est évaluée à 75 places) était pleine aux trois quarts tandis que je continuais de recevoir des demandes d'inscriptions émanant d'universitaires, de chercheurs, mais aussi de fans, d'amateurs ou d'élèves du secondaire. Issus d'horizons disciplinaires variés (études littéraires, *French studies*, histoire, sociologie, anthropologie, musicologie), les intervenants ont apporté un éclairage sur l'auteur-compositeur, l'interprète, le réalisateur et le romancier en s'interrogeant sur son rapport à la culture savante<sup>142</sup>, aux musiques du monde<sup>143</sup> ou aux

<sup>132</sup> Bruno LESPRI, « Gainsbourg, je t'aime... eux aussi », *Le Monde* (Paris, Le Monde SA), mardi 10 avril 2018, p. 14.

<sup>133</sup> Kirk Anderson (Wheaton College), Olivier Bourderionnet (University of New Orleans), Thomas MacFarlane (New York University).

<sup>134</sup> Darran Anderson, Elina et Aurélien Djebbari (King's College London), Peter Hawkins (University of Bristol), Alex Jeffery (University of London), Sue Miller (Leeds Beckett University), Chris Tinker (Heriot-Watt University).

<sup>135</sup> Bodo Mrozek (Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam), André Rottgeri (Universität Passau).

<sup>136</sup> Caroline Kennedy-McCracken (Melbourne Polytechnic).

<sup>137</sup> Christophe Levaux (Liège Université), Catherine Thomas (Vrije Universiteit Brussel).

<sup>138</sup> Raphaël Boivin-Fournier (Université de Montréal), Danick Trotter (Université du Québec à Montréal).

<sup>139</sup> Neil O'Connor (University of Limerick).

<sup>140</sup> Magali D'Agati (Università di Torino).

<sup>141</sup> Zaher Belgith (Sorbonne Université), Carine Bonnefoy (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris), Irène Bourdat (Sorbonne Université), Philippe Cathé (Sorbonne Université), Marianne Di Benedetto (École Normale Supérieure), Franck Ferraty (Université de Toulouse-Le Mirail), Mauricio Gomez Galvez (Sorbonne Université), Marie Goupil-Lucas-Fontaine (Université Paris I-Panthéon Sorbonne), Nathalie Hérold (Université de Strasbourg), Marc Kaiser (Université Paris 8-Vincennes-Saint Denis), Julia Kuzmina (Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis), Benoît Navarret (Sorbonne Université), Jérôme Rossi (Université de Nantes), Catherine Rudent (Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle), Mikhaïl Savtchenko (Université Paris 8-Vincennes-Saint Denis), Vincent Zavan (Sorbonne Université) et moi-même.

<sup>142</sup> Entre autres, Nathalie HEROLD, « Serge Gainsbourg et le piano romantique : intertextualité et analyse musicale », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, Paris, 9 avril 2018 ; Christophe LEVAUX, « *Evguénie Sokolov*, un conte parabolique », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, Paris, 11 avril 2018.

<sup>143</sup> Par exemple, Elina & Aurélien DJEBBARI, « Gainsbourg l'Africain : entre appropriation artistique, controverse morale et prescription musicale », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, Paris, 9 avril 2018 ; Sue MILLER, « Exercices de « steal » : l'espièglerie postmoderne dans la musique de Serge Gainsbourg », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, Paris, 10 avril 2018 ; Danick TROTIER, « Gainsbourg, pionnier du crossover musical ? Enjeux de catégorisation et d'appropriation

musiques populaires anglo-américaines<sup>144</sup>, mais encore sur son rayonnement à l'international<sup>145</sup>, son ancrage dans la chanson française<sup>146</sup>, etc.

Ma propre communication s'insérait dans le panel que j'avais intitulé « “Arts majeurs”/“arts mineurs” »<sup>147</sup>. Je m'y intéressais une nouvelle fois au dialogue de Gainsbourg avec la culture savante, que j'envisageais au prisme des cinq types de relations transtextuelles évoqués par Gérard Genette dans des ouvrages comme *Introduction à l'architexte*<sup>148</sup>, *Seuils*<sup>149</sup> et, tout particulièrement, *Palimpsestes*<sup>150</sup>. À l'heure où j'écris ces lignes, ces questions continuent de m'occuper puisqu'elles sont au cœur de ma contribution à l'ouvrage collectif que j'ai proposé à Olivier Bourderionnet (The University of New Orleans) de co-diriger avec moi dans le sillage du colloque. Intitulé *Serge Gainsbourg : An International Perspective*, cet ouvrage, qui paraîtra en 2024 chez Bloomsbury, comprend près d'une trentaine de chapitres signés par des auteurs dont la plupart sont intervenus à la Sorbonne en avril 2018. S'y ajoutent d'autres auteurs comme Jonathyne Briggs (Indiana University Northwest), Nick Underwood (The College of Idaho) ou France Grenaudier-Klijn (Massey University, Nouvelle-Zélande), qui n'avaient pu faire le déplacement à l'époque, ainsi que David Looseley (University of Leeds), qui a accepté de se charger de la préface.

---

stylistique dans l'étude de *Gainsbourg Percussions* (1964) », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, Paris, 9 avril 2018.

<sup>144</sup> Par exemple, Kirk ANDERSON, « Extrêmement pop : Gainsbourg et le “Swinging London” », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, Paris, 10 avril 2018 ; Peter HAWKINS, « Jane Birkin et l'anglophilie de Serge Gainsbourg », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, Paris, 10 avril 2018.

<sup>145</sup> Voir notamment Chris TINKER, « Posthumous celebrity in UK press coverage of Serge Gainsbourg », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, Paris, 10 avril 2018.

<sup>146</sup> Mariane DI BENEDETTO, « Boris Vian et la réception du premier Gainsbourg », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, Paris, 9 avril 2018 ; Marie GOUPIL-LUCAS-FONTAINE, « Gainsbourg réaliste. Influences et réinterprétations du genre réaliste chez Serge Gainsbourg », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, Paris, 10 avril 2018 ; Bodo MROZEK, « “Fais un flash-back au temps passé” : Gainsbourg chez les yé-yés », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, Paris, 10 avril 2018.

<sup>147</sup> Olivier JULIEN, « “Un amour peut en cacher un autre” : Serge Gainsbourg au prisme de la transtextualité », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, Paris, 9 avril 2018.

<sup>148</sup> Gérard GENETTE, *Introduction à l'architexte*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.

<sup>149</sup> Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

<sup>150</sup> Gérard GENETTE, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

***Les musiques populaires américaines à l'ère du 45 tours***

Tout objet peut être transformé, toute façon peut être imitée, il n'est donc pas d'art qui échappe par nature à ces deux modes de dérivation qui, en littérature, définissent l'hypertextualité, et qui, d'une manière plus générale, définissent toutes les pratiques d'art au second degré, ou hyperartistiques<sup>151</sup>.

Parodie (« au sens classique, ou modification de la seule piste verbale d'une mélodie »), transcription (« ou transformation purement instrumentale »), arrangement, variation, transposition (« changement de tonalité ou, à l'intérieur d'une tonalité, changement de mode ») : dans les dernières pages de *Palimpsestes*, Gérard Genette évoque « cette capacité vertigineuse de transformation [qui] est l'âme même de la composition musicale, et non seulement dans son état "classique", puisque les mêmes principes, on le sait, fonctionnent par exemple dans le jazz ou la musique sérielle »<sup>152</sup>. Sans oublier, bien sûr, les musiques populaires enregistrées, où les pratiques « de l'emprunt, de la transformation, de l'adaptation, du remixage, de la citation, du pastiche, de la parodie ou de la reprise » sont si répandues qu'elles ont inspiré au musicologue Serge Lacasse un concept « dérivé du modèle littéraire de la transtextualité » : la « transphonographie »<sup>153</sup>. Moins ambitieuse dans l'usage qu'elle fait de la typologie genettienne, ma recherche en cours sur Serge Gainsbourg vise essentiellement à montrer comment, en jouant sur différents niveaux de relations intertextuelles (citation, allusion, plagiat), paratextuelles (péritexte, épitexte) et hypertextuelles (transformation, imitation), cet « auteur-compositeur commercial en quête de "légitimité" »<sup>154</sup> est parvenu à suggérer des liens entre la façon dont il abordait un « art mineur » et des formes artistiques plus prestigieuses (plus « légitimes » ?), à commencer par la poésie.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 536.

<sup>152</sup> Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, pp. 540-542.

<sup>153</sup> Serge LACASSE, « Une introduction à la transphonographie », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), VII, n° 2, 2010, p. 31. Voir également : Serge LACASSE, « Intertextuality and Hypertextuality in Recorded Popular Music », in *The Musical Work : Reality or Invention ?*, ed. Michael Talbot, Liverpool, Liverpool University Press, 2000, pp. 35-58 ; Serge LACASSE, « La musique pop incestueuse : une introduction à la transphonographie », *Circuit : musiques contemporaines* (Montréal, Presses de l'Université de Montréal), XVIII, n° 2, 2008, pp. 11-26 ; Serge LACASSE, « Toward a model of transphonography », in *The Pop Palimpsest : Intertextuality in Recorded Popular Music*, ed. Lori Burns & Serge Lacasse, Ann Arbor, MI, University of Michigan Press, 2018, pp. 9-60.

<sup>154</sup> « [...] commercial songwriter in search of "[...] legitimacy" ». Olivier JULIEN, « "Lost Song" : Serge Gainsbourg and the transformation of French popular music », p. 50.

Le second de mes deux projets en cours me ramène à des répertoires où l'on accorde traditionnellement moins d'importance aux paroles, si ce n'est pour leur sonorité. Enregistrée en 1956 sous le titre « The Death of Rock and Roll », l'adaptation d'« I've Got a Woman » par les Maddox Brothers est, à ce point de vue, un cas d'école :

J'ai une femme, là-bas en ville  
Elle est gentille avec moi, oh oui !  
J'ai une femme, là-bas en ville  
Elle est gentille avec moi, oh oui !  
C'est ma nana, ne comprends-tu pas ?  
Elle est ma femme et je suis son homme  
J'ai une femme, là-bas en ville  
Elle est gentille avec moi, oh oui !<sup>155</sup>

S'il ne cite pas explicitement les Maddox Brothers, il est probable que Christophe Pirenne avait cette chanson en tête quand il a écrit, dans l'introduction de son *Histoire musicale du rock* :

Pour certains, le rock est une musique composée pour une formation type [...], pratiquée durant une période déterminée (de la seconde moitié des années 1950 à un éventail de dates très variées ; la première « mort du rock » étant documentée dès 1956 !)<sup>156</sup>.

Pourtant, comme le note Kevin Dettmar,

ses deux minutes, neuf secondes de hillbilly-rockabilly frénétique et les paroles basiques [de ce *single*] n'ont rien à voir avec la mort du rock 'n' roll qu'il prétend célébrer. [...] paradoxalement, « The Death of Rock and Roll » des Maddox confirme la vitalité du rock en même temps qu'il prétend y mettre fin<sup>157</sup>.

---

<sup>155</sup> « *I got a woman, way over town/She's good to me, oh yes !/I've got a woman, way over town/She's good to me, oh yes !/She's my baby, don't you understand ?/She's my woman and I'm her man/I got a woman, way over town/She's good to me, oh yes !* ». THE MADDOX BROS. & ROSE, « The Death of Rock and Roll »/« Paul Bunyan Love », Columbia 4-21559, 1956.

<sup>156</sup> Christophe PIRENNE, *Une Histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011, p. 11.

<sup>157</sup> « [...] its two minutes, nine seconds of frenetic hillbilly-rockabilly madness, and its simple lyric, have nothing explicitly to do with the death of rock & roll that the song claims to celebrate. [...] in a paradoxical way, the Maddoxes' "The Death of Rock and Roll" confirms rock's vitality in the very same breath with which it tries to extinguish it ». Kevin J. H. DETTMAR, *Is Rock Dead?*, New York & London, Routledge, 2006, pp. 30-31.

Mais alors, peut-être Pirenne pensait-il à cette phrase de Nick Tosches (qu'il cite d'ailleurs, quelques pages plus loin, immédiatement après la référence à « l'enregistrement de "The Death of Rock and Roll" par les Maddox Brothers & Rose ») ?

« Rock Around the Clock » a été enregistré trois mois avant qu'Elvis ne fasse son premier disque et la chanson est devenue un tube neuf mois avant que le nom d'Elvis n'apparaisse dans les *charts* pop. Si l'on considère les premiers disques de Haley – par exemple, « Rock the Joint » – comme le premier rock 'n' roll blanc [...] on voit clairement qu'en l'espace de quatre ans, de 1952 à 1955, le rock avait déjà connu sa grandeur et sa décadence<sup>158</sup>.

Une chose est en tout cas certaine : la plupart des histoires du rock 'n' roll lues ou écrites par des universitaires tournent autour de « deux récits éculés », dont « le premier s'intitule "La naissance du rock" et le second, comme on peut s'en douter, "La mort du rock" »<sup>159</sup>. Ainsi, à l'époque où j'ai moi-même commencé à enseigner cette matière, j'avais l'habitude d'introduire mon cours en demandant à mes étudiants s'ils se sentaient capables de situer, à une année près, non pas la mort, mais la naissance du rock 'n' roll. Nous étions alors au milieu des années 2000, or, depuis le tournant du siècle, les médias avaient pris l'habitude de célébrer les 50 ans du rock 'n' roll à chaque nouveau changement d'année. En 2002, par exemple, *Life* avait commémoré le cinquantenaire du Moondog Coronation Ball (organisé le 21 mars 1952 par Alan Freed) en publiant un volume intitulé *Rock & Roll at 50* (« Le rock & roll à 50 ans »)<sup>160</sup>. En 2003, Arte avait à son tour programmé une soirée Thema intitulée « Happy birthday rock 'n' roll »<sup>161</sup>. En 2004 enfin, le magazine *Rolling Stone* avait consacré un numéro spécial à ce même anniversaire<sup>162</sup>, expliquant qu'il l'associait au « jour où Elvis Presley a enregistré "That's All Right" au Sun Studio de Memphis », mais tout en

---

<sup>158</sup> « "Rock Around the Clock" was recorded three months before Elvis made his first record, and it was a hit nine months before Elvis appeared on the pop charts. Viewing Haley's earlier records, such as "Rock the Joint", as the first white rock-and-roll, [...] one can plainly see that in the brief span from 1952 to 1955 rock-and-roll had already risen and fallen ». Nick TOSCHES, *Country : The Twisted Roots of Rock 'n' Roll*, New York, Da Capo, 1985, p. 38 ; Christophe PIRENNE, *Une Histoire musicale du rock*, p. 37.

<sup>159</sup> « [...] two pretty tired stories : one called "The Birth of Rock", the other, rather predictably, called "The Death of Rock" ». Kevin J. H. DETTMAR, *Is Rock Dead ?*, p. 28.

<sup>160</sup> *Life : Rock & Roll at 50*, New York, Time Inc., 2002.

<sup>161</sup> *s.n.*, « Thema : Happy birthday rock and roll », *Arte Magazine* (Issy les-Moulineaux, Arte France), n° 51, 2003, pp. 9-11.

<sup>162</sup> *Rolling Stone* (New York, Rolling Stone LLC), n° 946 (« Celebrating the Fiftieth Anniversary of Rock : A Special Issue »), April 15, 2004.

prenant soin de préciser que « la date de naissance exacte du rock 'n' roll a fait l'objet de débats parmi les universitaires depuis que cette musique existe »<sup>163</sup>.

Et pour cause : un rapide survol de la littérature spécialisée permet de constater l'absence de consensus autour de cette question<sup>164</sup>. En 1992, Jim Dawson et Steve Propes sont même allés jusqu'à lui consacrer un livre entier, dressant la liste des 50 candidats les plus vraisemblables au titre de « premier disque de rock 'n' roll »<sup>165</sup>. On y trouve naturellement l'enregistrement de « That's All Right » par Elvis Presley, « Rocket 88 » de Jackie Brenston and His Delta Cats, « (We're Gonna) Rock Around the Clock » de Bill Haley and His Comets (« le disque le plus à même d'incarner la naissance du rock 'n' roll »<sup>166</sup>) ainsi que d'autres *singles* peut-être plus inattendus (par exemple, la version de « How High the Moon » enregistrée par Les Paul and Mary Ford en 1951). Vers la fin de l'ouvrage, une entrée de trois pages est même consacrée à Ray Charles et à la « version originale » d'« I've Got a Woman » (1954). Mais le plus significatif tient à la façon dont Dawson et Propes introduisent leur livre, commençant par rappeler que « les termes “rock” et “roll” servaient à l'origine à désigner l'acte sexuel ».

Tout le monde [le] sait aujourd'hui [...], c'est pourquoi nous ne nous attarderons pas sur ce point. Pour avoir une idée de ce que « la musique rock 'n' roll » pourrait être, il nous faut remonter au disc-jockey Alan Freed, qui popularisa l'expression « rock 'n' roll » comme un

---

<sup>163</sup> « Scholars have debated the precise birth date for as long as the music has been around. We chose July 5<sup>th</sup>, 1954 – the day Elvis Presley recorded “That's All Right” at Sun Studio in Memphis ». s.n., « The Immortals », *Rolling Stone* (New York, Rolling Stone LLC), n° 946 (« Celebrating the Fiftieth Anniversary of Rock : A Special Issue »), April 15, 2004, p. 61.

<sup>164</sup> Voir, par exemple : Martin CAMPBELL, *Popular Music in America : The Beat Goes On*, Boston, Schirmer Cengage Learning, 2009, pp. 157-162 ; Reebee GAROFALO, *Rockin' Out : Popular Music in the U.S.A.*, 4<sup>th</sup> edn, Upper Saddle River (NJ), Pearson Prentice Hall, 2007, pp. 81-82 ; Charlie GILLET, *The Sound of the City*, pp. 1-2 ; Peter GURALNICK, *Sam Phillips : The Man Who Invented Rock 'n' Roll*, New York, Boston & London, Little, Brown and Company, 2015 ; Mitchell K. HALL, *The Emergence of Rock and Roll : Music and the Rise of American Youth Culture*, New York & London, Routledge, 2014, pp. 1-35 ; Richard HAVERS & Richard EVANS, *The Golden Age of Rock 'n' Roll*, New York, Chartwell Books, Inc., 2010, pp. 16-21 ; Robert PALMER, « Rock begins », in *The Rolling Stone Illustrated History of Rock & Roll*, ed. Anthony DeCurtis & James Henke with Holly George-Warren, 3<sup>rd</sup> edn, New York, Random House, 1992, pp. 3-16 ; Nick TOSCHES, *Unsung Heroes of Rock 'n' Roll : The birth of rock in the wild years before Elvis*, 2<sup>nd</sup> edn, New York, Da Capo, 1991 ; Robert WALSER, « The rock and roll era », in *The Cambridge History of American Music*, ed. David Nicholls, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press, 1998, pp. 351-359 ; Deena WEINSTEIN, *Rock 'n' America : A Social and Cultural History*, North York, Tonawanda, NY & Plymouth, University of Toronto Press, 2015, pp. 43-74 ; Ben YAGODA, *The B Side : The Death of Tin Pan Alley and the Rebirth of the Great American Song*, New York, Riverhead Books, 2015, pp. 176-178.

<sup>165</sup> Jim DAWSON & Steve PROPES, *What Was the First Rock 'n' Roll Record ?*, Boston & London, Faber & Faber, 1992.

<sup>166</sup> « [...] the record that best defines the birth of rock 'n' roll ». *Ibid.*, p. 142.

euphémisme pour « rhythm and blues » [...]. Mais [...] qu'est-ce que le rock 'n' roll ? Où a-t-il commencé ? En d'autres termes, quel a été le premier disque de rock 'n' roll ?<sup>167</sup>

Ni Dawson, ni Propes ne sont universitaires. Quand bien même ils l'auraient été, ils n'avaient aucune chance, au début des années 1990, d'avoir lu les travaux de Theodore Gracyk, de John Fisher ou d'Andrew Kania sur l'ontologie du rock<sup>168</sup>. Et pourtant, alors qu'ils s'interrogent sur la date de naissance du rock 'n' roll, ils entérinent le fait que, dans cette musique, « la chanson *est* l'enregistrement »<sup>169</sup> – ou, plus exactement, le disque. De là à envisager l'histoire des musiques populaires d'après la Seconde Guerre mondiale comme une succession de périodes dont chacune serait associée à un format discographique, il n'y a évidemment qu'un pas. Depuis longtemps, d'ailleurs, les historiens de l'industrie du disque ont franchi ce pas en évoquant une ère « du cornet acoustique et du cylindre »<sup>170</sup>, une ère du « disque acoustique »<sup>171</sup> ou une ère « du son numérique et du compact disc »<sup>172</sup>. D'autres auteurs, plus nombreux encore, ont évoqué une « ère du 78 tours »<sup>173</sup>, une « ère du *disque* 78 tours »<sup>174</sup>, une « ère de *l'album* 78 tours »<sup>175</sup>, une « ère du LP »<sup>176</sup>, un « âge du

<sup>167</sup> « By now we all know that the terms “rock” and “roll” usually referred to sexual intercourse, so we won't waste any more time with that. To get any definition of what “rock 'n' roll music” might have been, we have to go back to disc jockey Alan Freed, who popularized the expression rock 'n' roll as a euphemism for rhythm and blues [...]. But [...] what is rock 'n' roll, and where did it begin ? What, in other words, was the first rock 'n' roll record ? ». *Ibid.*, pp. xv-xvi.

<sup>168</sup> Theodore GRACYK, *Rhythm and Noise : An Aesthetics of Rock*, New York, I.B. Tauris, 1996 ; John Andrew FISHER, « Rock 'n' Recording : The Ontological Complexity of Rock Music », in *Musical Worlds : New Directions in the Philosophy of Music*, ed. Philip A. Alperson, University Park, PA, The Pennsylvania University Press, 1998, pp. 109-123 ; Andrew KANIA, « Making Tracks : The Ontology of Rock Music », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* (Denver, The American Society for Aesthetics), LXIV, n° 4, 2006, pp. 401-414.

<sup>169</sup> « [...] the song is the recording ». Larry STARR & Christopher WATERMAN, *American Popular Music : From Minstrelsy to MP3*, 2<sup>nd</sup> edn, Oxford & New York, Oxford University Press, 2007, p. 215.

<sup>170</sup> « [...] the recording horn and the cylinder ». David PATMORE, « Selling sounds : Recordings and the record business », in *The Cambridge Companion to Recorded Music*, ed. Nicholas Cook, Eric Clarke, Daniel Leech-Wilkinson & John Rink, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press, 2009, p. 120.

<sup>171</sup> « [...] the acoustic disc ». *Ibid.*

<sup>172</sup> « [...] digital sound and the compact disc ». *Ibid.*

<sup>173</sup> « [...] 78-rpm era ». Tim BROOKS, *Lost Sounds : Blacks and the birth of the recording industry, 1890-1919*, Urbana & Chicago, University of Illinois Press, 2004, p. 213 ; Marc MYERS, *Why Jazz Happened*, Berkeley, CA, Los Angeles & London, University of California Press, 2013, p. 71, 73, 124, 136.

<sup>174</sup> « [...] era of the 78-rpm disc ». Mark KATZ, *Capturing Sound : How Technology Has Changed Music*, Berkeley, CA, Los Angeles & London, University of California Press, 2005, p. 32 ; Barry KERNFELD, *What to Listen for in Jazz ?*, New Haven & London, Yale University Press, 1995, p. 42 ; Jacob SMITH, *Spoken Word : Postwar American Phonograph Cultures*, Berkeley, CA, Los Angeles & London, University of California Press, 2011, p. 160 ; Gabriel SOLIS, « Duke Ellington in the LP Era », in *Duke Ellington Studies*, ed. John Howland, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press, 2017, p. 202.

<sup>175</sup> « [...] 78-rpm album era ». Elijah WALD, *How the Beatles Destroyed Rock 'n' Roll : An Alternative History of American Popular Music*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2009, p. 186.

<sup>176</sup> « [...] LP era ». John BROVEN, *Record Makers and Breakers : Voices of the Independent Rock 'n' Roll Pioneers*, Urbana & Chicago, University of Illinois Press, 2009, pp. 88, 118 ; Nicholas COOK, *Beyond the*

LP »<sup>177</sup>, voire une « ère pré-LP »<sup>178</sup>. En revanche, la notion d'« ère du 45 tours » semble quasi absente de leurs travaux<sup>179</sup>, alors même que l'adoption de ce format a été décrite comme un facteur déterminant dans l'avènement du rock 'n' roll – un genre lui-même associé au « décollage de l'industrie du disque » au milieu des années 1950<sup>180</sup>.

Sans entrer dans le détail d'un ouvrage dont l'essentiel reste à écrire, j'aimerais, en guise de conclusion, apporter quelques précisions sur son titre, sur la notion même d'« ère du 45 tours » et sur la chronologie qu'elle induit. La distinction entre *single* et disque 45 tours, tout d'abord, me semble essentielle dans la mesure où

ce que nous appelons aujourd'hui des *singles* étaient simplement des disques avant que le boom technologique d'après-guerre n'entraîne l'apparition de deux nouveaux formats qui vinrent compléter – et, au bout du compte, supplanter – ce qui avait été le standard de l'industrie depuis [...] les années 1920 : le disque 78 tours 25 cm<sup>181</sup>.

Dans l'ordre où ils ont fait leur apparition, le premier de ces deux formats était le LP (disque dit « longue durée »). Lancé par Columbia en juin 1948, ce disque « microsillon », de 30 cm

---

*Score : Music as Performance*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2013, pp. 59, 346 ; David HEPWORTH, *A Fabulous Creation : How the LP Saved Our Lives*, London, Bantam Press, 2019, pp. x, xviii-xix ; John MINTON, *78 Blues : Folksongs and Phonographs in the American South*, Jackson, University Press of Mississippi, 2008, p. 219 ; Catherine MOORE, « Work and Recordings : The Impact of Commercialisation and Digitalisation », in *The Musical Work : Reality or Invention ?*, ed. Michael Talbot, Liverpool, Liverpool University Press, 2000, p. 96 ; Gabriel SOLIS, « Duke Ellington in the LP Era », pp. 197-223 ; Elijah WALD, *How the Beatles Destroyed Rock 'n' Roll*, pp. 186, 190.

<sup>177</sup> « [...] age of the LP ». Pekka GRONOW & Ilpo SAUNIO, *An International History of the Recording Industry*, trad. Christopher Moseley, New York, Cassell, 1998, pp. 95-134.

<sup>178</sup> « [...] pre-LP era ». Robert FINK, *Repeating Ourselves : American Cultural Music as Cultural Practice*, Berkeley, CA, Los Angeles & London, University of California Press, 2005, p. 182 ; Mark KATZ, *Capturing Sound*, p. 31 ; Catherine TACKLEY, « Race, Identity and the Meaning of Jazz in 1940s Britain », in *Black Popular Music in Britain since 1945*, ed. Jon Stratton & Nabel Zuberi, Farnham & Burlington, VT, Ashgate, 2014, p. 17.

<sup>179</sup> À ce jour, je n'ai croisé l'expression que dans l'introduction de l'ouvrage consacré par George Plasketes aux « faces B qui ont éclipsé leurs faces A durant l'ère du 45 tours » [« *B-sides that eclipsed their a-sides during the 45 era* »] et dans deux dictionnaires spécialisés dans le vocabulaire de l'industrie du disque américaine. Randy McNUTT, *The Language of Vinyl : Record Industry Terms and Phrases of the Golden Era*, Jefferson, NC, McFarland & Company, 2021, pp. 11, 205 ; Keith HATSCHKE & Veronica A. WELLS, *Historical Dictionary of the American Music Industry*, Lanham, MA, Boulder, CO, New York & London, Rowman & Littlefield, 2018, p. 45 ; George PLASKETES, *B-Sides, Undercurrents and Overtones : Peripheries to Popular in Music, 1960 to the Present*, Farnham & Burlington, VT, 2009, p. 2.

<sup>180</sup> « [...] the take off of the record industry ». Steve CHAPPLE & Reebee GAROFALO, *Rock 'n' Roll Is Here to Pay : The History and Politics of the Music Industry*, Chicago, Nelson-Hall, 1977, p. 13. Voir également : Richard A. PETERSON, « Why 1955 ? Explaining the Advent of Rock Music », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), IX, n° 1, 1990, pp. 100-101, 113-114.

<sup>181</sup> « In fact, what we call now "singles" were just records before the post-war technology boom that delivered two new formats to supplement and eventually supplant the 10-inch 78 rpm discs that had been the industry standard since [...] the twenties ». Dave MARSH, *The Heart of Rock and Soul : The 1001 Greatest Hit Singles Ever Made*, New York, Da Capo Press, 1999, p. xx.



de diamètre, était supposé résoudre le problème d'« écoute fragmentée » qu'Adorno associe à la « décomposition progressive de la grande musique »<sup>182</sup>. Jusque-là, la limite de quatre minutes par face s'imposait en effet à tous les répertoires ; il était certes possible d'enregistrer des pièces plus longues, mais il fallait alors les découper en segments dont la durée demeurait compatible avec une face de disque 78 tours. En portant cette durée à plus d'une vingtaine de minutes, le LP a immédiatement été perçu comme le format le mieux adapté au « classique » – et, dans une certaine mesure, au jazz<sup>183</sup>. À partir du milieu des années 1960, son adoption par les musiciens populaires en tant que format de création (et non plus seulement de distribution) marquera la fin de « l'ère du 45 tours »<sup>184</sup>.

Le second des deux formats qui vont entraîner la disparition du disque 78 tours dans les années 1950 est, précisément, le 45 tours. Lancé au printemps 1949 par l'éternel rival de Columbia, RCA Victor, ce disque microsillon d'un diamètre de 17,5 cm était caractérisé par un large trou central – ce qui le conduisait à privilégier une zone de gravure moins sujette à la distorsion que le 33 tours. En termes de durée, il ne représentait aucune avancée par rapport au 78 tours. Mais son adoption pour la vente au détail et la diffusion des titres populaires (radio, juke-boxes) va, elle aussi, s'accompagner d'importants changements dans l'industrie de la musique américaine. Comme l'explique Richard Peterson dans son fameux texte de 1990, ce disque était « (pratiquement) incassable », contrairement à son prédécesseur, dont le poids et la fragilité rendaient le transport particulièrement onéreux.

Les petites maisons de disques ne pouvaient assumer les coûts liés à la distribution nationale des 78 tours. Comme il n'existait aucune compagnie de distribution indépendante, il leur était quasi impossible d'obtenir un tube national en 1948. [...] Plus petit, plus léger et pratiquement incassable, le 45 tours rendait le transport de disques plus abordable, ce qui a permis le développement de sociétés de distribution nationales indépendantes<sup>185</sup>.

---

<sup>182</sup> « [...] atomized listening [...] progressive decomposition for the higher music ». Theodor W. ADORNO, « On the Fetish Character in Music and the Regression of Listening », in *Theodor W. Adorno : The Culture Industry. Selected essays on mass culture*, ed. J. M. Bernstein, New York & London, Routledge, 1991, p. 49.

<sup>183</sup> Russell SANJEK, *American Popular Music and Its Business : The First Four Hundred Years*, vol. III (« From 1900 to 1984 »), Oxford & New York, Oxford University Press, 1988, pp. 237-238 ; William Francis SHEA, *The Role and Function of Technology in American Popular Music : 1945-1964*, Thèse de doctorat, The University of Michigan, 1990, p. 167.

<sup>184</sup> Olivier JULIEN, « “A lucky man who made the grade” : Sgt. Pepper and the rise of a phonographic tradition », pp. 147-169.

<sup>185</sup> « The 45 [...] was (virtually) unbreakable. [...] The small record companies could not afford the costs of the national distribution of 78s, and there being no independent distribution companies, it was virtually impossible for a small company in 1948 to have a national hit record. The smaller, lighter, virtually indestructible 45s made it much cheaper to ship records in bulk, making feasible the development of independent national distribution companies ». Richard A. PETERSON, « Why 1955 ? », p. 101.

Et, avec elles, de maisons de disques indépendantes comme Sun Records, Chess, Vee-Jay, Atlantic, Imperial, King ou Specialty, qui seront toutes étroitement associées à l'essor du rock 'n' roll à partir du milieu des années 1950<sup>186</sup>.

Si une majorité d'auteurs s'accordent à situer l'entrée des musiques populaires dans l'ère du LP à la parution de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*<sup>187</sup>, l'entrée de ces musiques dans l'ère du 45 tours participe donc d'un basculement plus général de l'industrie de la musique américaine en 1955. Ainsi, 10 mois après que *Cash Box* avait annoncé « la fin [prochaine] du 78 tours »<sup>188</sup>, quatre mois après que Joel Friedman avait expliqué l'augmentation des ventes de 45 tours par la conversion massive des juke-boxes à ce format et la baisse des prix qu'il avait entraînée<sup>189</sup>, les lecteurs de *Billboard* apprenaient que les éditeurs américains venaient d'entamer un bras de fer avec la Songwriters' Protective Association pour faire supprimer la clause dite de « Compulsory Sheet Music » (« partition obligatoire ») des contrats d'édition type.

De nombreux éditeurs considèrent cette clause comme un anachronisme dans le contexte actuel de l'industrie de la musique [...]. Leurs revendications tiennent au fait que cette industrie est, aujourd'hui, essentiellement une industrie du disque [...]. Tout le monde sait que de nombreuses chansons ne sont plus éditées en partition, même quand elles sont gravées sur disque<sup>190</sup>.

En somme, l'entrée dans l'ère du 45 tours n'a pas seulement marqué la fin de l'ère du 78 tours : elle représente aussi l'aboutissement d'un processus qui a vu le support enregistré se

---

<sup>186</sup> Voir : Roland GELATT, *The Fabulous Phonograph, 1877-1977*, 2<sup>nd</sup> edn, New York, Macmillan, 1977, p. 324 ; Richard A. PETERSON, « Why 1955 ? », p. 105 ; s.n., « Disc », in *Encyclopedia of Recorded Sound*, 2<sup>nd</sup> edn, ed. Frank Hoffman, New York & London, Routledge, 2005, pp. 296-312.

<sup>187</sup> Par exemple : Roland GELATT, *The Fabulous Phonograph*, p. 331 ; David HEPWORTH, *A Fabulous Creation*, p. xvi ; Andre MILLARD, *America on Record : A History of Recorded Sound*, 2<sup>nd</sup> edn, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press, 1995, pp. 331-332 ; David Owen MONTGOMERY, *The Rock Concept Album : Context and Analysis*, Thèse de doctorat, University of Toronto (Department of Music), 2002.

<sup>188</sup> « [...] the death knell of the 78 ». s.n., « What's Ahead for '55 », *Cash Box* (New York, Cash Box), January 1, 1955, p. 3.

<sup>189</sup> Joel FRIEDMAN, « Singles Turn the Tricks : 45's Pack a Sales Punch and 78's Have Lotsa Life », *The Billboard* (Cincinnati, OH, The Billboard Publishing Company), July 23, 1955, p. 50.

<sup>190</sup> « Many publishers are known to consider this contract clause an anachronism in the present-day music business [...]. The publishers' gripe revolves around the disk-based nature of the industry today [...]. It is no secret that many songs never see print today, even tho they are etched on record ». s.n., « Compulsory Sheet Music in Top Spot », *The Billboard* (Cincinnati, OH, The Billboard Publishing Company), October 29, 1955, p. 12.

substituer à la partition en tant que nerf de l'industrie des musiques populaires américaines vers le milieu du siècle dernier.

\*

\*      \*

J'étais enfant dans les années 1960 et, pour moi et mes semblables, la musique des années 1950 était déjà terriblement ancienne. Vers 1970, un ami plus âgé m'avait emmené à un concert de Chuck Berry [...], mais il aurait été inconcevable que quelqu'un de mon âge passât l'un de ses disques [...] dans une fête<sup>191</sup>.

Le biographe Peter Guralnick voyant Presley « jaillir hors de l'écran de sa télévision en 1956 », alors qu'il était âgé de 12 ans<sup>192</sup>, la journaliste Ellen Willis découvrant Georgia Gibbs à la radio alors qu'elle entrait dans l'adolescence<sup>193</sup> : dans l'introduction de *How the Beatles Destroyed Rock 'n' Roll*, Elijah Wald rappelle que « toute histoire est le reflet d'au moins deux périodes – celle où les événements se sont déroulés, celle où ils sont relatés – et de l'expérience personnelle de l'auteur »<sup>194</sup>. En abordant la rédaction d'une histoire des musiques populaires qui aurait pu, elle aussi, s'intituler « comment les Beatles [et *Sgt. Pepper*] ont détruit le rock 'n' roll », je réalise que j'ai moi-même connu un basculement inverse à celui que je viens de décrire. Né dix ans après Wald (soit à « l'ère du LP »), j'ai vécu l'arrivée du CD à l'adolescence, puis, à l'âge adulte, une forme d'atomisation du format longue durée avec l'entrée dans l'ère des fichiers numériques et de la dématérialisation de la musique. Il est bien sûr possible que ces expériences aient influencé la façon dont j'envisage aujourd'hui ce que je serais tenté d'appeler, en référence aux « longues années soixante » d'Arthur Marwick<sup>195</sup>, les « longues années rock 'n' roll (1955-1963) ». Toujours est-il qu'au moment de clore ce chapitre et de mettre un point final à

---

<sup>191</sup> « *I was a kid in the 1960s, and to me and my peers even the music of the 1950s seemed unimaginably old. I was taken by a grown-up friend to see a Chuck Berry concert around 1970 [...], but it would have been incomprehensible for anyone my age to have played a record by Berry [...] at a party* ». Elijah WALD, *How the Beatles Destroyed Rock 'n' Roll*, p. 3.

<sup>192</sup> « [...] *leaping off the television screen in 1956* ». *Ibid.*, p. 6.

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>194</sup> « *Any history is a reflection of at least two periods – when the events happened and when one is writing – and also of the writer's personal experience* ». *Ibid.*, p. 7.

<sup>195</sup> « [...] *long sixties* ». Arthur MARWICK, *The Sixties : Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States*, Oxford & New York, Oxford University Press, 1998, p. 7.

l'ensemble de ce mémoire, je pourrais presque faire miennes les lignes avec lesquelles Pierre Nora introduisait sa propre « esquisse d'ego-histoire » en 2013 :

j'ai toujours vécu au gré des hasards et des occasions, sans plan de carrière, ni ambition d'œuvre. [...] Partagées entre l'édition, l'enseignement, la recherche et l'écriture, mes activités ont toujours été très diverses. Cependant [...], au-delà de cette diversité, se révèlent des résonances et des liens entre chacune<sup>196</sup>.

De fait, au-delà de la dimension (évidemment) historiographique d'une histoire des musiques populaires à l'ère du 45 tours, au-delà de la quête de « cohérence rétrospective » inhérente à l'exercice de l'ego-histoire, c'est bien de résonance entre mes principales activités (et principaux axes de recherche) dont il est ici question.

---

<sup>196</sup> Pierre NORA, *Esquisse d'ego-histoire*, Paris, Desclée de Brouwer, 2013, pp. 43-44.

## **RÉFÉRENCES**



- ADORNO, Theodor W., « On the Fetish Character in Music and the Regression of Listening », in *Theodor W. Adorno : The Culture Industry. Selected essays on mass culture*, ed. J. M. Bernstein, New York & London, Routledge, 1991, pp. 29-60.
- ADORNO, Theodor W. with the assistance of George SIMPSON, « On Popular Music », *Studies in Philosophy and Social Sciences* (New York, The Institute of Social Research), IX, 1941, pp. 17-48.
- ADORNO, Theodor W. with the assistance of George SIMPSON, « On Popular Music », in *On Record : Rock, Pop, & the Written Word*, ed. Simon Frith and Andrew Goodwin, London & New York, Routledge, 1990, pp. 301-314.
- ALMEIDA BEZERRA, Amilcar & Luiz Claudio Ribeiro Sales FONSECA, « Entre Pifanos e Epifanias : *Strawberry Fields Forever* e o Poder Mediador da Canção », *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste*, Universidade do Estado da Bahia, Juazeiro, 7 juillet 2018.
- ALMEIDA BEZERRA, Amilcar & Luiz RIBEIRO, « O Big Bang tropicalista : mediações sensíveis entre os Beatles e a Banda de Pifanos de Caruaru (PE) », *Revista Eco-Pós* (Rio de Janeiro, PPGCOM/UFRJ), XXIII, n° 1, 2020, pp. 140-165.
- AMAR, Johanna, *Les premiers festivals de musique pop en France en 1970 : Le Bourget, Valbonne, Aix-en-Provence et Biot*, Mémoire de master 2, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines (Département d’Histoire), 2016.
- AMUNDSEN, Ingvild Koksvik, *The Big Picture : Om iscenesettelse av stemmen*, Mémoire de master, Université d’Oslo (Institutt for musikkvitenskap), 2006.
- ANDERSON, Kirk, « Extrêmement pop : Gainsbourg et le “Swinging London” », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicae, Paris, 10 avril 2018.
- ANDREATTA, Moreno, Mattia G. BERGOMI & Franco FABBRI, « Hey Maths ! Modèles formels et computationnels au service des Beatles », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XII, n° 2, 2015, pp. 161-179.
- ANGEVIN, David, « French Touch », *Télérama* (Paris, Télérama SA), n° 2670 (14 mars 2001), pp. 17-18.
- ÅNONSEN, Simon, *Mer enn lyd : En undersøkelse av det elektriske gitar-soundet*, Masteroppgave ved Institutt for musikkvitenskap, Universitetet i Oslo, 2015.
- ARBO, Alessandro, *The Normativity of Musical Works : A Philosophical Inquiry*, Leiden & Boston, Brill, 2021.
- ARNOUX, Pierre, *Surrégime. Esthétique et philosophie de la musique rock*, Thèse de doctorat, Université de Lille (Département de Philosophie), 2021.

- ARRASVUORI, Juha, *Playing and Making Music : Video Games and Music-Making Software*, Thèse de doctorat, Université de Tampere (Département d'Anthropologie musicale), 2006.
- ATKINSON, Peter, « Abbey Road Studios, the Tourist, and Beatles Heritage », in *Relocating Popular Music*, ed. Ewa Mazierska & Georgina Gregory, London, Palgrave Macmillan, 2015, pp. 129-147.
- BACKSTROM, Melvin J., *The Grateful Dead and Their World : Popular Music and the Avant-Garde in the San Francisco Bay Area, 1965-75*, Thèse de doctorat, McGill University (Schulich School of Music), 2017.
- BAILLARGEON, Stéphane, « Entrevue avec Gêrôme Guibert – Musiques amplifiées et oligopole à frange... », *Le Devoir* (Montréal, Le Devoir inc.), 11 juillet 2011. <https://www.ledevoir.com/culture/327120/entrevue-avec-gerome-guibert-musiques-amplifiees-et-oligopole-a-frange>.
- BAKKER, Jeroen, *Rammelen aan de poort : De viering van vrouwelijkheid in My Bloody Valentine's « Only Shallow »*, Bachelorscriptie Algemene Cultuurwetenschappen, Radboud Universiteit (Faculteit der Letteren), 2018.
- BANNISTER, Matthew, « “Going in and out of style” : Sgt Pepper as avant-garde nostalgia », in *Routes, Roots and Routines : Selected Papers from the 2011 Australia/New Zealand IASPM Conference*, ed. Liz Giuffre & Penny Spirou, International Association for the Study of Popular Music Australia New Zealand Branch, 2012, pp. 111-119.
- BARNA, Alyssa, *Examining Contrast in Popular and Rock Music*, Thèse de doctorat, University of Rochester (Eastman School of Music), 2019.
- BARNA, Emília & Tamás TÓFALVY (eds), *Made in Hungary : Studies in Popular Music*, New York & London, Routledge, 2017.
- BARSAMIAN, Jacques & François JOUFFA, *L'Âge d'or de la pop music*, Paris, Ramsey, 1982.
- BAYON, « Gainsbourg raconte sa mort », *Libération* (Paris, Société Nouvelle de Presse et de Communication), Lundi 4 mars 1991, pp. VII-XIV.
- BEAUCAGE, Réjean, « Olivier Julien (éd.), *Sgt. Pepper and the Beatles – It Was Forty Years Ago Today*, Aldershot, Ashgate Publishing, Ashgate Popular and Folk Music Series, 2008, 190 p. », *Circuit, musiques contemporaines* (Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal), XIX, n° 1, 2009, pp. 84-86.
- BEAUVOIR, Simone de, *Les Mandarins*, Paris, Gallimard, 1954.
- BEHR, Adams, *Group Identity : Bands, Rock and Popular Music*, Thèse de doctorat, University of Stirling (Department of Film, Media and Journalism), 2010.
- BELZ, Carl, *The Story of Rock*, Oxford & New York, Oxford University Press, 1969.
- BENNETT, H. Stith, « Notation and identity in contemporary popular music », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), III, 1983, pp. 215-234.
- BENNETT, Joe, *Constraint, Creativity, Copyright and Collaboration in Popular Songwriting Teams*, Thèse de doctorat, University of Surrey (School of Arts), 2014.
- BERIO, Luciano, « Commentaires au rock », *Musique en jeu* (Paris, Seuil), n° 2, trad. de l'italien par D. Bosseur, 1970, pp. 56-65.
- BIDON-CHANAL, Sol, « Perspectivas filosóficas sobre el pop-rock », *Boletín de Estética* (Buenos Aires, Centro de Investigaciones Filosóficas), XV, n° 47, 2019, pp. 25-64.
- BIDON-CHANAL, Sol, « À l'écoute d'un nouveau monde : l'usage esthétique de la technologie dans le pop-rock », *Aisthesis : Pratiche, linguaggi e saphir dell'estetico* (Firenze, Firenze University Press), XV, n° 2, 2022, pp. 163-176.



## REFERENCES

- BIRNBAUM, Daniel, « Sounding Subjects : Echoes, Delays, Taped Conversations », in *Sounding the Subject, Video Trajectories : Selections from the Pamela and Richard Kramlich Collection and the New Art Trust*, ed. Daniel Birnbaum, Mechtild Widrich & Caroline A. Jones, Cambridge (MA), MIT List Visual Arts Center, 2007, pp. 14-23.
- BIRON, Dean, « Towards a Popular Music Criticism of Replenishment », *Popular Music and Society* (London & New York, Routledge), XXXIV, n° 5, 2011, pp. 661-682.
- BIRON, Dean, « Borne Ceaselessly Backwards : Classic Rock Magazines », *Rock Music Studies* (New York & London), VII, n° 2, 2019, pp. 167-178.
- BJÖRNBERG, Alf, « Probing the reception history of recording media : a case study », in *Comparative perspectives in the study of recordings*, AHRC Research Centre for the History and Analysis of Recorded Music, Royal Holloway, University of London, 2005. <http://charm.cch.kcl.ac.uk/redist/pdf/s1Bjornberg.pdf>.
- BJÖRNBERG, Alf, « Popular Music, Mediatization and Analysis », *Séminaire JCMP*, Université Paris-Sorbonne, 23 mars 2013.
- BJÖRNBERG, Alf & Thomas BOSSIUS (eds), *Made in Sweden : Studies in Popular Music*, New York & London, Routledge, 2017.
- BLACKING, John, *Le Sens musical*, trad. de l'anglais par É. et M. Blondel, Paris, Éditions de Minuit (coll. « Le Sens commun »), 1980.
- BLÜML, Jan, *Progresivní rock : Světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, Praha, Togga, 2017.
- BOHLMAN, Philip V., « Ontologies of Music », in *Rethinking Music*, ed. Nicholas Cook & Mark Everist, Oxford & New York, Oxford University Press, 2001, pp. 17-34.
- BOURDIEU, Pierre, *Les Règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, 2<sup>e</sup> edn, Paris, Seuil, 1998.
- BOWMAN, Rob, *Soulsville U.S.A. : The Story of Stax Records*, New York, Prentice-Hall, 1997.
- BOWMAN, Rob, « Olivier Julien, ed. 2008. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*. Burlington, VT : Ashgate. ISBN 978-0-7546-6708-7 (pbk). 208 pp. », *Perfect Beat* (Sheffield, Equinox), XIV, n° 1, 2013, pp. 79-80.
- BRANDÃO PEREIRA, Celina Adriana, *It Was 50 Years Ago Today : Análise da reverberação do cânone Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band através sa crítica musical*, Mémoire de master en Comunicação, Mídia e Formatos Narrativos, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (Centro de Artes, Humanidades e Letras), 2019.
- BRATUS, Alessandro, « Le forme della canzone come sistema. Piani, cicli, moduli e processi », in *Le forme della canzone. Atti del Congresso. Napoli, Biblioteca nazionale – casa Murolo, 17-18 maggio 2013*, ed. Enrico Careri & Giorgio Ruberti, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2014, pp. 45-66.
- BRATUS, Alessandro, « Tracking Relational Spaces on Record : A Multipart Perspective on the Analysis of Recorded Popular Music », *Res Musica* (Tallinn, EMS), VIII, 2016, pp. 116-130.
- BRATUS, Alessandro, *Mediatization in Popular Music Recorded Artifacts : Performance on Record and on Screen*, London, Rowman & Littlefield, 2019.
- BROOKS, Tim, *Lost Sounds : Blacks and the birth of the recording industry, 1890-1919*, Urbana & Chicago, University of Illinois Press, 2004.
- BROVEN, John, *Record Makers and Breakers : Voices of the Independent Rock 'n' Roll Pioneers*, Urbana & Chicago, University of Illinois Press, 2009.

- BUCH, Esteban, « De la musique à l'écoute, et retour », *Transposition* (Paris, EHESS/Cité de la musique-Philharmonie de Paris), hors-série n° 1, 2018. <http://journals.openedition.org/transposition/1684>.
- BURNS, Gary, « A Typology of "Hooks" in Popular Records », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), VI, n° 1, 1987, pp. 1-20.
- BUSKIN, Richard, *Inside Tracks : A First-Hand History of Popular Music from the World's Greatest Record Producers and Engineers*, New York, Avon Books, 1999.
- BUTLER, Jan, *Record Production and the construction of authenticity in the Beach Boys and late-sixties American rock*, Thèse de doctorat, University of Nottingham (Department of Music), 2010.
- CALVET, Louis-Jean, *Chanson et société*, Paris, Payot, 1981.
- CALVET, Louis-Jean, *Chansons : La bande son de notre histoire*, Paris, L'Archipel, 2013.
- CAMACHO, Santiago & Juan José SALAZAR, *Programación y desarrollo de un Sintetizador virtual y su utilización en producción de audio profesional (Grabación, mezcla, masterización)*, Trabajo de Grado, Pontificia Universidad Javeriana (Facultad de Artes), Bogotá, 2009.
- CAMARA DE LANDA, Enrique, *Etnomusicología*, 3<sup>a</sup> Edición corregida y aumentada, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2016.
- CAMILLERI, Lelio, *I sogni d'oro dei Beatles : Guida all'ascolto di ABBEY ROAD*, Roma, Arcana, 2019.
- CAMPBELL, Martin, *Popular Music in America : The Beat Goes On*, Boston, Schirmer Cengage Learning, 2009.
- CHAPPLE, Steve & Reebee GAROFALO, *Rock 'n' Roll Is Here to Pay : The History and Politics of the Music Industry*, Chicago, Nelson-Hall, 1977.
- CHEN, Zhao, *Einflüsse von kulturellen und historischen chinesischen Elementen auf die individuellen kompositorischen Tonschöpfungen in der chinesischen Musik des 20. Jahrhunderts*, Thèse de doctorat, Universität Wien (Institut für Musikwissenschaft), 2013.
- CHRISTGAU, Robert, « The Original Sound of the City : How Charlie Gillett Named This Conference », *Journal of Popular Music Studies* (Berkeley, CA, Los Angeles & London, University of California Press), XXIV, n° 3, 2012, pp. 258-264.
- CHURNSIDE, Anthony W. P., *Object-Based Radio : Effects on Production and Audience Experience*, Thèse de doctorat, The University of Salford (School of Computing, Science & Engineering), 2015.
- CLARKE, Paul, « "A magic science" : rock music as a recording art », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), III, 1983, pp. 195-213.
- CLEMENT, Guillaume, *Musique rock et politique au Royaume-Uni (1994-2007) : de Cool Britannia à Broken Britain*, Université Paris-Sorbonne (Paris IV), UFR d'Anglais, 2014.
- CLOONAN, Martin, « Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today. Edited by Oliver Julien. Aldershot : Ashgate, 2008. 179 pp. ISBN 978-0-7546-6249-5 », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), XXVIII, n° 3, 2009, pp. 453-455.
- COHN, Nik, *Rock : From the Beginning*, New York, Stein and Day, 1969.
- COHN, Nik, *Awopbopaloobop Alopbamboom : The Golden Age of Rock*, 2<sup>nd</sup> edn, London, Paladin Press, 1973 [1969].

## REFERENCES

- COIGNON, Stéphane, « Fan des Beatles Forever », *Le Parisien Magazine* (Saint-Ouen, Le Parisien), 5 octobre 2012, pp. 80-83.
- COLLIGNON, Mireille, *Contribution à une meilleure connaissance des Rolling Stones : musique populaire et société à travers leurs chansons*, mémoire de maîtrise, Université Paris IV-Sorbonne, UER de Musique et musicologie, 1982.
- COLLINS, Marcus, « Introduction to the special issue on The Beatles : Nothing you can know that isn't known ? », *Popular Music History*, IX, n° 1, Sheffield, Equinox, 2014, pp. 5-10.
- COLLINS, Marcus, *The Beatles and Sixties Britain*, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press, 2020.
- COLLINS, Marcus, « “I say high, you say low” : the Beatles and cultural hierarchies in 1960s and 1970s Britain », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), XXXIX, n° 3-4, 2020, pp. 401-419.
- COOK, Nicholas, *Beyond the Score : Music as Performance*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2013.
- COOK, Nicholas, « The Signifying Body : Hendrix, 31 August 1970, 2.00am », *Séminaire JCMP*, Université Paris-Sorbonne, 23 février 2013.
- COSSU, Andrea & Matteo BORTOLINI, « The Spider and the Fly : Authenticity, Dualism, and the Rolling Stones », in *The Rolling Stones : Sociological Perspectives*, ed. Helmut Staubmann, Lanham, MD, Lexington Books, 2013, pp. 21-39.
- COTTIN, Maxime, *Le maximalisme dans la Popular Music : L'exemple de King Crimson et du rock progressif*, Thèse de doctorat, Université Nice Sophia Antipolis (Département Arts-Musique), 2014.
- COVACH, John, « Popular Music, Unpopular Musicology », in *Rethinking Music*, ed. Nicholas Cook & Mark Everist, Oxford & New York, Oxford University Press, 2001, pp. 452-470.
- COVACH, John, « Form in Rock Music : A Primer », in *Engaging Music : Essays in Music Analysis*, ed. Deborah Stein, Oxford & New York, Oxford University Press, 2005, pp. 65-76.
- COVACH, John, « From Arts to Craft : Formal Structure in the Music of the Beatles », in *Reading the Beatles : Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four*, ed. Kenneth Womack & Todd F. Davis, Albany, NY, State University of New York Press, 2006, pp. 37-53.
- COVACH, John, *What's That Sound ? : An Introduction to Rock and Its History*, New York, W. W. Norton & Co., 2006.
- COVACH, John, « Leiber and Stoller, the Coasters, and the “Dramatic AABA” Form », in *Sounding Out Pop : Essays in Music Analysis*, ed. Mark Spicer & John Covach, Ann Arbor, MI, University of Michigan Press, 2010, pp. 1-17.
- CUGNY, Laurent, « À propos d'une dérive culturaliste dans les études jazzistiques », in *XIX Congresso da ANPPOM* (« Saberes musicais : reflexões, práticas e perspectivas »), Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (Brésil), 2009, pp. 834-843.
- CUGNY, Laurent, *Analyser le jazz*, Paris, Outre Mesure, 2009.
- CUGNY, Laurent, « Quelques considérations sur les régimes de l'œuvre de jazz », *Séminaire doctoral CNSMDP*, 13 avril 2010.
- CUNHA CARDOSO FILHO, Jorge Luiz, *Práticas de escuta do rock : experiência estética, mediações e materialidades da comunicação*, Thèse de doctorat, Universidade Federal de Minas Gerais (Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social), 2010.

- CUNNINGHAM, Mark, *Good Vibrations : A History of Record Production*, Chessington (Surrey), Sanctuary Music Library, 1996.
- CUTLER, Chris, « Technology, politics and contemporary music : necessity and choice in musical forms », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), IV, 1984, pp. 279-300.
- CUTLER, Chris, « Loops, Memories, and Meaning », in *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*, ed. Olivier Julien & Christophe Levaux, London, New Delhi, New York & Sydney, Bloomsbury, 2018, pp. 67-74.
- CYRINO MOREIRA, Maria Beatriz, *Fusões de gêneros e estilos na produção musical da banda Som Imaginário*, Mémoire de master, Universidade Estadual de Campinas (Instituto de Arte), 2011.
- DALEY, Mike, « Land of the free. Jimi Hendrix : Woodstock Festival, August 18, 1969 », in *Performance and Popular Music : History, Place and Time*, ed. Ian Inglis, Aldershot & Burlington, VT, Ashgate, 2006, pp. 52-57.
- DANIELSEN, Anne, « My Name is Prince » – en studie i DIAMONDS AND PEARLS, Mémoire de master, Universitetet i Oslo (Institutt for musikk og teater), 1993.
- DANIELSEN, Anne, *Musical Rhythm in the Age of Digital Reproduction*, Farnham & Burlington, VT, Ashgate, 2010.
- DANIELSEN, Anne, « Time and Time Again : Repetition and Difference in Repetitive Music », in *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*, ed. Olivier Julien & Christophe Levaux, London, New Delhi, New York & Sydney, Bloomsbury, 2018, pp. 37-50.
- DAVIES, Evan, « Psychological Characteristics of Beatle Mania », *Journal of the History of Ideas* (Ephrata & Philadelphia, University of Pennsylvania Press), XXX, n° 2, 1969, pp. 273-280.
- DAVIES, Hunter, *The Beatles : The Only Authorized Biography*, 2<sup>nd</sup> edn, London, Arrow Books, 1985.
- DAWN GOLDSMITH, Melissa Ursula, *Listen to Classic Rock ! Exploring a Musical Genre*, Santa Barba, CA, Denver, CO & Oxford, Greenwood, 2020.
- DAWSON, JIM & Steve PROPES, *What Was the First Rock 'n' Roll Record ?*, Boston & London, Faber & Faber, 1992.
- DE CLERCQ, Trevor & Elizabeth Hellmuth MARGULIS, « A Psychological Perspective on Repetition in Popular Music », in *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*, ed. Olivier Julien & Christophe Levaux, London, New Delhi, New York & Sydney, Bloomsbury, 2018, pp. 147-161.
- DEAN, Matt, *The Drum : A History*, Lanham, MD, Scarecrow Press, 2012.
- DEGUIRE, Éric, « Beatles un jour, Beatles toujours », *Quartier Libre*, 24 avril 2013. <http://quartierlibre.ca/beatles-un-jour-beatles-toujours/>.
- DELGADO, Julián, « La era del vinilo en Argentina : Expansión y retracción de la industria discográfica nacional, 1964-1984 », *Latin American Music Review* (Austin, University of Texas Press), XLI, n° 2, 2020, pp. 167-195.
- DELGADO, Julián, *Circo Beat. Música popular, cultura de masas y política en la Argentina, 1964-1970*, Thèse de doctorat, EHESS/Universidad de Buenos Aires, 2022.
- DEON, Maxence, « L'échantillonnage comme choix esthétique. L'exemple du rap », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), VIII, n° 1, 2011, pp. 277-301.
- DETTMAR, Kevin J. H., *Is Rock Dead ?*, New York & London, Routledge, 2006.

## REFERENCES

- DEVEAUX, Scott, *The Birth of Bebop : A Social and Musical History*, Berkeley, CA & Los Angeles, University of California Press, 1997.
- DI BENEDETTO, Marianne, « Boris Vian et la réception du premier Gainsbourg », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, Paris, 9 avril 2018.
- DIETRICH, Eva, *Tendenzen der Pop-Musik. Dargestellt am Beispiel der Beatles*, Tutzing, Hans Schneider, 1979.
- DION, Céline, *S'il suffisait d'aimer. Recueil piano-chant-guitare*, Clamart, Hit Diffusion, 1999.
- DJEBBARI, Elina & Aurélien, « Gainsbourg l'Africain : entre appropriation artistique, controverse morale et prescription musicale », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, Paris, 9 avril 2018.
- DOCKWRAY, Ruth, « Designing the Rock/Pop Sound Box : 1966-1972 (1) », *Séminaire JCMP*, Université Paris-Sorbonne, 9 janvier 2009.
- DOLWDING, William J., *Beatlesongs*, New York, Simon & Schuster, 1989.
- DOS SANTOS SILVA, Melina Aparecida, *We Do Rock Too : Os percursos do gênero musical metal ao longo do movimento do rock angolano*, Thèse de doctorat, Universidade Federal Fluminense (Instituto de Artes e de Comunicação Social), 2020.
- DOYLE, Peter, *Echo & Reverb : Fabricating Space in Popular Music Recording 1900-1960*, Middletown, CT, Wesleyan University Press, 2005.
- DUBY, Georges, « Le plaisir de l'histoire », in *Essais d'ego-histoire*, ed. Pierre Nora, Paris, Gallimard, 1987, pp. 109-138.
- DUCHAN, Joshua S., « From Liverpool to Hicksville : Sgt. Pepper Meets the Nylon Curtain », in « *We Didn't Start the Fire* » : *Billy Joel and Popular Music Studies*, ed. Joshua S. Duchan & Ryan Raul Bañagale, Lanham, MD & London, Lexington Books, 2020, pp. 15-28.
- DUFFETT, Mark, « Beyond Beatlemania : The Shea Stadium Concert as Discursive Construct », in *The Arena Concert : Music, Media and Mass Entertainment*, ed. Benjamin Halligan, Kirsty Fairclough-Isaacs, Robert Edgar & Nicola Spelman, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2015, pp. 29-43.
- DURANT, Alan, « *The Triumph of Vulgarity : Rock Music in the Mirror of Romanticism* by Robert Pattison », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), VIII, n° 1, 1989, pp. 123-124.
- DUTHEIL-PESSIN, Catherine, Olivier JULIEN, Christophe PIRENNE, Cécile PREVOST-THOMAS, François RIBAC, Catherine RUDENT & Barbara SALLE, *Musiques populaires : une exception francophone ? Premier colloque de l'IASPM-branche francophone d'Europe. Appel à communication*, Noisiel, IASPM-bfE, 2007.
- DYLAN, Bob, *Chronicles : Volume One*, New York & London, Simon & Schuster, 2004.
- EBARE, Sean, *The Computerization of Practice in Peripheral Music Communities*, Mémoire de master, Simon Fraser University (School of Communication), 2003.
- ECHOLS, Alice, *Hot Stuff : Disco and the Remaking of American Culture*, New York & London, W. W. Norton & Company, 2010.
- ECO, Umberto, *Come si fa una tesi di laurea. Le materie umanistiche*, Milano, Bompiani, 1977.
- ECO, Umberto, *Comment écrire sa thèse*, trad. de l'italien par Laurent Cantagrel, Flammarion (coll. « Champs essais »), 2016.

- EDMONDSON, Jacqueline, *John Lennon : A Biography*, Santa Barba, CA, Denver, CO & Oxford, Greenwood, 2010.
- EDMOND, Jacob, *Make It the Same : Poetry in the Age of Global Media*, New York, Columbia University Press, 2019.
- EMERY, Taylor, « *Sgt. Pepper and the Beatles : it was forty years ago today*, ed. by Olivier Julien. Ashgate, 2008. 190p bibl indexes afp ISBN 9780754662495, \$99.95 », *Choice : Current Reviews for Academic Libraries* (Middletown, CT, Association of College and Research Libraries), XLVI, n° 8, 2009, p. 42.
- ENDRINAL, Christopher J. S., *Form and style in the music of U2*, Thèse de doctorat, University of Florida (College of Music), 2008.
- ENGEBRÅTEN, Linda, *1967 : A Year in the Life of the Beatles. History, Subjectivity, Music*, Mémoire de master, Université d'Oslo (Institutt for Musikkvitenskap), 2010.
- ERSPAMER, Francesco, « Foreword », in *How to Write a Thesis*, Umberto Eco, Cambridge, MA, MIT Press, 2015, pp. ix-xiv.
- ETLINGER, Sarah L., « “The Performance is the Record” : Olivier JULIEN’s *It Was Forty Years Ago Today* », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), IX, n° 2, 2012, pp. 155-157.
- EUDELIN, Patrick, *L’Aventure punk*, Paris, Le Sagittaire, 1977.
- EVERETT, Walter, *The Beatles as Musicians : Revolver Through the Anthology*, Oxford & New York, Oxford University Press, 1999.
- EVERETT, Walter, *The Beatles as Musicians : The Quarry Men Through Rubber Soul*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2001.
- EVERETT, Walter, « “If you’re gonna have a hit” : intratextual mixes and edits of pop recordings », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), XXIX, n° 2, 2010, pp. 229-250.
- EVERETT, Walter, « “If you’re gonna have a hit” : intratextual mixes and edits of pop recordings », in *The Pop Palimpsest : Intertextuality in Recorded Popular Music*, ed. Lori Burns & Serge Lacasse, Ann Arbor, MI, University of Michigan Press, 2018, pp. 137-168.
- FABBRI, Franco, « *Don’t Bore Us – Get to the Chorus*. Serve la “noia” alle canzoni ? », in *Musical Signification Between Rhetorics and Pragmatics*, ed. Gino Stefani, Eero Tarasti & Luca Marconi, Bologna, CLUEB, 1999, pp. 103-114.
- FABBRI, Franco, « La chanson », in *Musiques. Une Encyclopédie pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, vol. 1, ed. Jean-Jacques Nattiez, Arles/Paris, Actes Sud/Cité de la musique, 2003, pp. 674-702.
- FABBRI, Franco, « Forme e modelli delle canzoni dei Beatles », in *Il suono in cui viviamo. Saggi sulla popular music*, 3<sup>a</sup> edn, Milano, Il Saggiatore, 2008 [1996], pp. 155-179.
- FABBRI, Franco, « (Verse)/Chorus/Bridge Revisited », in *Il suono in cui viviamo. Saggi sulla popular music*, 3<sup>a</sup> edn, Milano, Il Saggiatore, 2008 [1996], pp. 185-196.
- FABBRI, Franco, « Verse, Chorus (Refrain), Bridge : Analysing Formal Structures of the Beatles’ Songs », in *Popular Music Worlds, Popular Music Histories : 15th Biennial IASPM International Conference*, ed. Geoff Stahl & Alex Gyde, Liverpool, IASPM, 2009, pp. 92-109.
- FABBRI, Franco, *Genre Theories and Their Applications in the Historical and Analytical Study of Popular Music : A Commentary on My Publications*, Thèse de doctorat sur travaux, University of Huddersfield, 2012.
- FABBRI, Franco & Goffredo PLASTINO (eds), *Made in Italy : Studies in Popular Music*, New York & London, Routledge, 2014.

## REFERENCES

- FABBRI, Franco & Goffredo PLASTINO, « Series Foreword », in *Made in Italy : Studies in Popular Music*, ed. Franco Fabbri & Goffredo Plastino, New York & London, Routledge, 2014, pp. xi-xii.
- FAIRCHILD, Charles, « Oliver Julien (ed.), *Sgt. Pepper and the Beatles : It was Forty Years Ago Today*, Ashgate : Aldershot, 2008, xii + 190 pp. ISBN 978 0 7546 6249 5 (hardback), ISBN 978 0 7546 6708 7 (paperback) ; also available as an eBook », *Musicology Australia* (New York & London, Routledge), XXXII, n° 1, 2010, pp. 150-151.
- FINK, Robert, *Repeating Ourselves : American Minimal Music as Cultural Practice*, Berkeley, CA, Los Angeles & London, University of California Press, 2005.
- FINK, Robert, « When the Music Stutters : Notes Toward a Symptomatology », in *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*, ed. Olivier Julien & Christophe Levaux, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2018, pp. 13-35.
- FISHER, John Andrew, « Rock 'n' Recording : The Ontological Complexity of Rock Music », in *Musical Worlds : New Directions in the Philosophy of Music*, ed. Philip A. Alperson, University Park, PA, The Pennsylvania University Press, 1998, pp. 109-123.
- FLISFEDER, Matthew & Louis-Paul WILLIS (eds), *Žižek and Media Studies : A Reader*, New York, Palgrave Macmillan, 2014.
- FORTEA CASTILLO, Àngels, *El Pop a la manera del disseny gràfic català. El descobriment Pop del passat : dissenyadors - col·leccionistes*, Thèse de doctorat, Universitat de Barcelona, 2015.
- FRIAR, Sean Rogers, *Hybrid Music in Theory and Practice*, Thèse de doctorat, Princeton University (Department of Music), 2017.
- FRIEDMAN, Joel, « Singles Turn the Tricks : 45's Pack a Sales Punch and 78's Have Lotsa Life », *The Billboard* (Cincinnati, OH, The Billboard Publishing Company), July 23, 1955, p. 50.
- FRITH, Simon, *Sound Effects : Youth, leisure, and the politics of rock*, New York, Pantheon Books, 1981.
- FRITH, Simon, « Souvenirs, souvenirs... », trad. et adapt. Antoine Hennion, in *Rock : de l'histoire au mythe*, ed. Patrick Mignon & Antoine Hennion, Paris, Anthropos (coll. « Vibrations »), 1991, pp. 247-262.
- FROST, Warwick & Jennifer LAING, *Commemorative Events : Memory, identities, conflict*, London & New York, Routledge, 2013.
- FULTON, Will, *Reimagining the Collective : Black Popular Music and Recording Studio Innovation, 1970-1990*, Thèse de doctorat, City University of New York, 2017.
- GAMBOA GÁLVEZ, Bruno Henry, *La influencia de la tecnología digital en el proceso creativo de cantautores dentro de un bedroom studio en Lima Metropolitana del 2018-2020*, Tesis de Licenciatura en Música, Pontificia Universidad Católica del Perú (Facultad de Artes Escénicas), 2021.
- GANCEL, Charles & Yves DELMAS, *BeatleStones : Un duel, un vainqueur*, Marseille, Le mot et le reste, 2020.
- GARCIA GONZALEZ, David Fernando, *Bandas sonoras de la colombianidad. Un estudio de los iconos musicales de la nación en el siglo XXI*, Thèse de doctorat, Universidad Nacional de Colombia (Centro de Estudios Sociales), Bogotá, 2016.
- GAROFALO, Reebee, « How Autonomous Is Relative : Popular Music, the Social Formation and Cultural Struggle », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), VI, n° 1, 1987, pp. 77-92.

- GAROFALO, Reebee, *Rockin' Out : Popular Music in the U.S.A.*, Boston, Allyn & Bacon, 1997.
- GAROFALO, Reebee, *Rockin' Out : Popular Music in the U.S.A.*, 4<sup>th</sup> edn, Upper Saddle River (NJ), Pearson Prentice Hall, 2007 [1997].
- GELATT, Roland, *The Fabulous Phonograph, 1877-1977*, 2<sup>nd</sup> edn, New York, Macmillan, 1977 [1954].
- GENETTE, Gérard, *Introduction à l'architexte*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
- GEORGE-WARREN, Holly & Patricia ROMANOWSKI (eds), *The Rolling Stone Encyclopedia of Rock & Roll*, 3<sup>rd</sup> edn, New York, London, Toronto & Sydney, Fireside, 2001 [1983].
- GILLETT, Charlie, *The Sound of the City : The Rise of Rock and Roll*, New York, Outerbridge & Dienstfrey, 1970.
- GILLETT, Charlie, *The Sound of the City : The Rise of Rock and Roll*, 2<sup>nd</sup> edn, New York, Pantheon Books, 1983 [1970].
- GILLETT, Charlie, *The Sound of the City : The Rise of Rock and Roll*, 3<sup>rd</sup> edn, New York, Da Capo Press, 1996 [1970].
- GOHN, Daniel M., « A tecnologia na Música », in *XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação, Campo Grande*, INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2001. <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2001/papers/NP6GOHN.pdf>.
- GOHN, Daniel M., *Auto-Aprendizagem Musical : Alternativas Tecnológicas*, São Paulo, Annablume, 2003.
- GOLDMAN, Jean-Jacques, *En passant. Piano-chant-guitare-tablatures*, Clamart, Hit Diffusion, 1998.
- GONIN, Philippe & Philippe POIRRIER, « Introduction », in *Musique, Pouvoirs, Politiques*, dir. Philippe Gonin & Philippe Poirrier, Territoires contemporains – nouvelle série [en ligne], n° 6, 5 février 2016. <http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/prodscientifique/TC.html>.
- GONIN, Philippe, « *Popular o non popular ? I tardi anni Sessanta, la controcultura e l'avanguardia nella musica rock. L'esempio di Ummagumma dei Pink Floyd* », *Analitica – Rivista online di studi musicali* (Università di Bologna, Gruppo Analisi e Teoria Musicale), IX, 2016. <http://www.gatm.it/analiticaogs/index.php/analitica/article/view/165/145>.
- GONIN, Philippe, « Analyser les musiques actuelles : jalons pour une proposition de méthodologie », *Musurgia* (Paris, ESKA), XXIV, n° 1-4, 2017, pp. 9-23.
- GOUPIL-LUCAS-FONTAINE, Marie, « Gainsbourg réaliste. Influences et réinterprétations du genre réaliste chez Serge Gainsbourg », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, Paris, 10 avril 2018.
- GRACYK, Theodore, *Rhythm and Noise : An Aesthetics of Rock*, New York, I.B. Tauris, 1996.
- GREGORY, Georgina, « Youth culture, technology and tribute entertainment », in *The Bloomsbury Handbook of Popular Music and Youth Culture*, ed. Andy Bennett, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2023, pp. 659-678.



## REFERENCES

- GRONOW, Pekka & Ilpo SAUNIO, *An International History of the Recording Industry*, trad. Christopher Moseley, New York, Cassell, 1998
- GUIBERT, G r me, *La production de la culture : Le cas des musiques amplifiées en France. Genèse, structurations, industries, alternatives*, St Amand Tallende/Paris,  ditions Mélanie Seteun/IRMA, 2006.
- GUIBERT, G r me, « Les musiques amplifiées en France : Phénomènes de surfaces dynamiques invisibles », *Réseaux* (Paris, Lavoisier), XXV, n  141-142, 2007, pp. 297-324.
- GUIBERT, G r me, « Versailles and the French Touch. When a virtual local scene become real », *Popular Music Worlds, Popular Music Histories : 15th Biennial IASPM International Conference*, The University of Liverpool, 15 juillet 2009.
- GUIBERT, G r me, « Introduction. What's the French Touch in French Popular Music ? A Sociohistorical Introduction to *Chanson* and Other French Repertoires », in *Made in France : Studies in Popular Music*, ed. G r me Guibert & Catherine Rudent, London & New York, Routledge, 2018, pp. 1-16.
- GUILLIEN, Mathieu, « Gérard LE VOT, *Poétique du rock : oralité, voix et tumultes* », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux,  ditions Mélanie Seteun), XVI-XVII, n  1-2, 2020, pp. 210-213.
- G LAL, Mehriban, *Amerikan Ve Ingiliz Popüler Kültüründe Bir Odak : Beatles*, Thèse de doctorat, Universit  du Proche-Orient (Département Radio, Télévision et Cinéma), Chypre, 2014.
- GURALNICK, Peter, *Last Train to Memphis : The Rise of Elvis Presley*, Boston, New York & London, Back Bay Books, 1994.
- GURALNICK, Peter, *Careless Love : The Unmaking of Elvis Presley*, Boston, New York & London, Back Bay Books, 1999.
- GURALNICK, Peter, *Dream Boogie : The Triumph of Sam Cooke*, Boston, New York, Toronto & London, Little, Brown and Company, 2005.
- GURALNICK, Peter, *Sam Phillips : The Man Who Invented Rock 'n' Roll*, New York, Boston & London, Little, Brown and Company, 2015.
- GUSHEE, Lawrence, *Pioneers of Jazz : The Story of the Creole Band*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2005.
- HAINAUT, Béranger, *Le style black metal*, Château Gontier,  dam Musicæ, 2017.
- HAJOSY, Louis, « The Beatles, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* », in *Resonances : Engaging Music in Its Cultural Context*, ed. M. Morgan-Ellis, Dahlonga, GA, University of North Georgia Press, 2020, pp. 260-272.
- HALL, Mitchell K., *The Emergence of Rock and Roll : Music and the Rise of American Youth Culture*, New York & London, Routledge, 2014.
- HAMMOND, Richard, *The Evolution of Paul McCartney's Bass Playing, 1965-67*, Master's thesis, The University of Huddersfield, 2018.
- HARISON, Casey, « "Is It in My Head ?" : The Pleasure and Pain of Listening to the Who, 1964-1973 », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux,  ditions Mélanie Seteun), X, n  2, 2013, pp. 195-211.
- HARISON, Casey, *Feedback : The Who and Their Generation*, Lanham, MA & London, Rowman & Littlefield, 2015.
- HATSCHEK, Keith & Veronica A. WELLS, *Historical Dictionary of the American Music Industry*, Lanham, MA, Boulder, CO, New York & London, Rowman & Littlefield, 2018.

- HAVERS, Richard & Richard EVANS, *The Golden Age of Rock 'n' Roll*, New York, Chartwell Books, Inc., 2010.
- HAWKINS, Peter, « La mésentente cordiale ? La chanson française dans le contexte anglophone », *Poesia e canzone : Dalla Francia all'Europa/Poésie et chanson : de la France à l'Europe*, Fondazione Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno, Morgex, 12 juillet 2013.
- HAWKINS, Peter, « Jane Birkin et l'anglophilie de Serge Gainsbourg », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, Paris, 10 avril 2018.
- HAWKINS, Stan, « Prince : Harmonic analysis of "Anna Stesia" », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), XI, n° 3, 1992, pp. 325-335.
- HEBERT, Jean, « Musique Concrétization : Music, Technology and Critical Constructivism », in *Social Information Technology : Connecting Society and Cultural Issues*, ed. Terry Kidd & Irene Chen, London & Hershey, PA, Information Science Reference, 2008, pp. 125-139.
- HEIKKINEN, Olli, *Äänitemoddi. Äänite, musiikillisessa kommunikaatiossa*, Thèse de doctorat, Université de Jyväskylä (Département d'Art et d'Études culturelles), 2010.
- HEILBRONNER, Oded, « The Beatles : English Conservatives or Revolutionaries ? New Interpretations », *English Studies* (London & New York, Routledge), CI, n° 8, 2020, pp. 1030-1038.
- HEINONEN, Yrjö, « *Beatlestudies 2* in Retrospect », in *Beatlestudies 2 : History, Identity, Authenticity*, ed. Yrjö Heinonen, Jouni Koskimäki, Seppo Niemi & Terhi Nurmesjärvi, Jyväskylä, University of Jyväskylä, 2008, pp. v-xii.
- HEINONEN, Yrjö, « The creative process of The Beatles revisited : A multi-level analysis of the interaction between individual and collaborative creativity », *Popular Music History*, IX, n° 1, Sheffield, Equinox, 2014, pp. 32-47.
- HENNION, Antoine, *Les Professionnels du disque : une sociologie des variétés*, Paris, A.M. Métailié, 1981.
- HENNION, Antoine, « The production of success : an anti-musicology of the pop song », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), III, 1983, pp. 159-193.
- HENNION, Antoine, « D'une distribution fâcheuse : Analyse sociale pour les musiques populaires, analyse musicale pour les musiques savantes », *Musurgia* (Paris, ESKA), V, n° 2, 1998, pp. 9-19.
- HENNION, Antoine, « *Vibrations*, le retour », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XIV, n° 2, 2018, pp. 237-242.
- HEPWORTH, David, *A Fabulous Creation : How the LP Saved Our Lives*, London, Bantam Press, 2019.
- HERBST, Jan-Peter, *Netzwerk Sound : Eine didaktische Herausforderung der populären Musik*, Augsburg, Wißner-Verlag, 2014.
- HEROLD, Nathalie, « Serge Gainsbourg et le piano romantique : intertextualité et analyse musicale », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, Paris, 9 avril 2018.
- HERTSGAARD, Mark, *Abbey Road : L'Art des Beatles*, trad. de l'anglais (E.U.) par Élie Robert-Nicoud, Paris, Stock, 1995.
- HESMONDHALGH, David & Keith NEGUS, « Popular music studies : meaning, power and value », in *Popular Music Studies*, ed. David Hesmondhalgh and Keith Negus, London, Arnold, 2002, pp. 1-15.

## REFERENCES

- HEYMAN, Matthias, « “Ladies and Gentlemen, It’s (Not) the Beatles !” : Recreating the *White Album* », *Rock Music Studies* (New York & London, Routledge), 2020.
- HICKS, Michael, *Sixties Rock : Garage, Psychedelic, and Other Satisfactions*, Urbana & Chicago, University of Illinois Press, 1999.
- HILL, Sarah, « *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*. Olivier Julien, ed. 2008. Aldershot : Ashgate. xviii, 190 pp., musical examples, tables, references, indexes. Cloth, £55.00 », *Ethnomusicology* (Champaign, University of Illinois Press), LIII, n° 2, pp. 329-332.
- HOLBROW, Charles Joseph, *Fluid Music : A New Model for Radically Collaborative Music Production*, Master of Science in Media Arts and Sciences, Massachusetts Institute of Technology (School of Architecture and Planning), 2021.
- HOLT, Greg, « *The Lennon Companion : Twenty-Five Years of Comment* by Elizabeth Thomson and David Gutman », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), VIII, n° 1, 1989, pp. 129-130.
- HORKHEIMER, Max & Theodor W. ADORNO, *Dialectic of Enlightenment : Philosophical Fragments*, trans. Edmund Jephcott, Stanford, CA, Stanford University Press, 2002, pp. 94-136.
- HOY, Nicholas, « The Beatles Nay-Sayers : Evangelical Backlash to the Beatles and the Counterculture », in *Welcome to the Beatles*, ed. Andrew Pregnall, Jason Arquette, Allyson Manhart & Helen Goggins, Blacksburg, VA, Virginia Tech/VT Publishing, 2018, pp. 73-78.
- INGLIS, Ian (ed.), *The Beatles, Popular Music and Society : A Thousand Voices*, Basingstoke & London, Palgrave Macmillan, 2000.
- INGLIS, Ian, *The Words and Music of George Harrison*, Santa Barbara, CA, Denver & Oxford, Praeger, 2010.
- INGLIS, Ian, *The Beatles in Hamburg*, London, Reaktion Books, 2012.
- INGLIS, Ian, « The Beatles in Hamburg », *Séminaire JCMP*, Université Paris-Sorbonne, 24 mars 2012.
- IRONSIDE, Adam, *Progressive Rock : Issues and Concepts*, Major Specialist Study Dissertation, Newcastle University, 2012.
- JAMES, Martin, « Motorbass, *Pansoul* (Cassius, France) », *Muzik* (London, IPC Media), n° 16, 1996, p. 107.
- JAMES, Martin, « Mask Force », *Melody Maker* (London, IPC Media), January 25, 1997, pp. 14-15.
- JAMES, Martin, *French Connections : From Discothèque to Discovery*, London, Sanctuary, 2003.
- JAMES, Shawn, *The Evolution of Album Art Through Decades of Music*, Mémoire de master, Radford University (Department of Art), 2014.
- JENKINS, Paul O., « The Beatles : Will You Read My Book ? », *Choice : Current Reviews for Academic Libraries* (Middletown, CT, Association of College and Research Libraries), LIII, n° 9, 2016, pp. 1267-1277.
- JENKINS, Paul O., « Appendix : The Beatles : Will You Read My Book ? », in *Teaching the Beatles*, ed. Paul O. Jenkins & Hugh Jenkins, London & New York, Routledge, 2018, pp. 145-168.
- JONES, Steve, *Rock Formation : Music, Technology, and Mass Communication*, Newbury Park, London & New Delhi, SAGE Publications, 1992.
- JOUFFA, François & Jacques BARSAMIAN, *Stones Story*, Paris, Éditions de France, 1976.

- JOYEUX, Louis (réal.), « Serge Gainsbourg », *Central Variétés*, ORTF (2<sup>e</sup> chaîne), 1<sup>er</sup> avril 1967.
- JULIEN, Jean-Rémy (dir.), *Vibrations. Musiques, médias, société* (Toulouse, Privat), n° 4 (« Les Musiques des films »), 1987.
- JULIEN, Jean-Rémy, *Musique et publicité. Du Cri de Paris... aux messages publicitaires radiophoniques et télévisés*, Paris, Flammarion, 1989.
- JULIEN, Olivier, *The Beatles : Revolver, du blues à la pop music*, mémoire de maîtrise, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), UFR de Musique et musicologie, 1993.
- JULIEN, Olivier, « La prise en compte des technologies musicales dans l'analyse du rock : enjeux, sources, méthode », *Musurgia* (Paris, ESKA), V, n° 2, 1998, pp. 55-64.
- JULIEN, Olivier, *Le son Beatles*, Thèse de doctorat, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), UFR de Musique et musicologie, 1998.
- JULIEN, Olivier, « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), XVIII, n° 3, 1999, pp. 357-365.
- JULIEN, Olivier, « Le son Beatles et la technologie multipiste », *Les Cahiers de l'OMF* (Paris, Observatoire Musical Français), n° 4, 1999, pp. 35-52.
- JULIEN, Olivier, « Entretien avec Pierre Henry » *Les Cahiers de l'OMF* (Paris, Observatoire Musical Français), n° 5, 2000, pp. 63-68.
- JULIEN, Olivier, « Introducing students to musical technology : the case for reel-to-reel analog tape machines », *British Journal of Music Education* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), XVII, n° 2, 2000, pp. 197-208.
- JULIEN, Olivier, « L'Enfance de l'art (1) : entretien avec François Jeanneau », *L'Éducation Musicale* (Paris, Charles NEGIAR SARL), n° 486, novembre 2001, pp. 24-25.
- JULIEN, Olivier, « L'Enfance de l'art (2) : entretien avec Paul Méfano », *L'Éducation Musicale* (Paris, Charles NEGIAR SARL), n° 487, décembre 2001, pp. 24-25.
- JULIEN, Olivier, « L'Enfance de l'art (3) : entretien avec Patrick Moutal », *L'Éducation Musicale* (Paris, Charles NEGIAR SARL), n° 488, janvier 2002, pp. 22-23.
- JULIEN, Olivier, « La technologie de la French Touch : Les Paul ou Pierre Schaeffer ? », *Musurgia* (Paris, ESKA), IX, n° 2, 2002, pp. 71-84.
- JULIEN, Olivier, « Davout Studios », in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. I, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2003, p. 655.
- JULIEN, Olivier, « Guillaume Tell Studios », in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. I, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2003, p. 662.
- JULIEN, Olivier, « Rosebud », in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. I, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2003, p. 754.
- JULIEN, Olivier, « Entretien avec François Bayle », *Revue de musique des universités canadiennes* (Toronto, Société de musique des universités canadiennes), XXIV, n° 2, 2004, pp. 1-7.
- JULIEN, Olivier, « De Jimi Hendrix à DJ Q-Bert : la virtuosité dans les musiques populaires », *Agrégations de musique et capes externe d'éducation musicale : la virtuosité et l'invention musicale (statuts, modalités, gestes, techniques, écritures)*, Document de travail n° 1-7336-TE-PA-03-06, Centre national d'éducation à distance, Institut de Vanves, 2005, 19 pp.

- JULIEN, Olivier, « Paris », in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. VII, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2005, pp. 183-185.
- JULIEN, Olivier, « Montmartre », in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. VII, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2005, pp. 186-187.
- JULIEN, Olivier, « “Purple Haze”, Jimi Hendrix et le Kronos Quartet : du populaire au savant ? », *Analyse Musicale* (Paris, ADAM Éditeur), n° 53, 2006, pp. 126-133.
- JULIEN, Olivier, « “Musiques populaires” : de l’exception culturelle à l’anglicisme », *Musiques populaires : une exception francophone ?* (IASPM-branche francophone d’Europe), Université Catholique de Louvain, Louvain-La-Neuve, Belgique, 8 février 2007.
- JULIEN, Olivier, « L’analyse des musiques populaires enregistrées », dans *Le commentaire auditif de spécialité : Recherches et propositions*, dir. Danièle Pistone, Université Paris-Sorbonne, Observatoire Musical Français, série « Conférences et séminaires » (n° 37), 2008, pp. 141-166.
- JULIEN, Olivier (ed.), *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*, Aldershot & Burlington, VT, Ashgate, 2008.
- JULIEN, Olivier, « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* », in *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*, ed. Olivier Julien, Aldershot & Burlington, VT, Ashgate, 2008, pp. 1-9.
- JULIEN, Olivier, « “A Lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music », in *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*, ed. Olivier Julien, Aldershot & Burlington, VT, Ashgate, 2008, pp. 147-169.
- JULIEN, Olivier, « “Musiques populaires” : de l’exception culturelle à l’anglicisme », *Musurgia* (Paris, ESKA), XVII, n° 1, 2010, pp. 49-62.
- JULIEN, Olivier, « “Make-Believe Ballroom Times” : de l’influence du DJing sur les modes d’interprétation et de composition des musiques populaires anglo-américaines », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), IX, n° 1, 2012, pp. 191-208.
- JULIEN, Olivier, « Du 78 tours à *Sgt. Pepper* : l’évolution de l’album en un format de création », séminaire *Histoire sociale du rock*, CHS (Université Paris 1), CRHEC (Université Paris-Est Créteil Val de Marne) & IRHiS (Université de Lille 3), Centre Mahler (Paris 1), 20 juin 2012.
- JULIEN, Olivier, « The Beatles and multitrack technology », colloque international *Love Me Do : The Beatles at Fifty*, Loughborough University (School of Political, Social and Geographical Sciences), Royaume-Uni, 5 octobre 2012.
- JULIEN, Olivier, « Charlie Gillett, *The Sound of the City* and the rise of rock ’n’ roll... history », colloque international « *This Is the Modern World* » : *For a Social History of Rock Music*, Université Charles-de-Gaulle Lille 3, Lille, 15 juin 2013.
- JULIEN, Olivier, « Serge Gainsbourg and the transformation of French popular music », *Bridge Over Troubled Waters : Challenging Orthodoxies, Popular Music Histories*, dix-septième conférence biennale de l’IASPM, Universidad de Oviedo, Gijón, Espagne, 28 juin 2013.
- JULIEN, Olivier, « Serge Gainsbourg : “faiseurs de lyricssss” ou “faussaire de génie” ? », *Poesia e canzone : Dalla Francia all’Europa/Poésie et chanson : de la France à l’Europe*, Fondazione Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno, Morgex, 11 juillet 2013.

- JULIEN, Olivier, « “The Long and Winding Road” : Entre musique produite et “simples chansons de rock ’n’ roll”, la période studio des Beatles », journée d’études *The Beatles : approches historiques, sociologiques, musicologiques*, Université d’Évry-Val d’Essonne, 6 novembre 2014.
- JULIEN, Olivier, « Phonograph », in *Music in the Social & Behavioral Sciences : An Encyclopedia*, ed. William Forde Thompson, Thousand Oaks, CA, London, New Delhi & Singapore, SAGE Publications, 2014, pp. 861-862.
- JULIEN, Olivier, « 50 ans de *Beatles studies* », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XII, n° 2, 2015, pp. 15-42.
- JULIEN, Olivier, « From “sectional refrains” to repeated verses : the rise of the AABA form », colloque international *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*, Université de Liège, Belgique, 4 juin 2015.
- JULIEN, Olivier, « “Her Majesty’s a pretty nice girl” : Elizabeth II et l’âge d’or des musiques populaires britanniques », colloque international *Elizabeth II : 90 ans/Lilibeth at 90*, Université Bordeaux-Montaigne, 4 novembre 2016.
- JULIEN, Olivier, « Cinquante ans de *Popular Music Studies* : l’exemple des Beatles », séminaire de *Culture musicologique*, Université Aix-Marseille, 16 novembre 2016.
- JULIEN, Olivier, « 1964, les Beatles et la British Invasion », *Les Collections de L’Histoire* (Paris, Bayard Presse), n° 77, 2017, pp. 82-84.
- JULIEN, Olivier, « Beatles Studies vs Popular Music Studies ? », *Popular Music Studies Today*, dix-neuvième conférence biennale de l’IASPM, Universität Kassel, Allemagne, 30 juin 2017.
- JULIEN, Olivier, « French Touch », in *The Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World*, XI, ed. Paolo Prato & David Horn, London, New Delhi, New York & Sydney, Bloomsbury, 2017, pp. 314-315.
- JULIEN, Olivier, « La musique pop britannique à l’heure du *Swinging London* », *28<sup>e</sup> Festival international du film d’histoire de Pessac*, Pessac, 25 novembre 2017.
- JULIEN, Olivier, « De Martin Block à Kool Herc : l’évolution de la platine tourne-disque en un instrument de musique », séminaire *Musique et Sciences sociales*, EHESS, Paris, 20 février 2017.
- JULIEN, Olivier, « De la radio au club : la naissance du DJing », *Circonférence* (revue *Audimat/Radio Radial*), Centre Fleury Goutte d’Or-Barbara, Paris, 13 décembre 2017.
- JULIEN, Olivier, « “Un amour peut en cacher un autre” : Serge Gainsbourg au prisme de la transtextualité », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, Paris, 9 avril 2018.
- JULIEN, Olivier, « From “sectional refrains” to repeated verses : the rise of the AABA form », in *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*, ed. Olivier Julien & Christophe Levaux, London, New Delhi, New York & Sydney, Bloomsbury, 2018, pp. 107-121.
- JULIEN, Olivier, « “Lost Song” : Serge Gainsbourg and the transformation of French popular music », in *Made in France : Studies in Popular Music*, ed. G r me Guibert & Catherine Rudent, London & New York, Routledge, 2018, pp. 47-56.
- JULIEN, Olivier, « Haight-Ashbury, le Middle Earth et “Unlimited Freak Out” : l’émergence d’une tendance psychédélique dans les musiques populaires anglo-américaines », séminaire *Drogues, politique et contre-cultures*, EHESS, 10 janvier 2019.
- JULIEN, Olivier, « Rhythm ’n’ Blues », in *The SAGE International Encyclopedia of Music and Culture*, ed. Janet Sturman, Thousand Oaks, CA, London, New Delhi & Singapore, SAGE Publications, 2019, pp. 1822-1824.

- JULIEN, Olivier, « Charlie Gillett, *The Sound of the City* et la naissance de l'histoire du rock », dans « *This Is the Modern World* » : *Pour une histoire sociale du rock*, dir. Florence Tamagne & Arnaud Baubérot, Lille, Presses universitaires du Septentrion – à paraître.
- JULIEN, Olivier, « Sonic space and texture in rock », in *The Bloomsbury Handbook of Rock Music Research*, ed. Allan F. Moore & Paul Carr, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2020, pp. 195-206.
- JULIEN, Olivier, Christian LE BART & Simon WARNER, « La bonne fortune des Beatles : les artisans d'une révolution musicale », *La Croix* (Paris, Bayard Presse), 11 septembre 2009, pp. 12-13.
- JULIEN, Olivier & Christophe LEVAUX (eds), *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2018.
- JULIEN, Olivier & Christophe LEVAUX, « Play It Again (and Again), Sam », in *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*, ed. Olivier Julien & Christophe Levaux, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2018, pp. 1-9.
- JULIEN, Olivier & Grégoire TOSSER (eds), *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XII, n° 2 (« Spécial Beatles Studies »), 2015.
- KALLIONIEMI, Kari, *Englishness, Pop and Post-War Britain*, Bristol, Intellect, 2016.
- KANIA, Andrew, « Making Tracks : The Ontology of Rock Music », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* (Denver, The American Society for Aesthetics), LXIV, n° 4, 2006, pp. 401-414.
- KARPF, Benjamin W., *Sound and Code : The Effects of Digital Technology on Music-Making*, Mémoire de master, Georgetown University (School of Arts and Science), 2003.
- KATZ, Mark, *Capturing Sound : How Technology Has Changed Music*, Berkeley, CA, Los Angeles & London, University of California Press, 2004.
- KATZ, Mark, *Groove Music : The Art and Culture of the Hip-Hop DJ*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2012.
- KELLETT, Andrew, *The British Blues Network : Adoption, Emulation, and Creativity*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2017.
- KEMPER, Peter, Sgt. Pepper. *100 Seiten*, Stuttgart, Reclam, 2017.
- KEMPERS, Oude, *The Act You've Known for All These Years : The representation of Englishness in Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band*, Bachelor Engelse taal en cultuur, Radboud Universiteit, Faculteit der Letteren, 2019.
- KERMAN, Joseph, *Contemplating Music : Challenges to Musicology*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1985.
- KERNFELD, Barry, *What to Listen for in Jazz ?*, New Haven & London, Yale University Press, 1995.
- KINTNER, Amy, « Sgt. Pepper and the Beatles : it Was Forty Years Ago Today. Edited by Olivier Julien. Aldershot : Ashgate, 2008. 190 pp. ISBN 978-0-7546-6249-0. \$99.95 », *ARSC Journal* (Annapolis, MD, Association for Recorded Sound Collections), XL, n° 1, 2009, pp. 70-71.
- KIRBY, Philip Ronald, *The Evolution and Decline of the Traditional Recording Studio*, Thèse de doctorat, University of Liverpool, 2015.
- KISTNER, Gavin, *Hip-Hop Sampling and Twentieth Century African-American Music : An Analysis of Nas' « Get Down » (2003)*, Mémoire de maîtrise en musique (musicologie), Université Laval (Faculté de Musique), Québec, 2006.

- KORVENPÄÄ, Juha, « Paavot kehiin ». *Musiikkiteknologia suomalaisessa iskelmämusiikkituotannossa 1960-80-luvuilla*, Thèse de doctorat, Université de Tampere (Département d'Anthropologie musicale), 2005.
- KREISLER, Jean-Baptiste, « Jimi Hendrix : “Hey Joe”, “Purple Haze”, “If Six Was Nine”, “Voodoo Child”, “All Along the Watchtower” », *Analyse Musicale* (Paris, ADAM Éditeur), n° 53, 2006, pp. 60-66.
- KUZMINA, Julia, « Prosodie chez Charles Trenet : la métrique du français, le rythme de jazz et les jeux vocaux de l'interprète », *ATeM : Archivs für Textmusikforschung* (Innsbruck, Innsbruck University Press), VII, n° 1, 2022. <https://www.atem-journal.com/index.php/ATeM/article/view/4069/>.
- LACASSE, Serge, « Intertextuality and Hypertextuality in Recorded Popular Music », in *The Musical Work : Reality or Invention ?*, ed. Michael Talbot, Liverpool, Liverpool University Press, 2000, pp. 35-58.
- LACASSE, Serge, « Listen to My Voice » : *The Evocative Power of Vocal Staging in Recorded Rock Music and Other Forms of Vocal Expression*, Thèse de doctorat, The University of Liverpool (The Institute of Popular Music), 2000.
- LACASSE, Serge, « Vers une poétique de la phonographie : la fonction narrative de la mise en scène vocale dans “Front Row” (1998) d'Alanis Morissette », *Musurgia* (Paris, ESKA), IX, n° 2, 2002, pp. 23-41.
- LACASSE, Serge, « La musique pop incestueuse : une introduction à la transphonographie », *Circuit : musiques contemporaines* (Montréal, Presses de l'Université de Montréal), XVIII, n° 2, 2008, pp. 11-26.
- LACASSE, Serge, « Une introduction à la transphonographie », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), VII, n° 2, 2010, pp. 31-57.
- LACASSE, Serge, « Toward a model of transphonography », in *The Pop Palimpsest : Intertextuality in Recorded Popular Music*, ed. Lori Burns & Serge Lacasse, Ann Arbor, MI, University of Michigan Press, 2018, pp. 9-60.
- LACASSE, Serge & Francesco SPAMPINATO, « Messa in scena vocale e funzione narrative in *Front Row* di Alanis Morissette », *Rivista di analisi e teoria musicale* (Lucca, Libreria Musicale Italiana), VIII, n° 2, 2002, pp. 157-179.
- LAING, Dave, « Editor's introduction », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), VI, n° 3, 1987, pp. iii-iv.
- LAING, Dave, « Remembering Pete and Charlie », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), XXIX, n° 3, 2010, pp. 471-472.
- LAING, Dave & Norman JOSEPHS (eds), *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), VI, n° 3 (« Beatles Issue »), 1987, pp. 257-408.
- LAING, David with Olivier JULIEN & Catherine RUDENT, « Television Shows », in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. I, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2003, pp. 474-476.
- LANDVOGT, Rainer, « Musik und Dunkelheit oder Nachts in Abbey Road », *Musik & Ästhetik* (Stuttgart, Klett-Cotta), Heft 68, Oktober 2013, 17. Jahrgang, pp. 80-95.
- LANDVOGT, Rainer, *Scham, Stille und Raum in der Popmusik*, Marburg, Tectum-Verlag, 2014.
- LANG, Jack, « Rave universelle », *Libération* (Paris, SNPC), n° 5115, 30 octobre 1997, p. 6.



## REFERENCES

- LEBRUN, Barbara, « Françoise Hardy, une “exception radicale” ? », *Poesia e canzone : Dalla Francia all’Europa/Poésie et chanson : de la France à l’Europe*, Fondazione Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno, Morgex, 12 juillet 2013.
- LECOMPTE, Rémi, *La représentation de la musique dans le cinéma de fiction : L’exemple de la musique diégétique dans le cinéma français des années 1960*, Thèse de doctorat, Université François-Rabelais de Tours (Spécialité Musique et Musicologie), 2014.
- LEDUC, Jean-Marie & Jean-Noël OGOUZ, *Le rock de A à Z*, Paris, Albin Michel, 1984.
- LEGRIS, Élisabeth, *La musique funk noire américaine de 1980 à 1987 : origines, influences, et métamorphoses*, mémoire de maîtrise, Université Paris IV-Sorbonne, UER de Musique et musicologie, 1987.
- LEMONNIER, Bertrand, *La Révolution pop dans l’Angleterre des années soixante*, Paris, La Table Ronde, 1986.
- LEMONNIER, Bertrand, *Les Transformations culturelles dans l’Angleterre des années soixante*, Thèse de doctorat, Histoire, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), 1994.
- LEMONNIER, Bertrand, *L’Angleterre des Beatles : une histoire culturelle des années soixante*, Paris, Kimé, 1995.
- LEONARD, Marion and Robert STRACHAN with Gwen ANSELL, Steve JONES, Olivier JULIEN, Claire LEVY, Christian MÖRKEN & Masahiro YASUDA, « Music Press », in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. I, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2003, pp. 38-42.
- LERIDON, Jean-Luc (réal.), « Apostrophes en chanson », *Apostrophes*, Antenne 2, 26 décembre 1986.
- LESPRIT, Bruno, « Gainsbourg, je t’aime... eux aussi », *Le Monde* (Paris, Le Monde SA), mardi 10 avril 2018, p. 14.
- LEVAUX, Christophe, « *Evguénie Sokolov*, un conte parabolique », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, Paris, 11 avril 2018.
- LEVAUX, Christophe, « Toward an Alternative History of Repetitive Audio Technologies », in *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*, ed. Olivier Julien & Christophe Levaux, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2018, pp. 51-63.
- LEWISOHN, Mark, *The Beatles Recording Sessions : The Official Abbey Road Studio Session Notes, 1962-1970*, New York, Harmony Books, 1988.
- Life : Rock & Roll at 50*, New York, Time Inc., 2002.
- LILLIESTAM, Lars, « On playing by ear », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), XV, n° 2, pp. 195-216.
- LIMA, Alfonso, José GIESBRECHT DA SILVEIRA, Fátima NEY MATOS & André XAVIER, « Rock e a visão baseada nos recursos da firma », *XIV SemeAd, Seminários em Administração*, Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade da Universidade de São Paulo (Departamento da Administração), 2011. <http://sistema.semead.com.br/14semead/resultado/trabalhosPDF/628.pdf>.
- LIMA, Alfonso, José GIESBRECHT DA SILVEIRA, Fátima NEY MATOS & André XAVIER, « Administração estratégica e indústria criativa : uma discussão sobre recursos e capacidades em grupos musicais », *Revista Ciências Administrativas* (Fortaleza, UNIFOR), XX, n° 2, julho-dezembro 2014, pp. 505-527.
- LIPSITZ, Yege, « The Paris Conference », *RPM : Review of Popular Music* (The International Association for the Study of Popular Music), n° 14, 1989, pp. 9-10.

- LODGE, David, *Small World*, London, Secker & Warburg, 1984.
- LOGAN, Sam, *Illusions of Liveness : Producer as Composer*, Mémoire de Master of Musical Arts in Composition, Victoria University of Wellington, 2013.
- LOOSELEY, David L., *Popular Music in Contemporary France : Authenticity, Politics, Debate*, Oxford & New York, Berg, 2003.
- LOOSELEY, David L., « “Musiques populaires : une exception francophone ?” ». Synthèse du colloque IASPM-branche francophone, des 8 et 9 février 2007, à Louvain-La-Neuve, Belgique, organisé par Christophe Pirenne », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), V, n° 2, 2006, pp. 199-204.
- LOOSELEY, David L., « Vers la chanson d’auteur : Édith Piaf et l’ACI français », *Poesia e canzone : Dalla Francia all’Europa/Poésie et chanson : de la France à l’Europe*, Fondazione Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno, Morgex, 11 juillet 2013.
- LOVETT, Eliza, *Teaching with the Beatles*, BA Thesis in Music, The Colorado College, 2014.
- LUBELL, Gabriel, « Spatial Counterpoint and the Impossible Experience of *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band* », in *New Critical Perspectives on the Beatles : Things We Said Today*, ed. Kenneth Womack & Katie Kapurch, London, Palgrave Macmillan, 2016, pp. 95-118.
- LUBELL, Gabriel, « Progressions of Urgency Within and Across the *White Album* », *Interdisciplinary Literary Studies* (University Park, PA, Penn State University Press), XXII, n° 1-2, 2020, pp. 97-117.
- LYONS, John F., *Joy and Fear : The Beatles, Chicago and the 1960s*, New York & Nashville, Permuted Press, 2020.
- MACAN, Edward, *Rocking the Classics : English Progressive Rock and the Counterculture*, Oxford & New York, Oxford University Press, 1997.
- MCDERMOTT, John with Billy COX & Eddie KRAMER, *Jimi Hendrix Sessions : The Complete Studio Recording Sessions, 1963-1970*, Boston, New York, Toronto & London, Little, Brown and Company, 1995.
- MACDONALD, Kari & Sarah HUDSON KAUFMAN, « “Tomorrow Never Knows” : the contribution of George Martin and his production team to the Beatles’ new sound », in « *Every Sound There Is* » : *The Beatles’ Revolver and the Transformation of Rock and Roll*, ed. Russell Reising, Aldershot & Burlington, VT, Ashgate, 2002, pp. 139-157.
- MACFARLANE, Thomas, *The Abbey Road Medley : Extended Forms in Popular Music*, Thèse de doctorat, NYU Steinhardt (Department of Music and Performing Arts Professions), 2004.
- MACFARLANE, Thomas, *The Beatles’ Abbey Road Medley : Extended Forms in Popular Music*, Lanham, MD, Toronto & Plymouth, The Scarecrow Press, 2007.
- MACFARLANE, Thomas, « The Beatles and McLuhan : Understanding the Electric Age », *Séminaire JCMP*, Université Paris-Sorbonne, 19 mars 2011.
- MACFARLANE, Thomas, *The Beatles and McLuhan : Understanding the Electric Age*, Lanham, MD, Toronto & Plymouth, The Scarecrow Press, 2012.
- MACFARLANE, Thomas, *The Music of George Harrison*, London & New York, Routledge, 2019.

## REFERENCES

- MCGRATH, James, *Ideas of Belonging in the Work of John Lennon and Paul McCartney*, Thèse de doctorat, Leeds Metropolitan University (School of Cultural Studies), 2010.
- MCLUHAN, Marshall, *Understanding Media : The Extensions of Man*, 2<sup>nd</sup> edn, Cambridge, MA & London, MIT Press, 1994 [1964].
- MCNUTT, Randy, *The Language of Vinyl : Record Industry Terms and Phrases of the Golden Era*, Jefferson, NC, McFarland & Company, 2021.
- MAHE, Michel, *Approche du mouvement rock à Dijon*, mémoire de maîtrise, Université Paris IV-Sorbonne, UER de Musique et musicologie, 1988.
- MAISONNEUVE, Jean, *La Dynamique de groupes*, Paris, Gallimard (coll. « Que sais-je ? »), 1973.
- MANSION-VAQUIE, Julie, *Le passage sur scène, vers une re-création musicale ? L'exemple du groupe Noir Désir*, Thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne (Paris IV), 2011.
- MARC MARTINEZ, Isabelle, « La tentation poétique de la chanson française : le cas de Dominique A », *Poesia e canzone : Dalla Francia all'Europa/Poésie et chanson : de la France à l'Europe*, Fondazione Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno, Morgex, 12 juillet 2013.
- MARCATO, Silvia, *A sociological approach to the Beatles' protest songs*, Tesi di Laurea, Università Ca' Foscari Venezia (Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati), Italie, 2013.
- MARCONDES MOURÃO, João Pedro, *The Professional Studio Guitarist in the 21<sup>st</sup> Century : A Study on a Few Facets on the Art and Craft of a Session Player*, Mémoire de master, California State University (Faculty of the Department of Music, Theatre and Dance), 2012.
- MAROUN, John K., *Sonic Identities. Electric Guitar Timbre in Rock Music*, Dissertation proposal, University of Virginia, 2013.
- MARSH, Dave, *The Heart of Rock and Soul : The 1001 Greatest Hit Singles Ever Made*, New York, Da Capo Press, 1999.
- MARTIN, Brad, *Bending Form : Dynamic Content Within a Framework and the Recordings of the Beatles in the Mid-Sixties*, Thèse de doctorat, University of Otago, 2018.
- MARTIN, George with Jeremy HORNSBY, *All You Need Is Ears*, New York, St Martin's Press, 1979.
- MARTIN, George with William PEARSON, *Summer of Love : The Making of Sgt. Pepper*, London, Macmillan, 1994.
- MARTÍNEZ, Sílvia & Héctor FOUCE (eds), *Made in Spain : Studies in Popular Music*, New York & London, Routledge, 2013.
- MARTINEZ BAQUERO, Angie Liseth, *Producción de EP de cuatro canciones originales de música pop. EP « cuatro historias sin destino »*, Pontificia Universidad Javeriana (Facultad de Artes, Carrera de Estudios musicales), Bogotá, D.C., 2018, p. 22.
- MARWICK, Arthur, *The Sixties : Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States*, Oxford & New York, Oxford University Press, 1998.
- MELLERS, Wilfrid, *Twilight of the Gods : The Beatles in Retrospect*, London, Faber and Faber, 1973.
- MENDES KRÜGER, Igor, « Banda de um homem só : Memorial descritivo de composição para o disco conceitual olhar. Faixa 1 : "Misanthropia" », in *Simpósio de Estética e Filosofia da Música. Anais do SEFiM, 17 a 18 de outubro de 2013*, ed. Raimundo Rajobac et al., Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Departamento de Música), 2013, pp. 908-939.

- MIDDLETON, Richard, *Pop Music and the Blues : A Study of the Relationship and Its Significance*, London, Victor Gollancz Ltd, 1972.
- MIDDLETON, Richard, « “Play It Again Sam” : Some Notes on the Productivity of Repetition in Popular Music », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), III, 1983, pp. 235-270.
- MIDDLETON, Richard, *Studying Popular Music*, Buckingham, Open University Press, 1990.
- MIDDLETON, Richard, « Form », in *Key Terms in Popular Music and Culture*, ed. Bruce Horner & Thom Swiss, Malden, MA & Oxford, Blackwell Publishers, 1999, pp. 141-153.
- MIDDLETON, Richard, « Song Form », in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. II, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2003, pp. 513-519.
- MIGLIORE, Olivier & Nicolas OBIN, « Analyse de la prosodie musicale des musiques vocales populaires », *ResearchGate*, 2016. <https://www.researchgate.net/project/Analyse-de-la-prosodie-musicale-des-musiques-vocales-populaires>.
- MIGLIORE, Olivier & Nicolas OBIN, « Quelques éléments de *flow* dans le rap français des débuts (1984-1991) », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XVI-XVII, n° 1-2, 2020, pp. 163-181.
- MIGNON, Patrick, « Introduction », in *Rock : de l’histoire au mythe*, ed. Patrick Mignon & Antoine Hennion, Paris, Anthropos (coll. « Vibrations »), 1991, pp. 3-6.
- MIGNON, Patrick, « Bibliographie », in *Rock : de l’histoire au mythe*, ed. Patrick Mignon & Antoine Hennion, Paris, Anthropos (coll. « Vibrations »), 1991, pp. 263-283.
- MIGNON, Patrick, « Rock et rockeurs : un peuple du rock ? », in *Musique et politique : Les répertoires de l’identité*, ed. Alain Darré, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1996, pp. 73-91.
- MILLARD, Andre, *America on Record : A history of recorded sound*, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press, 1995.
- MILLER, Jim (ed.), *The Rolling Stone Illustrated History of Rock & Roll*, New York, Rolling Stone Press/Random House, 1976.
- MILLER, Sue, « Exercices de « steal » : l’espièglerie postmoderne dans la musique de Serge Gainsbourg », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, Paris, 10 avril 2018.
- MINTON, John, *78 Blues : Folksongs and Phonographs in the American South*, Jackson, University Press of Mississippi, 2008.
- MITCHELL, Gillian A. M., *Adult Responses to Popular Music and Intergenerational Relations in Britain, c. 1955-1975*, London & New York, Anthem Press, 2019.
- ITSUI, Tōru (ed.), *Made in Japan : Studies in Popular Music*, New York & London, Routledge, 2014.
- MixMag* (London, Emap), II, n° 75, August 1997.
- MONTGOMERY, David Owen, *The Rock Concept Album : Context and Analysis*, Thèse de doctorat, University of Toronto (Department of Music), 2002.
- MOORE, Allan F., « The Textures of Rock », in *Secondo Convegno Europeo di Analisi Musicale*, ed. Rosanna Dalmonte and Mario Baroni, Trento, Università degli Studi di Trento, 1992, pp. 341-344.
- MOORE, Allan F., *Rock : The Primary Text. Developing a Musicology or Rock*, Buckingham, Open University Press, 1993.
- MOORE, Allan F., *The Beatles : Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band*, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press, 1997.

## REFERENCES

- MOORE, Allan F. (ed.), *Analyzing Popular Music*, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press, 2003.
- MOORE, Allan F. (ed.), *The Cambridge Companion to Blues and Gospel Music*, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press, 2003.
- MOORE, Allan F., *Jethro Tull : Aqualung*, London & New York, Continuum, 2004.
- MOORE, Allan F., « The act you've known for all these years : a re-encounter with *Sgt. Pepper* », in *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*, ed. Olivier Julien, Aldershot & Burlington, VT, Ashgate, 2008, pp. 139-145.
- MOORE, Allan F., « Designing the Rock/Pop Sound Box : 1966-1972 (2) », *Séminaire JCMP*, Université Paris-Sorbonne, 6 février 2010.
- MOORE, Catherine, « Work and Recordings : The Impact of Commercialisation and Digitalisation », in *The Musical Work : Reality or Invention ?*, ed. Michael Talbot, Liverpool, Liverpool University Press, 2000, pp. 88-109.
- MORRA, Irene, *Britishness, Popular Music, and National Identity : The Making of Modern Britain*, New York & Abingdon, Routledge, 2014.
- MOYLAN, William D., *The Art of Recording : The Creative Resources of Music Production and Audio*, New York, Van Nostrand Reinhold, 1992.
- MROZEK, Bodo, « “Fais un flash-back au temps passé” : Gainsbourg chez les yé-yés », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, Paris, 10 avril 2018.
- MUGGLESTONE, Erica & Guido ADLER, « Guido Adler's “The Scope, Method, and Aim of Musicology” (1885) : An English Translation with an Historico-Analytical Commentary », *Yearbook for Traditional Music* (New York, International Council for Traditional Music), XIII, 1981, pp. 1-21.
- MUNIER, Maxime, *Grunge, genre et style. Analyse d'un phénomène du rock américain des années 1990*, Mémoire de master en musicologie, Université de Montréal, 2016.
- Muzik* (London, IPC Media), n° 21, 1997.
- MYERS, Marc, *Why Jazz Happened*, Berkeley, CA, Los Angeles & London, University of California Press, 2013.
- NATTIEZ, Jean-Jacques, *Musicologie générale et sémiologie*, Paris, Christian Bourgois (coll. « Musique/Passé/Présent »), 1987.
- NEPOMNYASHCHIY, L. A., « Rock Music – Modern Myths », *Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts*, XIX, n° 2, Kemerovo, Kemerovo State University of Culture and Arts, 2012, pp. 82-88.
- New Musical Express* (London, Times Inc.), 12 April 1997.
- NORA, Pierre, « Présentation », in *Essais d'Ego-histoire*, ed. Pierre Nora, Paris, Gallimard, 1987, pp. 5-7.
- NORA, Pierre, *Esquisse d'ego-histoire*, Paris, Desclée de Brouwer, 2013.
- NOREAU, Pierre & Emmanuelle BERNHEIM, « Introduction », in *La thèse. Un guide pour y entrer... et s'en sortir*, ed. Pierre Noreau & Emmanuelle Bernheim, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 2016, pp. 7-10.
- NORMAN, Philip, *Shout ! The True Story of the Beatles*, London & New York, Penguin Books, 1981.
- NOTKIN, Alison, « Olivier Julien (ed.), *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* (Aldershot and Burlington : Ashgate, 2008) », *IASPM : International Association for the Study of Popular Music*, 2009. <http://www.iaspm.net/review/julien.htm>.

- O'GRADY, Terence J., *The music of the Beatles from 1962 to Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, Thèse de doctorat, Madison, The University of Wisconsin-Madison, 1975.
- O'GRADY, Terence J., *The Beatles : A Musical Evolution*, Boston, Twayne Publishers, 1983.
- O'GRADY, Terence J., « Sgt. Pepper and the diverging aesthetics of Lennon and McCartney », in *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*, ed. Olivier Julien, Aldershot & Burlington, VT, Ashgate, 2008, pp. 23-32.
- O'HALLORAN, Emma Mary, *Sonic Playground : The Influence of the Recording Studio on Mike Oldfield's Tubular Bells*, Thèse de doctorat, Princeton University (Department of Music), 2019.
- O'REGAN, Jade Simone, *When I Grow Up : The Development of the Beach Boys' Sound (1962-1966)*, Thèse de doctorat, Griffith University (Queensland Conservatorium of Music), 2013.
- OLIVER, Paul, « Music, History, Democracy<sup>[SEP]</sup> », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), IX, n° 1, 1990, pp. 133-134.
- OLSSON, Thomas, « Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today. Red : Olivier Julien. Aldershot : Ashgate 2008. 190 s., notex. ISBN 978-0-7546-6249-5 », *Svensk tidskrift för Musikforskning* (Askersund, Svenska samfundet för Musikforskning), XCIV, 2012, pp. 127-128.
- ONG, Frank, « Akasha : Performing a Worldview », in *Preserving Creativity in Music Practice. UPM Book Series on Music Research 3*, ed. Gisa Jähnichen & Julia Chieng, Serdang, Universiti Putra Malaysia Press, 2011, pp. 149-162.
- OSTEEN, Mark, « Turning Us On », in *The Beatles, Sgt. Pepper, and the Summer of Love*, ed. Kenneth Womack & Kathryn B. Cox, Lanham, MA, Lexington Books, 2017, pp. 43-66.
- PAGNY, Florent, *Savoir aimer. Piano-chant-guitare*, Clamart, Hit Diffusion, 1998.
- PALMER, Landon, *Rock Cinema : A Transmedia History, 1956-1986*, Thèse de doctorat, Indiana University (Department of Communication and Culture), 2017.
- PALMER, Landon, *Rock Star/Movie Star : Power and Performance in Cinematic Rock Stardom*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2020.
- PALMER, Robert, « Rock begins », in *The Rolling Stone Illustrated History of Rock & Roll*, ed. Anthony DeCurtis & James Henke with Holly George-Warren, 3<sup>rd</sup> edn, New York, Random House, 1992 [1976], pp. 3-16.
- PAPENBURG, Jens Gerrit, « Hörgeräte. Zur Psychomathematik des akroamatischen Leibniz », in *Zeitkritische Medien*, ed. Axel Volmar, Berlin, Kulturverlag Kadmos, 2009, pp. 367-382.
- PAPENBURG, Jens Gerrit, « Konzeptalben als "große Werke" populärer Musik ? », *Musik & Ästhetik* (Stuttgart, Klett-Cotta), Heft 84, Oktober 2017, 21. Jahrgang, pp. 30-45.
- PARSONS, Donna S., « Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today ed. by Olivier Julien. Aldershot : Ashgate, 2008 », *NABMSA Newsletter* (Washington, DC, North American British Music Studies Association), V, n° 1. <https://nabmsa.org/newsletters-past/Newsletterindex51.html>.
- PATMORE, David, « Selling sounds : Recordings and the record business », in *The Cambridge Companion to Recorded Music*, ed. Nicholas Cook, Eric Clarke, Daniel Leech-Wilkinson & John Rink, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press, 2009, pp. 120-139.

## REFERENCES

- PATOUKAS, Yannis, *Studio Manoeuvres : Exploring historical, technological and aesthetic crossovers between electroacoustic music and experimental rock music of the late 1960s and early 1970s*, Mémoire de master, Conservatoire Royal de La Haye, 2019.
- PAUL, Les & Michael COCHRAN, *Les Paul in His Own Words*, York, PA, Gemstone Publishing, 2005.
- PAWLICKI, Michael J., *Contemporary attitudes towards the music of the Beatles*, Mémoire de master, University of California, Los Angeles, 1969.
- PERCHARD, Tom, Stephen GRAHAM, Tim RUTHERFORD-JOHNSON & Holly ROGERS, *Twentieth-Century Music in the West : An Introduction*, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press, 2022.
- PERONE, James E., *Mods, Rockers and the Music of the British Invasion*, Westport, CT & London, Praeger, 2009.
- PERRIN, Jean-Éric, « Les Classiques de Gainsbourg », livret de l'album *Les Classiques de Gainsbourg*, Decca 448 556-2, 1996.
- PETER, Jean-Yves, *Les variétés en France en 1985 à travers le top 50 d'Europe 1*, mémoire de maîtrise, Université Paris IV-Sorbonne, UER de Musique et musicologie, 1987.
- PETERSON, Richard A., « Why 1955 ? Explaining the Advent of Rock Music », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), IX, n° 1, 1990, pp. 97-116.
- PETERSON, Richard A., « Mais pourquoi donc en 1955 ? Comment expliquer la naissance du rock », trad. Marc Munder et Antoine Hennion, in *Rock : de l'histoire au mythe*, ed. Patrick Mignon & Antoine Hennion, Paris, Anthropos (coll. « Vibrations »), 1991, pp. 9-39.
- PIRENNE, Christophe, *Vocabulaire des musiques afro-américaines*, Paris, Minerve (coll. « Musique ouverte »), 1998.
- PIRENNE, Christophe, *Le Rock progressif anglais (1967-1977)*, Paris, Librairie Honoré Champion (coll. « Musique-Musicologie »), 2005.
- PIRENNE, Christophe, *Une Histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011.
- PIRENNE, Christophe, « Les musiques du rock et leur relation à l'histoire », *Séminaire JCMP*, Université Paris-Sorbonne, 18 février 2012.
- PISTONE, Danièle, *La musique en France. De la Révolution à 1900*, Paris, Honoré Champion (coll. « Musique-musicologie »), 1979.
- PLASKETES, George, *B-Sides, Undercurrents and Overtones : Peripheries to Popular in Music, 1960 to the Present*, Farnham & Burlington, VT, Ashgate, 2009.
- PORCELLO, Thomas, « Music Mediated as Live in Austin : sound, technology, and recording practice », *City & Society* (Oxford & Malden, Blackwell Publishing), XIV, n° 1, 2002, pp. 69-86.
- PORCELLO, Thomas, « Music Mediated as Live in Austin : sound, technology, and recording practice », in *Wired for Sound : Engineering and Technologies in Sonic Cultures*, ed. Paul D. Greene & Thomas Porcello, Middletown, CT, Wesleyan University Press, 2005, pp. 103-117.
- PORTER, Lewis, *John Coltrane : His Life and Music*, Ann Arbor, MI, University of Michigan Press, 1998.
- PRUTER, Robert, *Doowop : The Chicago Scene*, Urbana & Chicago, University of Illinois Press, 1996.
- PUSH, « Dimitri from Paris, *Sacrebleu* (Yellow Productions, France) ; Various Artists, *Source Lab 2* (Source, France) », *Muzik* (London, IPC Media), n° 15, 1996, p. 111.

- RAYMOND-CHAMPAGNE, Rodolf, *De l'orchestration des musiques populaires enregistrées : les stratégies des créateurs pour organiser les textures*, Mémoire de maîtrise en musique (musicologie), Université Laval (Faculté de Musique), Québec, 2014.
- RAYNOR, Henry, *Music and Society Since 1815*, London, Barrie and Jenkins, 1976.
- REGEV, Motti, « Notes on Sociological Theory and Popular Music Studies », in *The SAGE Handbook of Popular Music*, ed. Andy Bennet & Steve Waksman, Thousand Oaks, CA, London, New Delhi & Singapore, SAGE Publications, 2015, pp. 33-47.
- REISING, Russell (ed.), « *Every Sound There Is* » : *The Beatles' Revolver and the Transformation of Rock and Roll*, Aldershot & Burlington, VT, Ashgate, 2006.
- REISING, Russell & Jim LEBLANC, « Within and without : *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* and psychedelic insight », in *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*, ed. Olivier Julien, Aldershot & Burlington, VT, Ashgate, 2008, pp. 103-120.
- RENZO, Adrian, « Seamless : Exploring the Segue in 1980s Medley Records », *Musicology Australia* (London & New York, Routledge), XXXIV, n° 2, 2012, pp. 259-276.
- RIBAC, François, *L'Avaleur de rock*, Paris, La Dispute, 2004.
- RIBAC, François, « Quand l'amateur rend le numérique analogique : l'exemple des musiques populaires », *Revue d'anthropologie des connaissances* (Strasbourg, Société d'anthropologie des connaissances), VI, n° 3, 2012, pp. 249-273.
- RIBAC, François, « Cinema as Social Knowledge : The Case of the Beatles in the Studio », in *The Oxford Handbook of Sound and Imagination*, ed. Mark Grimshaw-Aagaard, Mads Walther-Hansen & Martin Knakkegaard, Oxford & New York, Oxford University Press, 2019, pp. 565-585.
- RIBAC, François, « Qu'est-ce que la circulation transatlantique de la musique ? L'exemple des Beatles au cinéma », in *Circulations musicales transatlantiques au XX<sup>e</sup> siècle : Des Beatles au hardcore punk*, dir. Philippe Poirrier & Lucas Le Texier, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2021, pp. 25-43.
- RICHARDS, Keith with James FOX, *Life*, New York, Boston & London, Little, Brown and Company, 2010.
- RILEY, Tim, *Tell Me Why. The Beatles : Album by Album, Song by Song, The Sixties and After*, New York, Vintage Books, 1989.
- ROCKWELL, John, « The emergence of Art Rock », in *The Rolling Stone Illustrated History of Rock & Roll*, 3<sup>rd</sup> edn, ed. Anthony DeCurtis, Holly George-Warren & Jim Miller, New York, Random House, 1992 [1976], pp. 492-499.
- RODRIGUEZ AEDO, Javier, « Recepción y apropiación estética de la obra musical de Violeta Parra en Europa (1954-1990) », *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos* (Paris, EHESS), Junio 2018. <https://journals.openedition.org/nuevomundo/72183>.
- ROGERS, Dave, *Rock 'n' Roll*, London, Boston, Melbourne & Henley, Routledge & Kegan Paul, 1982.
- Rolling Stone* (New York, Rolling Stone LLC), n° 946 (« Celebrating the Fiftieth Anniversary of Rock : A Special Issue »), April 15, 2004.
- ROQUER GONZÁLEZ, Jordi, « Sound Hyperreality in Popular Music : On the Influence of Audio Production in Our Expectations », in *Sound in Motion : Cinema, Videogames, Technology and Audiences*, ed. Enrique Encabo, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2018, pp. 16-39.
- ROSSI, Catherine, « La dépression d'après-thèse », in *La thèse. Un guide pour y entrer... et s'en sortir*, ed. Pierre Noreau & Emmanuelle Bernheim, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 2016, pp. 259-274.



- ROSSI, Jérôme, *L'analyse de la musique de films : histoire, concepts, méthode*, Lyon, Symétrie, 2021.
- ROUX, Gerhard Wachtendonck, *Mikrofoontegnieke toegepas in Populêre Musiekopnames*, MPhil in Music Technology, University of Stellenbosch (Faculty of Arts and Social Sciences, Department of Music), 2010.
- RUDENT, Catherine, « La journée d'étude "analyse des musiques populaires modernes". Avant-propos », *Musurgia* (Paris, ESKA), V, n° 2, 1998, pp. 7-8.
- RUDENT, Catherine, « Analyse musicale des musiques populaires modernes : un état des lieux », *Musurgia* (Paris, ESKA), V, n° 2, 1998, pp. 21-28.
- RUDENT, Catherine, « Avant-propos », *Musurgia* (Paris, ESKA), IX, n° 2, 2002, pp. 3-5.
- RUDENT, Catherine, « Le premier album de Mademoiselle K : entre création individuelle et coopérations négociées », *Ethnologie française* (Paris, Presses Universitaires de France), CXIII, n° 1 (« L'Art au travail »), 2008, pp. 69-78.
- RUDENT, Catherine, *L'analyse musicale des chansons populaires phonographiques*, Mémoire de synthèse pour l'obtention de l'Habilitation à Diriger des Recherches, Université Paris-Sorbonne, UFR de Musique et musicologie, 2010.
- RUDENT, Catherine, *L'album de chansons. Entre processus social et œuvre musicale*, Paris, Honoré Champion (coll. « Musique-musicologie »), 2011.
- RUDENT, Catherine, « Les stéréotypes de genre dans la presse rock : Musiciennes et musiciens dans *Les Inrockuptibles* en 2010 », *HAL archives-ouvertes.fr*, 2013. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01477115/>.
- RUDENT, Catherine, « La voix chantée en *popular music studies* », *Musicologies* (Paris, Observatoire Musical Français), n° 10, 2013, pp. 47-71.
- RUDENT, Catherine, « Preface », in *Made in France : Studies in Popular Music*, ed. Gêrôme Guibert & Catherine Rudent, London & New York, Routledge, 2018, pp. xxi-xxiv.
- RUSSO, Nicholas, « Psycherelic Rock : Ersatz Nostalgia for the Sixties and the Evocative Power of Sound in the Retro Rock Music of Tame Impala », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XI, n° 1, 2014, pp. 162-173.
- RUSSO, Nicholas, « *Feels like we only go backwards* » : *Nostalgia and contemporary retro rock music*, Thèse de doctorat, University of Wollongong (School of the Arts, English and Media), 2015.
- s.n., « Representative bibliography » du *Popular Music Study Group* de l'AMS (American Musicological Society). <http://www.ams-net.org/studygroups/pmsg/bibliography.html>.
- s.n., « What's Ahead for '55 », *Cash Box* (New York, Cash Box), January 1, 1955, p. 3.
- s.n., « Compulsory Sheet Music in Top Spot », *The Billboard* (Cincinnati, OH, The Billboard Publishing Company), October 29, 1955, pp. 12, 20.
- s.n. [William MANN], « What Songs the Beatles Sang . . . », *The Times* (London, Times Newspapers), Monday 23 December, 1963, p. 4.
- s.n., *IASPM Statutes*, Göteborg, 1981. <http://www.iaspm.net/statutes-rules/>.
- s.n., *DX7 Synthétiseur algorithmique programmable numérique. Mode d'emploi*, Hamamatsu, Yamaha, 1983.
- s.n., *Roland MIDI Rhythm Composer TR-707. Mode d'emploi*, Osaka, Roland, 1985.
- s.n., *Mix : Pierre Henry 01* [document réalisé par la maison de disques Philips à l'occasion de la sortie du coffret *Mix Pierre Henry 01*], 1999, 4 pp.
- s.n., *Cerrone by Bob Sinclar* [document réalisé par la maison de disques Barclay à l'occasion de la sortie de l'album *Cerrone by Bob Sinclar*], 2001, 5 pp.

- s.n., *Daft Punk* [document réalisé par la maison de disques Labels à l'occasion de la sortie de l'album *Discovery*], 2001, 1 p.
- s.n., « Thema : Happy birthday rock and roll », *Arte Magazine* (Issy les-Moulineaux, Arte France), n° 51, 2003, pp. 9-11.
- s.n., « The Immortals », *Rolling Stone* (New York, Rolling Stone LLC), n° 946 (« Celebrating the Fiftieth Anniversary of Rock : A Special Issue »), April 15, 2004, p. 61.
- s.n., « Disc », in *Encyclopedia of Recorded Sound*, 2<sup>nd</sup> edn, ed. Frank Hoffman, New York & London, Routledge, 2005 [1993], pp. 296-312.
- s.n., livret de l'album *L'ultime rock progressif du Québec*, Gala Records, GAL-113, 2008.
- s.n., « Charlie's Angle », *fRoots* (Farnham, Southern Rag Ltd), n° 218-219, 2009. <http://www.frootsmag.com/content/features/charlie%2Dgillett/page02.html>.
- s.n., « La modernité musicale des Beatles : la preuve par trois », *Le Mensuel de l'université*, novembre 2009. <http://www.lemensuel.net/>.
- s.n., *Poesia e canzone : Dalla Francia all'Europa/Poésie et chanson : de la France à l'Europe*, Morgex, Fondazione Natalino Sapegno, 2013.
- s.n., « Musique savante/musiques actuelles : articulations », *JAM2014 : Journées d'analyse musicale 2014 de la Sfam*, Paris, Sfam, 2014. <http://repmus.ircam.fr/jam2014/home>.
- s.n., « Bí mặt thú vị trong các ca khúc lòng danh của Beatles », *Báo điện tử Xây dựng* (BỘ Xây dựng, Hanoi), 06/02/2015. <https://baoxaydung.com.vn/bi-mat-thu-vi-trong-cac-ca-khuc-lung-danh-cua-beatles-140689.html>
- s.n., *GCSE Music : The Beatles Story Liverpool*, Liverpool, The Beatles Story Ltd., 2016. [https://www.beatlesstory.com/uploads/resources/1533913040tbs\\_gcse%20music%20pack.pdf](https://www.beatlesstory.com/uploads/resources/1533913040tbs_gcse%20music%20pack.pdf)
- SADDIER, Thomas, *Sitar et rock 'n' roll : L'appropriation de la musique hindoustani par le rock psychédélique britannique et américain*, Rosières-en-Haye, Camion Blanc, 2020.
- SAINT-ANDRE, Sébastien, *Hendrix : Electric Ladyland*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2022.
- SAMPAIO, Helena, « Música e Tecnologia », *Prezi.com*, 2016. <https://prezi.com/etsiiteltcl6/musica-e-tecnologia/>.
- SANJEK, Russell, *American Popular Music and Its Business : The First Four Hundred Years*, vol. III (« From 1900 to 1984 »), Oxford & New York, Oxford University Press, 1988.
- SANTAMARIA, Antoine, *Le rock des années soixante : une vision gnostique du psychédéisme*, Paris, L'Harmattan (coll. « Sémiotique et philosophie de la musique »), 2022.
- SANTANA, Marisol, *Creative Planets (Modalities of Art) Collide : The Big Bang of the 1960s Multimedia Art*, Thèse de doctorat, Columbia University (Teachers College), 2017.
- SAĞIROĞLU, Ata, *Canlandırılmış Nostalji Bağlamında Geçmişin Mekânsal İnşası ve Müzik : 70'ler Plak Kafe Örneği*, Mémoire de master, Dokuz Eylül Üniversitesi (Güzel Sanatlar Enstitüsü), 2020.
- SAVAGE, Jon, *England's Dreaming : Anarchy, Sex Pistols, Punk Rock, and Beyond*, New York, St Martin's Press, 1992.
- SCOTT, Derek B., *Sounds of the Metropolis : The 19<sup>th</sup>-Century Popular Music Revolution in London, New York, Paris, and Vienna*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2008.

## REFERENCES

- SCOTT, Derek B., « Introduction », in *The Ashgate Research Companion to Popular Musicology*, ed. Derek B. Scott, Farnham & Burlington, VT, Ashgate, 2009, pp. 1-21.
- SCOTT, Derek B., « The Popular Music Revolution in the Nineteenth Century », *Séminaire JCMP*, Université Paris-Sorbonne, 19 février 2011.
- SCOTT, Derek B., « La révolution des musiques populaires au XIX<sup>e</sup> siècle », *Musurgia* (Paris, ESKA), XVIII, n° 4, 2011, pp. 45-60.
- SETEUN, Mélanie, « Éditorial », *Copyright Volume !* (La Chappelle-sur-Erdre, Éditions Mélanie Seteun), I, n° 1, 2002, pp. 1-2.
- SHAW, Arnold, *The Rock Revolution : What's Happening in Today's Music*, London, Crowell-Collier Press, 1969.
- SHEA, William Francis, *The Role and Function of Technology in American Popular Music : 1945-1964*, Thèse de doctorat, The University of Michigan, 1990.
- SKJERSETH, Amy Elizabeth, *Music's Visual Waves : Popular Music Technology and Audiovisual Aesthetics*, Thèse de doctorat, The University of Chicago (Department of Cinema and Media Studies), 2022.
- SMITH, Jacob, *Spoken Word : Postwar American Phonograph Cultures*, Berkeley, CA, Los Angeles & London, University of California Press, 2011.
- SMITH, Larry R., *The Beatles as Act : A Study of Control in a Musical Group*, Thèse de doctorat, University of Illinois at Urbana-Champaign, 1970.
- SMITH, Taylor, *Assembling SMiLE : Understanding Brian Wilson's Compositional Methods between Pet Sounds and Smiley Smile*, Thèse de doctorat, Claremont Graduate University, 2015.
- SMUCKER, Tom, « Disco », in *The Rolling Stone Illustrated History of Rock & Roll*, 3<sup>rd</sup> edn, ed. Anthony DeCurtis, Holly George-Warren & Jim Miller, New York, Random House, 1992 [1976], pp. 561-572.
- SOLIS, Gabriel, « Duke Ellington in the LP Era », in *Duke Ellington Studies*, ed. John Howland, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press, 2017, pp. 197-223.
- SOUTHALL, Brian, Peter VINCE & Allan ROUSE, *Abbey Road : The Story of the World's Most Famous Recording Studios*, 2<sup>nd</sup> edn, London, New York & Sydney, Omnibus Press, 1997 [1982].
- SPICER, Mark, « Introduction the Rock Music (Academic) Circus », in *Rock Music*, ed. Mark Spicer, Farnham & Burlington, VT Ashgate, 2001, pp. xi-xxix.
- SPRINZAK, Josef, *Text-Sound Art : Speech with Source and Temporality Disturbances in Avant-Garde and Intermedial Vocal Art*, Thèse de doctorat, Université Ben Gourion du Negev, 2010.
- STAHL, Geoff, « "Dying City" : Making Music in Wellington, New Zealand », *Séminaire JCMP*, Université Paris-Sorbonne, 9 novembre 2013.
- STARR, Larry & Christopher WATERMAN, *American Popular Music : From Minstrelsy to MTV*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2003.
- STARR, Larry & Christopher WATERMAN, *American Popular Music : From Minstrelsy to MP3*, 2<sup>nd</sup> edn, Oxford & New York, Oxford University Press, 2007.
- STEPHENSON, Ken, *What to Listen for in Rock : A Stylistic Analysis*, New Haven & London, Yale University Press, 2002.
- STEVENS, Jeffrey, *Tangerine Trees : Een muzikale analyse van de Beatles*, Bachelorscriptie Muziekwetenschap, Universiteit van Amsterdam, Faculteit der Geesteswetenschappen, 2015.

- STRACHAN, Robert C., *Do-It-Yourself: Industry, Ideology, Aesthetics and Micro Independent Labels in the UK*, Thèse de doctorat, University of Liverpool (School of Music), 2003.
- STRACHAN, Robert C., *Sonic Technologies: Popular Music, Digital Culture and the Creative Process*, London, New Delhi, New York & Sydney, Bloomsbury, 2017.
- STRASSER, Anne, « Les Mandarins, les clés pour se dire », in *Romans à clés: Les ambivalences du réel*, ed. Anthony Glinoyer et Michel Lacroix, Liège, Presses universitaires de Liège, 2014, pp. 131-144.
- STUMPENHUSON-PAYNE, Alan, *Popular Music in Canterbury Between 1965 and 1971 and Theories of Scene*, Thèse de doctorat, University of Kent (School of Music and Fine Art), 2018.
- TACKLEY, Catherine, « Race, Identity and the Meaning of Jazz in 1940s Britain », in *Black Popular Music in Britain since 1945*, ed. Jon Stratton & Nabel Zuberi, Farnham & Burlington, VT, Ashgate, 2014, pp. 11-26.
- TAGG, Philip, *Kojak – 50 Seconds of Television Music*, Göteborg, Musikvetenskapliga Institutionen vid Göteborgs Universitet, 1979.
- TAGG, Philip, « Analysing popular music: theory, method and practice », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), II, 1982, pp. 37-67.
- TAGG, Philip, « Open Letter: “Black Music”, “Afro-American Music” and “European Music” », *Popular Music*, VIII, n° 3, 1989, pp. 285-298.
- TAGG, Philip, « The Scotch Snap », *Séminaire JCMP*, Université Paris-Sorbonne, 5 avril 2014.
- TAYLOR, A. J. W., « Beatlemania – A Study in Adolescent Enthusiasm », *British Journal of Social and Clinical Psychology* (London & New York, British Psychological Society), n° 5, 1966, pp. 81-88.
- TERNOY, Guillaume, *Ayreon et le metal progressif: constitution d’un imaginaire et d’un style musical personnels*, Mémoire de master, Université Rennes 2 (Département de Musique et musicologie), 2022.
- TESSLER, Holly, « Lost in the Supermarket? The evolving role of popular music and popular music products in the Immersive Economy », in *Creative Industries Global Conference. Libro de actas*, ed. Victoria Tur-Viñes, Irene García-Medina & Tatiana Hidalgo-Marí, Alicante, Colección Mundo Digital de Revista Mediterránea de Comunicación, 2018, pp. 41-47.
- THÉBERGE, Paul, « “Plugged in”: technology and popular music », in *The Cambridge Companion to Pop and Rock*, ed. Simon Frith, Will Straw & John Street, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press, 2001, pp. 3-25.
- THÉBERGE, Paul, « Double-Tracking », in *The Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. II, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2003, p. 218.
- THIBAUT, Matthieu, « L’utilisation du studio d’enregistrement dans *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band* », *Volume! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XII, n° 2, 2015, pp. 129-143.
- THOMPSON, Gordon, *Please Please Me: Sixties British Pop, Inside Out*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2008.
- THOMPSON, Gordon, « *Sgt. Pepper and the Beatles: It Was Forty Years Ago Today*. Ed. by Olivier Julien. pp. xviii + 190. Ashgate Popular and Folk Music Series. (Ashgate, Aldershot and Burlington, Vt., 2008, £55. ISBN 978-0-7546-6249-5.) », *Music &*

- Letters* (Oxford & New York, Oxford University Press), XCII, n° 1, 2011, pp. 114-115.
- THOMPSON, Paul, *Creativity in the Recording Studio : Alternative Takes*, New York, Palgrave Macmillan, 2019.
- TILLEKENS, Ger, *Het geluid van de Beatles*, Thèse de doctorat, Rijksuniversiteit Groningen, 1998.
- TINKER, Chris, « Posthumous celebrity in UK press coverage of Serge Gainsbourg », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, Paris, 10 avril 2018.
- TOHME, Nour, *Visualiser la musique : les pochettes de disques des Beatles*, Mémoire de master, Université Paris-Sorbonne (UFR d'Histoire de l'art), 2014.
- TORGUE, Henry Skoff, *La Pop-music*, Paris, Gallimard (coll. « Que sais-je ? »), 1981.
- TOSCHES, Nick, *Country : The Twisted Roots of Rock 'n' Roll*, New York, Da Capo, 1985.
- TOSCHES, Nick, *Unsung Heroes of Rock 'n' Roll : The birth of rock in the wild years before Elvis*, 2<sup>nd</sup> edn, New York, Da Capo, 1991 [1984].
- TOSCHES, Nick, *Dino : Living High in the Dirty Business of Dreams*, New York, London & Toronto, Doubleday, 1992.
- TOSSER, Grégoire, « “Musicological Fields Forever” ? Les Beatles et la musique au programme », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XII, n° 2, 2015, pp. 7-12.
- TROTTIER, Danick, « Repetition and Musical Meaning : Anaphonic Perspective in Connection with the Sonic Experience of Everyday Life », in *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*, ed. Olivier Julien & Christophe Levaux, London, New Delhi, New York & Sydney, Bloomsbury, 2018, pp. 89-103.
- TROTTIER, Danick, « Gainsbourg, pionnier du crossover musical ? Enjeux de catégorisation et d'appropriation stylistique dans l'étude de *Gainsbourg Percussions* (1964) », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, Paris, 9 avril 2018.
- TRUSCH, Romain, *Buddy Holly et les Everly Brothers : les débuts de la musique pop ?*, Mémoire de master, Université de Strasbourg (UFR Lettres, Arts, Langues), 2017.
- TUPINAMBÁ DE ULHÔA, Martha, Cláudia AZEVEDO & Felipe TROTTA (eds), *Made in Brazil : Studies in Popular Music*, New York & London, Routledge, 2015.
- VAD, Mikkel, « Perspectives from the Spatial Turn on the Analysis of Space in Recorded Music », *Journal on the Art of Record Production*, n° 11, 2017. <https://arpjournal.com/asarpwp/perspectives-from-the-spatial-turn-on-the-analysis-of-space-in-recorded-music/>.
- VALERY, Paul, *Tel Quel*, Paris, Gallimard, 1943.
- VAN DE CASTEELE, Pierre, *One-man band et black metal : histoires et pratiques*, Mémoire de master, Université Catholique de Louvain (Faculté de Philosophie, Arts et Lettres), 2022.
- VAN LULING, Todd, « 5 Easter Eggs You Didn't Know The Beatles Hid In Their Work », *The Huffington Post – US Edition* (New York, Verizon Media), Dec. 06, 2017.
- VAN KEEKEN, Alan, « Michael Zähl CS-V Mischpult (1982/1989) », in *Audiowelten : Technologie und Medien in der populären Musik nach 1945-22 Objektstudien*, Benjamin Burkhart, Laura Niebling, Alan van Keeken, Christofer Jost, Martin Pfeleiderer (Hrsg.), Münster & New York, Waxmann, 2021, pp. 89-117.

- VANCHELLA, Emily Christine, *Honey Pie, Colors of Dreams, and Inner Light : Stylistic Expertise and Musical Topicality in the Beatles' Mid and Late 1960s Songs*, Thèse de doctorat, UC Santa Barbara (Department of Music), 2021.
- VERLANT, Gilles, *Gainsbourg*, Paris, Albin Michel, 2000.
- WADSWORTH, Peter James, *Strawberry Recording Studios and the Development of Recording Studios in Britain, c. 1967-93*, Thèse de doctorat, University of Manchester (School of Arts, Histories and Cultures), 2007.
- WAGNER, Naphtali, « The Beatles' psyecheclassical synthesis : psychedelic classicism and <sup>[SEP]</sup>classical psychedelia in *Sgt. Pepper* », in *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*, ed. Olivier Julien, Aldershot & Burlington, VT, Ashgate, 2008, pp. 75-90.
- WALD, Elijah, *How the Beatles Destroyed Rock 'n' Roll : An Alternative History of American Popular Music*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2009.
- WALD, Elijah, « Rock 'n' Roll », in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, VIII, ed. David Horn & John Shepherd, New York & London, Continuum, 2012, pp. 403-410.
- WALSER, Robert, « The rock and roll era », in *The Cambridge History of American Music*, ed. David Nicholls, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press, 1998, pp. 345-387.
- WEINSTEIN, Deena, *Heavy Metal : A Cultural Sociology*, New York, Lexington Books, 1991.
- WEINSTEIN, Deena, *Rock 'n America : A Social and Cultural History*, North York, Tonawanda, NY & Plymouth, University of Toronto Press, 2015.
- WEISBARD, Eric, *Songbooks : The Literature of American Popular Music*, Durham & London, Duke University Press, 2021.
- WHITCOMB, Ian, *After the Ball : Pop Music from Rag to Rock*, 2nd edn, New York, Limelight Editions, 1994 [1973].
- WHITELEY, Sheila, « "Tangerine trees and marmalade skies" : cultural agendas or optimistic escapism ? », in *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*, ed. Olivier Julien, Aldershot & Burlington, VT, Ashgate, 2008, pp. 11-22.
- WHILETELY, Sheila, « Popular Music and Gender », *Séminaire JCMP*, Université Paris-Sorbonne, 10 avril 2010.
- WHITELEY, Sheila, « Counterculture : The Classical View », in *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, 2<sup>nd</sup> edn, vol. 5, ed. James D. Wright, London, New York & Oxford, Elsevier Science & Technology, 2015 [2001], pp. 80-86.
- WHITELEY, Sheila, « "Tangerine trees and marmelade skies" : bouleversement culturel ou simple besoin d'évasion ? », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XII, n° 2, 2015, pp. 109-126.
- WICKE, Peter, « Musician », in *The Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. II, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke,, London & New York, Continuum, 2003, pp. 193-195.
- WILLIAMS, Duncan, « Affective Potential in Vocal Production », *139<sup>th</sup> International Audio Engineering Society Convention*, Jacob Javitz Center, New York, 29 octobre-1<sup>er</sup> novembre 2015.
- WILLIAMS, Duncan, « On the Affective Potential of the Recorded Voice », *Journal of the Audio Engineering Society* (New York, AES), LXIV, n° 6, June 2016, pp. 429-437.

## REFERENCES

- WILMERING, Thomas, *Applications of Semantic Web technologies in music production*, Thèse de doctorat, Queen Mary University of London (Centre for Digital Music, School of Electronic Engineering and Computer Science), 2014.
- WILMERING, Thomas, David MOFFAT, Alessia MILO & Mark B. SANDLER, « A History of Audio Effects », *Applied Sciences* (Bâle, MDPI), X, n° 3, 2020, pp. 1-27. <https://doi.org/10.3390/app10030791>.
- WINSWORTH, Ben, « Psychic liberation in *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* », in *Preserving the Sixties : Britain and the « Decade of Protest »*, ed. Trevor Harris & Monia Carla O'Brien Castro, Basingstoke & New York, Palgrave Macmillan, 2014, pp. 160-172.
- WOMACK, Kenneth, « Introduction : Making It New with the Beatles », in *New Critical Perspectives on the Beatles : Things We Said Today*, ed. Kenneth Womack & Katie Kapurch, London Palgrave Macmillan, 2016, pp. 1-10.
- WRIGHT, Drew, « "Tennessee Waltz" and the rise of the producer », *Prezi.com*, 2013. <https://prezi.com/s8fb3issn0rs/tennessee-waltz-and-the-rise-of-the-producer/>.
- YAGODA, Ben, *The B Side : The Death of Tin Pan Alley and the Rebirth of the Great American Song*, New York, Riverhead Books, 2015.
- ZAK, Albin J. III, *The Poetics of Rock : Multitrack Recording as Compositional Practice*, Thèse de doctorat, The City University of New York (Faculty in Music), 1997.





# INDEX



A, Dominique 103  
 Adler, Guido 91, 100  
 Adorno, Theodor W. 12, 53, 90, 119  
 Air 43, 44, 45  
 Akchoté, Noël 18  
 Anderson, Darran 111n134  
 Anderson, Kirk 111n133  
 Andreatta, Moreno 19, 74  
 Angevin, David 45  
 Animals, The 25  
     « I'm Cryin' » 25-27  
 Arnoux, Pierre 20  
 Attali, Jacques 12  
 Aznavour, Charles 103

Bach, Jean-Sébastien 4, 61, 105  
     *Offrande musicale, L'* 61  
         *Canon a 2 « cancrizans »* 61  
         *Tocatta et Fugue BWV 565 en ré mineur* 105  
 Bacharach, Burt 85  
 Baker, Arthur 110  
 Barbara 103  
 Barsamian, Jacques 8  
 Barthélémy, Claude 18  
 Basement Jaxx 43  
 Baubérot, Arnaud 71  
 Bayle, François 41, 45, 93  
 Beach Boys, The 59  
     *Pet Sounds* 60  
 Beatles, The 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 10n37, 11, 17, 18, 22, 27, 28, 28n168, 29, 37, 50n67, 56-57, 59-62, 74-77, 78, 78n267, 81, 83, 85, 90, 91-93, 99, 103, 121  
     *Abbey Road* 22, 76  
     « Being for the Benefit of Mr Kite ! » 93  
     « Happiness Is a Warm Gun » 18  
     *Help !* 7  
     « It's Only Love » 28n168  
     « Not a Second Time » 77  
     « Octopus's Garden » 28n168  
     « Paperback Writer » 28n168  
     « Penny Lane » 10n37, 107

- Revolver* 6, 7  
*Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* 6n10, 55-62, 75, 78n265, 94, 120, 121  
« This Boy » 77  
« Yesterday » 83, 85, 105  
Beats International 80  
Beauvoir, Simone de 3  
    *Mandarins, Les* 3  
Bécaud, Gilbert 103  
Beethoven, Ludwig van 18, 105  
    *Sonate pour piano n° 1 en fa mineur* 105n101  
    *Symphonie n° 9* 18  
Belgith, Zaher 111n141  
Belz, Carl 71, 72  
Benjamin, Walter 12  
Bennett, H. Stith 14, 27  
Bergomi, Mattia G. 19  
Berio, Luciano 7, 8, 9  
Bernheim, Emmanuelle 89  
Bernstein, Leonard 7  
Berry, Chuck 121  
Biamonte, Nicole 74n237  
Bidon-Chanal, Sol 20  
Big Country 5  
Björnberg, Alf 74  
Blacking, John 52  
Bohlman, Philip 97  
Boivin-Fournier, Raphaël 111n138  
Bonnefoy, Carine 111n141  
Boulez, Pierre 7, 45  
Bourdat, Irène 111n141  
Bourderionnet, Olivier 111n133, 112  
Bowie, David 110  
Bowman, Rob 68n173, 69  
Brassens, Georges 103, 109  
Bratus, Alessandro 20  
Brel, Jacques 103  
Brenston, Jackie and His Delta Cats 116  
    « Rocket 88 » 116  
Briggs, Jonathyne 114  
Brocken, Michael 22, 76  
Brooks, Tim 68n173  
Buch, Esteban 3  
Buchler, Michael 84-85  
Burdon, Eric 26  
Burns, Gary 15  
Buskin, Richard 44  
  
Calvet, Louis-Jean 8  
Camus, Albert 3

- Carr, Paul 94  
 Carter, John 85  
 Cassius 42  
 Cast 17  
 Castellengo, Michèle 18  
 Cathé, Philippe 111n141  
 Ceccarelli, André 18  
 Chadwick, Guy 17  
 Chambers, Iain 11  
 Chaplin, Charles 90, 91  
     *Temps modernes, Les* 90, 91  
 Chapple, Steve 69, 71  
 Charles, Ray 116  
     « I've Got a Woman » 114, 116  
 Chassaing, Philippe 77  
 Chopin, Frédéric 4, 106  
 Clarke, Paul 14, 27  
 Clément, Guillaume 71  
 Cohen, Sara 22  
 Cohn, Nik 69, 72, 100  
 Collignon, Mireille 7  
 Collins, Marcus 75  
 Cook, Nicholas 74  
 Covach, John 71, 84-85, 94  
 Crécy, Étienne de 42  
 Cugny, Laurent 20, 73-74  
 Cunha Cardoso Filho, Jorge Luiz 20  
 Cunningham, John 44  
 Cutler, Chris 11, 14, 82
- D'Agati, Magali 111n140  
 Daft Punk 42, 43, 44, 45, 46  
     *Homework* 43n28  
 Danielsen, Anne 81, 82, 95  
 Davies, Hunter 11  
 Dawson, Jim 116-117  
 de Clercq, Trevor 82, 84  
 De La Soul 79  
 Debussy, Claude 4  
 Delgado, Julián 19  
 Dettmar, Kevin 114  
 DeVeaux, Scott 68n173  
 Di Benedetto, Marianne 111n141  
 Dietrich, Eva 9  
 Dimitri from Paris 42, 43, 45  
     *Sacrebleu* 42n28  
 DJ Cam 42  
 Djebbari, Aurélien 111n134  
 Djebbari, Elina 111n134

- Dockwray, Ruth 74  
Dowlding, William J. 10  
Doyle, Peter 95  
Dutheil-Pessin, Catherine 49  
Dvořák, Antonin 105  
    *Symphonie n° 9, Op. 95 (« Nouveau Monde »)* 105n102  
Dylan, Bob 69
- Eco, Umberto 7, 89-91  
Elizabeth I<sup>re</sup> 99  
Elizabeth II 77, 99, 101  
Eudeline, Patrick 8  
Evans, Bill 5
- Fab Four *voir* Beatles, The  
Fabbri, Franco 19-20, 84-85, 107  
Fairchild, Charles 56  
Fast, Susan 94  
Ferrat, Jean 103, 109  
Ferraty, Franck 111n141  
Ferré, Léo 103, 109  
Fink, Robert 81, 82  
Fisher, John Andrew 25, 117  
Fleuret, Maurice 40  
Forte, Allen 84  
Fratto, Russ 72  
Freed, Alan 72, 115, 116  
Friedman, Joel 120  
Frith, Simon 11, 23, 25-27  
Furtwängler, Wilhelm 18
- Gainsbourg, Serge 4, 86, 102, 103-106, 108-112, 113  
    « Initials B.B. » 105  
Gall, France  
    « Poupée de cire, poupée de son » 105  
Garnier, Laurent 45  
Garofalo, Reebee 12, 15, 69, 71  
Genette, Gérard 112, 113  
Germano, Bruno 103  
Gibbs, Georgia 121  
Gibiat, Vincent 18  
Gillett, Charlie 68, 72, 74, 100  
Ginsburg, Lucien *voir* Gainsbourg, Serge  
Gomez Galvez, Mauricio 111n141  
Gonin, Philippe 20  
Gopher, Alex 43  
Goupil-Lucas-Fontaine, Marie 111n141  
Gracyk, Theodore 24, 94, 117  
Grassy, Elsa 49

- Grenaudier-Klijn, France 112  
 Guibert, G r me 6n10, 12n48, 44, 50, 75, 106  
 Guillien, Mathieu 20  
 Guralnick, Peter 68n173, 69, 121
- Haley, Bill 115, 116  
     « Rock the Joint » 115  
     « (We're Gonna) Rock Around the Clock » 115, 116  
 Hallyday, Johnny 43  
 Hamm, Charles 12  
 Hancock, Herbie  
     « Rokit » 110  
 Hannon, Neil 17  
 Hardy, Françoise 103  
 Harper, Ben 17  
 Harrison, George 92  
 Hawkins, Peter 103, 111n134  
 Hawkins, Stan 27, 77  
 Heaven 17 4  
 Hebdidge, Dick 11  
 Hendrix, Jimi 23, 54  
     « Purple Haze » 54, 74, 78  
 Hennion, Antoine 6, 8-9, 12, 13, 47-48, 81, 99  
 Henry, Pierre 40-42, 45, 93  
     *Mix Pierre Henry* 40  
 Hérold, Nathalie 111n141  
 Herzaft, Gérard 12  
 Hicks, Michael 71  
 Hoffmann, Raoul 12  
 Holt, Greg 15  
 Horn, David 14, 22  
 Huynh, Pascal 47
- Inglis, Ian 74, 75n238, 76  
 Issakidis, George 42
- Jacono, Jean-Marie 78  
 James, Martin 43, 44, 46  
 Jeanneau, François 40  
 Jeffery, Alex 111n134  
 Johnston, Bruce 59  
 Jones, Steve 23, 28, 58  
 Josephs, Norman 14  
 Jouffa, François 8  
 Julien, Jean-Rémy 6, 7, 8, 16, 17  
 Justice 46
- Kaiser, Marc 111n141  
 Kania, Andrew 117

- Karajan, Herbert von 18  
Katché, Manu 18  
Katz, Mark 79  
Kennedy-McCracken, Caroline 111n136  
Kerman, Josef 13  
Klein, Jean-Claude 6  
Kool Herc 79  
Kronos Quartet 54-55  
Kuzmina, Julia 20, 111n141
- Lacasse, Serge 22, 95, 113  
LaFave, Kenneth 84  
Laing, David 14, 22, 74  
Lang, Jack 40, 44, 46  
Le Diagon-Jacquín, Laurence 54  
Lebrun, Barbara 103  
Lecompte, Rémi 20  
Leduc, Jean-Marie 8, 12  
Legris, Élisabeth 7, 9  
Lemonnier, Bertrand 13n52, 75  
Lennon, John 77, 78n265, 78n268  
Léothaud, Gilles 19, 21, 58  
Letort, Bruno 18  
Levaux, Christophe 14n59, 81-82, 83, 111n137  
Lewisohn, Mark 10, 10n37, 23  
Lilliestam, Lars 27  
Lipsitz, Yege 48  
Lisle, Rouget de  
    « Marseillaise, La » 5  
Lissner, Stéphane 38  
Lodge, David 56  
Long Chris 43  
Looseley, David L. 44, 96, 103, 112  
Lu Cont, Jacques voir Price, Stuart  
Lubell, Gabriel 20
- Macan, Edward 68  
McCartney, Paul 10n37, 21, 77, 85  
McCulloch, Ian 17  
MacFarlane, Thomas 74, 76, 111n133  
McGee, Kristin 14n59, 81  
McLuhan, Marshall 56  
Maddox Brothers, The 114-115  
    « The Death of Rock and Roll » 114-115  
Mahé, Michel 7, 8, 9  
Maisonneuve, Jean 8  
Mann, William 77  
Mansion-Vaquié, Julie 21  
Marc Martínez, Isabelle 103



- Margulis, Elizabeth Hellmuth 82  
 Martin, Brad 19  
 Martin, George 10, 22  
 Marwick, Arthur 121  
 Massive Attack 45  
 Méfano, Paul 40  
 Mellers, Wilfrid 11, 12  
 Messier, Jean-Marie 38  
 Meyer, Thérèse 5  
 Micronauts 42  
 Middleton, Richard 14, 23, 25-26, 27, 51, 52, 54, 82-85, 99  
 Migliore, Olivier 20  
 Mignon, Patrick 9, 12, 13, 51  
 Millard, Andre 69  
 Miller, Jim 12  
 Miller, Sue 111n134  
 Mingus, Charles 5  
 Mitchell, Eddy 43  
 Mitterrand, François 44  
 Modjo 43  
 Molière 89  
 Mongrédien, Jean 6  
 Monk, Thelonious 5  
 Moore, Allan F. 23-24, 27, 54, 56-57, 58, 74, 75n238, 84-85, 94-95, 97  
 Motorbass 42, 45  
     *Pansoul* 42n28  
 Moustaki, Georges 103  
 Moutal, Patrick 40  
 Moylan, William D. 94  
 Munier, Maxime 19  
 Mrozek, Bodo 111n135
- Nattiez, Jean-Jacques 54  
 Navarret, Benoît 111n141  
 Nice, The 105  
     « Rondo » 105  
 Nora, Pierre 4, 122  
 Noreau, Pierre 89  
 Norman, Philip 11
- O'Connor, Neil 111n139  
 O'Grady, Terence J. 11, 56  
 Oasis 17n83  
     *(What's the Story) Morning Glory* 17n83  
 Obin, Nicolas 20  
 Ogouz, Jean-Noël 8  
 Oliver, Paul 48  
 Olivia Tremor Control, The 17  
 Osborne, Richard 74n237

- Parent, Emmanuel 6n10, 75  
Paul, Les and Mary Ford 116  
    « How High the Moon » 116  
Péquignot, Bruno 69  
Perone, James 71  
Perrin, Jean-Éric 106  
Peter, Jean-Yves 7, 8, 9  
Peterson, Richard A. 11, 119  
Petit, Jean-Claude 18  
Phillips, Sam 28, 33  
Phoenix 43, 46  
Piaf, Édith 103  
Pirrenne, Christophe 14n59, 48, 49, 74, 81, 114-115  
Pistone, Danièle 17-18, 22, 27, 38n5, 70, 95  
Plasketes, George 118n179  
Plastino, Goffredo 49, 107  
Polnareff, Michel 110  
Porter, Lewis 68n173  
Portishead 45, 80  
Presley, Elvis 69, 115, 116, 121  
    « That's All Right » 115, 116  
Prévost-Thomas, Cécile 49, 73  
Price, Alan 26-27  
Price, Stuart 43  
Procol Harum 105  
    « Whiter Shade of Pale, A » 105  
Propes, Steve 116-117  
Pruter, Robert 68n173  
Public Enemy 79
- Quando Quango 81
- Ravet, Hyacinthe 73  
Raynor, Henry 99  
Reich, Steve 80  
Reising, Russell 57  
Renzo, Adrian 20  
Ribac, François 48, 49-50  
Richards, Keith 69  
Rietveld, Hillegonda 14n59, 81  
Riffkin, Steve 55  
Riley, Tim 11  
Risset, Jean-Claude 61  
Rockwell, John 105  
Rodgers, Dave 71  
Rodriguez Aedo, Javier 20  
Rolling Stones, The 7  
Rossi, Catherine 37  
Rossi, Jérôme 20, 111n141

- Rottgeri, André 111n135  
 Rudent, Catherine 12n48, 20, 23n121, 25, 48, 49, 50, 51, 73, 107, 111n141  
 Rush, Billy 110
- St Germain 43  
 Sallé, Barbara 49  
 Sandow, Gregory 55  
 Savage, Jon 68n173  
 Savtchenko, Mikhaïl 111n141  
 Schaeffer, Pierre 41, 45  
 Schubert, Franz 7  
 Schumann, Robert 7  
 Scott, Derek B. 74, 77, 97, 98, 100, 103  
 Scott Lazareff, Fiona 38n4  
 Seahorses, The 17  
 Serra, Marie-Hélène 70  
 Shakespeare, William 99  
 Shaw, Arnold 71, 72  
 Sheila 43  
 Shepherd, John 12  
 Shirelles, The 83  
     « Will You Love Me Tomorrow » 83  
 Shuker, Roy 52, 94  
 Simon, Paul 85  
 Smiths, The 5  
 Soul Coughing 17  
 Southside Johnny and the Asbury Jukes 110  
 Spector, Phil 60  
     *Christmas Album* 60  
 Springfield, Dusty 83  
     « I Only Want to Be with You » 83  
 Stahl, Geoff 74  
 Stardust 43  
 Starr, Larry 71  
 Strauss, Neil 80  
 Supermen Lovers 43  
 Swell 17
- Tagg, Philip 15, 22-24, 25, 27, 50, 50n67, 51, 53, 74, 97, 99, 101  
 Tamagne, Florence 71  
 Tasca, Catherine 45-46  
 Ternoy, Guillaume 19  
 Théberge, Paul 79  
 Théry, Milchèle 71  
 Thomas, Carla 83  
     « Gee Whiz » 83  
 Thomas, Catherine 111n137  
 Thompson, Gordon 57, 71  
 Tinker, Chris 111n134

- Torgue, Henry Skoff 8  
Tosches, Nick 68n173, 115  
Tosser, Grégoire 20, 75  
Townsend, Ken 28, 29  
Trautmann, Catherine 46  
Tricky 80  
Trottier, Danick 74n237, 82, 111n138
- Underwood, Nick 112
- Vad, Mikkel 95  
Valéry, Paul 109  
van der Merwe, Peter 12  
Verve, The 80  
Vian, Boris 103
- Wagner, Naphtali 57  
Waksman, Steve 94  
Wald, Elijah 71, 72, 121  
Waterman, Christopher 71  
Weinstein, Deena 68  
Whitcomb, Ian 52, 69  
Whiteley, Sheila 57, 74, 75n238, 76  
Wicke, Peter 12  
Willis, Ellen 121  
Wilson, Brian 59
- Zak, Albin J. III 24  
Zappa, Frank 60  
    *Freak Out!* 60  
Zavan, Vincent 111n141  
Zdar, Philippe 42  
Zwan, Koos 14n59, 81

## **ANNEXE**

Curriculum vitæ et liste de travaux



## DIPLOMES UNIVERSITAIRES

---

- 1999            Doctorat en Musicologie, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV).  
                  ▶ Thèse : Le son Beatles ;  
                  ▶ Directeur de thèse : M<sup>me</sup> le Professeur Danièle Pistone ;  
                  ▶ Soutenance : 9 janvier 1999, Université de Paris-Sorbonne ;  
                  ▶ Jury : Danièle Pistone (Prof., Paris IV) ; Vincent Gibiat (Ingénieur de  
                  recherche HDR, Paris VII) ; Bruno Letort (Professionnel) ; Philip Tagg (Prof.,  
                  Institute of Popular Music, University of Liverpool).
- 1994            DEA en Histoire de la musique et musicologie, Université de Paris-Sorbonne  
(Paris IV).
- 1993            Maîtrise de Musique, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV).
- 1991            Licence de Musique, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV).

## FORMATION MUSICALE

---

- 1992            Médaille de formation musicale, Conservatoire National de Région de  
Versailles.
- 1991            DFE de piano, Conservatoire du cinquième arrondissement de Paris.

## DISTINCTION

---

### *ARSC Award for Excellence in Historical Recorded Sound Research*

- ▶ Best Research in Recorded Rock and Popular Music 2009.

## PUBLICATIONS

---

### *Ouvrages*

1. Ed. [avec Olivier BOURDERIONNET], *Serge Gainsbourg : An International Perspective*, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2024 – à paraître.
2. Ed. [avec Christophe LEVAUX], *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2018, xvii-189 pp. [ISBN 978 1 5013 2488 8].

3. Ed., *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*, Aldershot & Burlington, VT, Ashgate, 2008, xviii-190 pp. [ISBN 978 0 7546 6708 7, 978 0 7546 6249 5].

*Travaux scientifiques*

4. « “Un amour peut en cacher un autre” : Serge Gainsbourg Through the Prism of Transtextuality », in *Serge Gainsbourg : An International Perspective*, ed. Olivier Julien & Olivier Bourderionnet, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2024 – à paraître.
5. « Double-tracked vocals, multitrack arrangements : The Beatles and re-recording », in *Understanding the Beatles*, ed. Marcus Collins & James McGrath, Sheffield, Equinox – à paraître.
6. « Charlie Gillett, *The Sound of the City* and the rise of rock 'n' roll... history », in « *This Is the Modern World* » : *For a Social History of Rock Music*, ed. Florence Tamagne & Arnaud Baubérot, Lille, Presses universitaires du Septentrion – à paraître.
7. « Sonic space and texture in rock », in *The Bloomsbury Handbook of Rock Music Research*, ed. Allan F. Moore & Paul Carr, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2020, pp. 195-206.
8. « Play it again (and again), Sam » [avec Christophe Levaux], in *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*, ed. Olivier Julien & Christophe Levaux, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2018, pp. 1-9.
9. « From “sectional refrains” to repeated verses : the rise of the AABA form », in *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*, ed. Olivier Julien & Christophe Levaux, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2018, pp. 107-121.
10. « “Lost Song” : Serge Gainsbourg and the transformation of French popular music », in *Made in France*, ed. G r me Guibert & Catherine Rudent, London & New York, Routledge, 2018, pp. 47-56.
11. « 50 ans de *Beatles studies* », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux,  ditions Mélanie Seteun), XII, né 2, 2015, pp. 15-42.
12. « “Make-Believe Ballroom Times” : de l’influence du DJing sur les modes d’interprétation et de composition des musiques populaires anglo-américaines », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux,  ditions Mélanie Seteun), IX, né 1, 2012, pp. 191-208.
13. « “Musiques populaires” : de l’exception culturelle à l’anglicisme », *Musurgia* (Paris, ESKA), XVII, n  1, 2010, pp. 49-62.
14. « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* », in *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*, ed. Olivier Julien, Aldershot & Burlington, VT, Ashgate, 2008, pp. 1-9.
15. « “A Lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music », in *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*, ed. Olivier Julien, Aldershot & Burlington, VT, Ashgate, 2008, pp. 147-169.
16. « L’analyse des musiques populaires enregistrées », dans *Le commentaire auditif de spécialité : Recherches et propositions*, dir. Danièle Pistone, Université Paris-



- Sorbonne, Observatoire Musical Français, série « Conférences et séminaires » (n° 37), 2008, pp. 141-166.
17. « “Purple Haze”, Jimi Hendrix et le Kronos Quartet : du populaire au savant ? », *Analyse Musicale* (Paris, ADAM Éditeur), n° 53, 2006, pp. 67-74.
  18. « Entretien avec François Bayle », *Revue de musique des universités canadiennes* (Toronto, Société de musique des universités canadiennes), XXIV, n° 2, 2004, pp. 1-7.
  19. « La technologie de la French Touch : Les Paul ou Pierre Schaeffer ? », *Musurgia* (Paris, ESKA), IX, n° 2, 2002, pp. 71-84.
  20. « L’Enfance de l’art (3) : entretien avec Patrick Moutal », *L’Éducation Musicale* (Paris, Charles Negiar SARL), n° 488, 2002, pp. 22-23.
  21. « L’Enfance de l’art (2) : entretien avec Paul Méfano », *L’Éducation Musicale* (Paris, Charles Negiar SARL), n° 487, 2001, pp. 24-25.
  22. « L’Enfance de l’art (1) : entretien avec François Jeanneau », *L’Éducation Musicale* (Paris, Charles Negiar SARL), n° 486, 2001, pp. 24-25.
  23. « Entretien avec Pierre Henry », *Les Cahiers de l’OMF* (Paris, Observatoire Musical Français), n° 5, 2000, pp. 63-68.
  24. « Introducing students to musical technology : the case for reel-to-reel analog tape machines », *British Journal of Music Education* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), XVII, n° 2, 2000, pp. 197-208.
  25. « Le son Beatles et la technologie multipiste », *Les Cahiers de l’OMF* (Paris, Observatoire Musical Français), n° 4, 1999, pp. 35-52.
  26. « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), XVIII, n° 3, 1999, pp. 357-365.
  27. « La prise en compte des technologies musicales dans l’analyse du rock : enjeux, sources, méthode », *Musurgia* (Paris, ESKA), V, n° 2, 1998, pp. 55-64.
  28. « Nouvelles technologies musicales », *L’Éducation Musicale* (Paris, Charles Negiar SARL), n° 447, 1998, pp. 22-24.

### *Encyclopédies*

29. « Davout Studios (France) (Revised 2020) », in *The Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World – on-line version*, I, ed. John Shepherd, David Horn, Dave Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2019, p. 655. <https://www.bloomsburypopularmusic.com/encyclopedia-chapter?docid=b-9781501329227&tocid=b-9781501329227-ONLINE-035>.
30. « Guillaume Tell Studios (France) (Revised 2020) », in *The Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World – on-line version*, I, ed. John Shepherd, David Horn, Dave Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2019, p. 662. <https://www.bloomsburypopularmusic.com/encyclopedia-chapter?docid=b-9781501329227&tocid=b-9781501329227-ONLINE-037>.
31. « Rosebud (France) (Revised 2020) », in *The Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World*, I, ed. John Shepherd, David Horn, Dave Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2019,

- p. 754. <https://www.bloomsburypopularmusic.com/encyclopedia-chapter?docid=b-9781501329227&tocid=b-9781501329227-ONLINE-053>.
32. « Roulé (France) (Revised 2020) », in *The Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World – on-line version*, I, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2019, p. 754. <https://www.bloomsburypopularmusic.com/encyclopedia-chapter?docid=b-9781501329227&tocid=b-9781501329227-ONLINE-060>.
  33. « Tôt ou Tard (France) (Revised 2020) », in *The Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World – on-line version*, I, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2019, p. 765. <https://www.bloomsburypopularmusic.com/encyclopedia-chapter?docid=b-9781501329227&tocid=b-9781501329227-ONLINE-062>.
  34. « Rhythm 'n' Blues », in *The SAGE International Encyclopedia of Music and Culture*, vol. IV, ed. Janet Sturman, Thousand Oaks (CA), London, New Dehli & Singapore, SAGE Publications, 2019, pp. 1822-1824.
  35. « French Touch », in *The Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World*, XI, ed. Paolo Prato & David Horn, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2017, pp. 314-315.
  36. « Phonograph », in *Music in the Social & Behavioral Sciences : An Encyclopedia*, ed. William Forde Thompson, Thousand Oaks (CA), London, New Dehli & Singapore, SAGE Publications, 2014, pp. 861-862.
  37. « Montmartre », in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, VII, ed. John Shepherd, David Horn, Dave Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2005, pp. 186-187.
  38. « Paris », in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, VII, ed. John Shepherd, David Horn, Dave Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2005, pp. 183-185.
  39. « Davout Studios », in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, I, ed. John Shepherd, David Horn, Dave Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2003, p. 655.
  40. « Guillaume Tell Studios », in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, I, ed. John Shepherd, David Horn, Dave Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2003, p. 662.
  41. « Music Press » [avec Marion LEONARD, Robert STRACHAN, Gwen ANSELL, Steve JONES, Claire LEVY, Christian MÖRKEN & Masahiro YASUDA], in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, I, ed. John Shepherd, David Horn, Dave Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2003, pp. 38-42.
  42. « Rosebud », in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, I, ed. John Shepherd, David Horn, Dave Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2003, p. 754.
  43. « Television Shows » [avec Dave LAING & Catherine RUDENT], in *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, I, ed. John Shepherd, David Horn, Dave Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2003, pp. 474-476.

**Traductions**

- 
44. WHITELEY, Sheila, « “Tangerine trees and marmalade skies” : bouleversement culturel ou simple besoin d’évasion ? » [« “Tangerine trees and marmalade skies” : cultural agendas or optimistic escapism ? »], *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XII, n° 2, 2015, pp. 109-126.
45. BJÖRNBERG, Alf, « De l’harmonie éolienne dans les musiques populaires contemporaines » [« On Aeolian harmony in contemporary popular music »], *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XI, n° 2, 2014, pp. 123-133.
46. SCOTT, Derek B., « La révolution des musiques populaires au XIX<sup>e</sup> siècle » [« The popular music revolution in the nineteenth century »], *Musurgia* (Paris, ESKA), XVIII, n° 4, 2011, pp. 45-60.
47. MOORE, Allan F., « Le style et le genre comme mode esthétique » [« Style and genre as a mode of aesthetics »], *Musurgia* (Paris, ESKA), XIV, n° 3-4, 2007, pp. 45-55.

**Recensions**

- 
48. « *The Relentless Pursuit of Tone : Timbre in Popular Music*. Edited by Robert Fink, Melinda Latour and Zachary Walmark. New York : Oxford University Press, 2018, 386 pp. ISBN 9780199985227 », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press) – à paraître.
49. « “Why is it that we can’t let go of the vinyl record ?” : Richard Osborne’s *Vinyl, A History of the Analogue Record* », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XI, n° 2, 2014, pp. 178-180.
50. « “The last period when the performing arts were at the core of the music industry” : John Mullen, *The show must go on ! La chanson populaire en Grande-Bretagne pendant la Grande Guerre 1914-1918*, Paris, L’Harmattan, 2012 », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), X, n° 2, 2013, pp. 253-255.

**Travaux pédagogiques**

- 
51. *Clés d’écoute – Musiques populaires actuelles*, Licence de musicologie à distance, Document Cl.E. L1-S1 – CR O.J. 19, Faculté des Lettres de Sorbonne Université, 2019, 41 pp.
52. *Musiques orales et enregistrées – Histoire des musiques populaires actuelle*, Licence de musicologie à distance, Document M.O.E (MPA) L1-S1 – CR O.J. 19, Faculté des Lettres de Sorbonne Université, 2019, 157 pp.
53. *Initiation aux musiques dites « populaires » après 1950 : contexte anglo-américain*, Document de travail n° 1-7710-TE-PA-03-11, Centre national d’éducation à distance (Institut de Vanves), 2011, 27 pp.
54. *Histoire des musiques populaires anglo-américaines, de l’apparition du rock ‘n’ roll au début des années 1970*, Document de travail n° 1-7720-TE-PA-01-12, Centre national d’éducation à distance (Institut de Vanves), 2010, 113 pp.
55. *De Jimi Hendrix à DJ Q-Bert : la virtuosité dans les musiques populaires*, Document de travail n° 1-7336-TE-PA-03-06, Centre national d’éducation à distance (Institut de Vanves), 2005, 19 pp.

*Travaux de valorisation*

56. « 1964, les Beatles et la British Invasion », *Les Collections de L'Histoire* (Paris, Sophia Publications), n° 77, 2017, pp. 82-84.
57. « La bonne fortune des Beatles : les artisans d'une révolution musicale » [avec Christian LE BART & Simon WARNER], *La Croix* (Paris, Bayard Presse), 11 septembre 2009, pp. 12-13.
58. « Rebekka Bakken », note de programme *Philharmonie du Luxembourg*, concert du 7 novembre 2006.
59. « La machine à explorer le temps : une brève histoire de l'échantillonnage », *Musica Falsa* (Paris, Éditions Musica Falsa), n° 10, automne 1999, pp. 33-35.
60. « *Popular music* / "musiques populaires" : une question de point de vue », *Musica Falsa* (Paris, Éditions Musica Falsa), n° 9, juin-juillet-août 1999, pp. 29-30.
61. « À l'ombre des jeunes filles en pleurs », *Musica Falsa* (Paris, Éditions Musica Falsa), n° 9, juillet-août 1999, pp. 66.
62. « Dominique A, *Remué* », *Musica Falsa* (Paris, Éditions Musica Falsa), n° 8, avril-mai 1999, pp. 65.
63. « Le magnétophone à bande analogique ou le premier multieffet », *Musica Falsa* (Paris, Éditions Musica Falsa), n° 7, février-mars 1999, pp. 27-29.
64. « L'Album Blanc des Beatles a trente ans », *Musica Falsa* (Paris, Éditions Musica Falsa), n° 7, février-mars 1999, pp. 62-64.
65. « Móa, *Universal* », *Musica Falsa* (Paris, Éditions Musica Falsa), n° 7, février-mars 1999, p. 65.
66. « PJ Harvey, *Is This Desire ?* », *Musica Falsa* (Paris, Éditions Musica Falsa), n° 6, décembre-janvier 1999, p. 77.
67. « Tracklist : Swell, *For All the Beautiful People* », *Musica Falsa* (Paris, Éditions Musica Falsa), n° 5, octobre-novembre 1998, pp. 76-77.
68. « La Route du rock », *Musica Falsa* (Paris, Éditions Musica Falsa), n° 5, octobre-novembre 1998, pp. 80-81.
69. « The High Llamas, *Cold and Bouncy* », *Musica Falsa* (Paris, Éditions Musica Falsa), n° 3, avril-mai 1998, p. 59.
70. « Entretien avec Guy Chadwick » [avec Charlotte CLEC'H], *Musica Falsa* (Paris, Éditions Musica Falsa), n° 3, avril-mai 1998, pp. 88-89.
71. « Detroit : Motown Records », *Musica Falsa* (Paris, Éditions Musica Falsa), n° 2, février-mars 1998, p. 48.
72. « Mogwai, *Young Team* », *Musica Falsa* (Paris, Éditions Musica Falsa), n° 2, février-mars 1998, p. 64.
73. « Stereolab, *Dots and Loops* », *Musica Falsa* (Paris, Éditions Musica Falsa), n° 2, février-mars 1998, p. 64.
74. « Radiohead, *No Surprises/Running from Demons* ; Strangelove : *Strangelove* », *Musica Falsa* (Paris, Éditions Musica Falsa), n° 2, février-mars 1998, pp. 64-65.
75. « Morcheeba, *Who Can You Trust ?/Beats & B-Sides* », *Musica Falsa* (Paris, Éditions Musica Falsa), n° 2, février-mars 1998, pp. 67-68.

76. « Miossec, Paris (La Cigale), 16 décembre 1997 », *Musica Falsa* (Paris, Éditions Musica Falsa), n° 2, février-mars 1998, p. 82.
77. « Du rock 'n' roll à la musique rock : la Liverpool Connection », *Musica Falsa* (Paris, Musica Falsa Éditions), n° 1, novembre-décembre 1997, pp. 34-35.
78. « The Sundays, *Static & Silence* », *Musica Falsa* (Paris, Éditions Musica Falsa), n° 1, novembre-décembre 1997, p. 56.
79. « Björk, *Homogenic* », *Musica Falsa* (Paris, Éditions Musica Falsa), n° 1, novembre-décembre 1997, pp. 56-57.
80. « Portishead, *Portishead* », *Musica Falsa* (Paris, Éditions Musica Falsa), n° 1, novembre-décembre 1997, p. 57.
81. « Les maux pour le dire : entretien avec OP8 », *Musica Falsa* (Paris, Éditions Musica Falsa), n° 1, novembre-décembre 1997, pp. 65-67.
82. « God Only Knows : Entretien avec Ben Harper » [avec Estelle SURBRANCHE], *Ride On* (Biarritz, Surf Session SA), n° 8, septembre-octobre 1997, pp. 83-85.
83. « Dream team : Entretien avec The Olivia Tremor Control », *POP* (Rennes, Melting Pop Éditions), n° 3, mai 1997, pp. 28-31.
84. « Universal Soldiers : Entretien avec Cast », *POP* (Rennes, Melting Pop Éditions), n° 3, mai 1997, pp. 16-18.
85. « Strawberry Fields Forever : Entretien avec Brainpool », *POP* (Rennes, Melting Pop Éditions), n° 1, février 1997, pp. 34-37.
86. « La folie des grandeurs : Entretien avec Electrafixion », *Jellyfish* (Paris, Jellyfish), n° 4, octobre-novembre 1995, pp. 58-65.

## CONFÉRENCES, COMMUNICATIONS

---

1. « Serge Gainsbourg : a “progressive” singer-songwriter ? », *Cantautore : The Singer-Songwriter in Context*, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milan, Italie, 10 mai 2022 [Keynote].
2. Cycle de trois conférences sur les Beatles, Cité de la musique-Philharmonie de Paris, 18-23 septembre 2020.
3. « Haight-Ashbury, le Middle Earth et “Unlimited Freak Out” : l’émergence d’une tendance psychédélique dans les musiques populaires anglo-américaines », séminaire *Drogues, politique et contre-cultures*, EHESS, 10 janvier 2019 [Conférence invitée].
4. « “Un amour peut en cacher un autre” : Serge Gainsbourg au prisme de la transtextualité », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, Paris, 9 avril 2018.
5. « De la radio au club : la naissance du DJing », *Circonférence* (revue *Audimat*/Radio Radial), Centre Fleury Goutte d’Or-Barbara, Paris, 13 décembre 2017 [Conférence invitée].
6. « La musique pop britannique à l’heure du Swinging London », 28<sup>e</sup> Festival international du film d’histoire de Pessac, Pessac, 25 novembre 2017 [Conférence invitée].

7. « Michel Magne's soundtrack for *Crooks in Clover* : a minimalist score for a minimal-budget movie », *To Each Their Own Pop*, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milan, Italie, 23-24 octobre 2017 [Keynote].
8. « Beatles Studies vs Popular Music Studies ? », colloque international *Popular Music Studies Today*, dix-neuvième conférence biennale de l'IASPM, Universität Kassel, Allemagne, 30 juin 2017.
9. « De Martin Block à Kool Herc : l'évolution de la platine tourne-disque en un instrument de musique », séminaire *Musique et Sciences sociales*, EHESS, Paris, 20 février 2017 [Conférence invitée].
10. « Cinquante ans de *Popular Music Studies* : l'exemple des Beatles », séminaire de *Culture musicologique*, Université Aix-Marseille, 16 novembre 2016 [Conférence invitée].
11. « "Her Majesty's a pretty nice girl" : Elizabeth II, les Beatles et l'âge d'or des musiques populaires britanniques », colloque international *Elizabeth II : 90 ans/Lilibeth at 90*, Université Bordeaux-Montaigne, 4 novembre 2016 [Conférence invitée].
12. « "Little period pieces" : four-track recording and the sound of the 1960s », *Back to the Future : Popular Music and Time*, dix-huitième conférence biennale de l'IASPM, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, Brésil, 30 juin 2015.
13. « From "sectional refrains" to repeated verses : the rise of the AABA form », colloque international *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*, Université de Liège, Belgique, 4 juin 2015.
14. « "The Long and Winding Road" : entre musique produite et "simples chansons de rock 'n' roll", la période studio des Beatles », journée d'études *The Beatles : approches historiques, sociologiques, musicologiques*, Université d'Évry-Val d'Essonne, 6 novembre 2014 [Conférence invitée].
15. « What's so French in the French Touch ? », *The Worlds of Popular Music*, conférence biennale de la branche UK & Ireland de l'IASPM, University College, Cork, Irlande, 13 septembre 2014.
16. « Serge Gainsbourg : "faiseur de lyricssss" ou "faussaire de génie" ? », colloque international *Poesia e canzone : Dalla Francia all'Europa/Poésie et chanson : de la France à l'Europe*, Fondazione Natalino Sapegno, Morgex, Italie, 11 juillet 2013.
17. « Serge Gainsbourg and the transformation of French popular music », *Bridge Over Troubled Waters : Challenging Orthodoxies*, dix-septième conférence biennale de l'IASPM, Universidad de Oviedo, Gijón, Espagne, 28 juin 2013.
18. « Charlie Gillett, *The Sound of the City* and the rise of rock 'n' roll... history », colloque international « *This Is the Modern World* » : *For a Social History of Rock Music*, Université Charles-de-Gaulle Lille 3, 15 juin 2013.
19. « Les Beatles et la révolution des musiques populaires dans les années 1960 – Du succès planétaire à Abbey Road : les Beatles et le studio d'enregistrement », *Belles Soirées de l'Université de Montréal*, Université de Montréal, Canada, 2 mai 2013 [Conférence invitée].
20. « Les Beatles et la révolution des musiques populaires dans les années 1960 – Les Fab Four, les débuts du rock 'n' roll britannique et la British Invasion », *Belles Soirées de*

- l'Université de Montréal*, Université de Montréal, Canada, 30 avril 2013 [Conférence invitée].
21. « De la hi-fi au lo-fi », *Qu'est-ce qu'un fichier audio de qualité ?*, Revue *Audimat-Les Siestes Électroniques/Gaîté lyrique* de Paris, 22 janvier 2013 [Conférence invitée].
  22. « Double-tracked vocals, multitrack arrangements : The Beatles and re-recording », colloque international *Love Me Do : The Beatles at Fifty*, Loughborough University (School of Political, Social and Geographical Sciences), Royaume-Uni, 5 octobre 2012 [Conférence invitée].
  23. « Du 78 tours à *Sgt. Pepper* : l'évolution de l'album en un format de création », séminaire *Histoire sociale du rock*, CHS (Université Paris 1), CRHEC (Université Paris-Est Créteil Val de Marne) & IRHiS (Université de Lille 3), Centre Mahler (Paris 1), 20 juin 2012 [Conférence invitée].
  24. Cycle de 15 conférences sur l'histoire du rock, Cité de la musique, Paris, 2 février-14 juin 2012.
  25. Cycle de quatre conférences sur l'histoire du rock, Conservatoire à Rayonnement Régional de Bordeaux, 2 avril-4 juin 2012.
  26. Cycle de 15 conférences sur l'histoire du rock, Cité de la musique, Paris, 3 février-16 juin 2011.
  27. Cycle de 15 conférences sur l'histoire du rock, Cité de la musique, Paris, 8 février-28 juin 2010.
  28. « Writing records : the Beatles and the shift from prescriptive to productive recording », *Popular Music Worlds, Popular Music Histories*, quinzième conférence biennale de l'IASPM, Université de Liverpool, Royaume-Uni, 17 juillet 2009.
  29. « Des Lomax aux Beatles : l'avènement d'une tradition phonographique dans les musiques populaires du XX<sup>e</sup> siècle », séminaire *Rock expérimental et musiques savantes en pays francophones*, Université de Bourgogne, Dijon, 6 avril 2009 [Conférence invitée].
  30. Cycle de 15 conférences sur l'histoire du rock, Cité de la musique, Paris, 2 février-22 juin 2009.
  31. « "Musiques populaires" : de l'exception culturelle à l'anglicisme », colloque international *Musiques populaires : une exception francophone ?* (IASPM-branche francophone d'Europe), Université Catholique de Louvain, Louvain-La-Neuve, Belgique, 8 février 2007.

## **PARTICIPATIONS A DES EMISSIONS DE RADIO ET DE TELEVISION**

---

### *Télévision*

1. 07/01/2019. France 2 : « Stupéfiant ! ». À propos de « Je t'aime... moi non plus » (Serge Gainsbourg).
2. 08/06/2018. Arte : « Personne ne bouge ». À propos de John Lennon.
3. 23/04/2016. Hors-Série : « Diagonale sonore ». Invité principal (à propos des Beatles).
4. 14/05/2015. France 24 (English) : « The News ». À propos de la mort de B.B. King.

5. 02/11/2013. Canal + : « Clique ». Chroniqueur invité.

**Radio**

- 
6. 06/02/2020. France Culture : « La Compagnie des Œuvres ». Invité principal (à propos des Beatles).
7. 27/09/2019. Radio Campus France : « La Nuit européenne des chercheurs 2019 ». À propos des *Beatles studies*.
8. 11/04/2018. France Inter : « Le Nouveau Rendez-vous ». À propos de Serge Gainsbourg.
9. 03/06/2017. France Culture : « Continent Musiques ». À propos des 50 ans de l'album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*.
10. 12/08/2016. France Culture : « La Grande Table d'été ». À propos de la « Génération Woodstock ».
11. 01/05/2016. Judaïques FM : « Rockoscopie ». Invité principal (à propos des *Beatles studies*).
12. 13/04/2015. TSF Jazz : « Les Lundis du Duc ». À propos de la mise en ligne des archives sonores d'Alan Lomax.
13. 30/01/2014. France Culture : « La Fabrique de l'Histoire ». À propos de la pop music.
14. 06/11/2013. TSF Jazz : « L'Info du Soir ». À propos du film *Inside Llewyn Lewis* (Joel & Ethan Coen).
15. 11/06/2012. TSF Jazz : « Les Lundis du Duc ». À propos du livre *Wobblies & Hobos* (Joyce Kombluh).
16. 21/02/2011. TSF Jazz : « Les Lundis du Duc ». À propos de Woody Guthry.
17. 18/02/2011. France Info : « La Culture et Vous ». À propos de l'enseignement de l'histoire du rock.
18. 08/12/2010. France Culture : « Les Matins ». À propos du trentième anniversaire de la mort de John Lennon.
19. 14/01/2010. Judaïques FM : « Rockoscopie ». Invité principal (à propos de l'enseignement des musiques populaires anglo-américaines).
20. 27/06/2001. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique des albums *The Invisible Man* (Mark Eitzel) et *Wouldn't You Miss Me* (Syd Barrett).
21. 20/06/2001. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *10 000 Hz Legend* (Air).
22. 13/06/2001. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Amnesia* (Radiohead).
23. 06/06/2001. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Próxima Estación : Esperanza* (Manu Chao).
24. 30/05/2001. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Queen of the Meadow* (Elysian Fields).
25. 23/05/2001. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Exciter* (Depeche Mode).
26. 16/05/2001. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Rock Action* (Mogwai).



27. 09/05/2001. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Spectrum* (Quannum).
28. 02/05/2001. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Ease Down the Road* (Bonnie « Prince » Billy).
29. 25/04/2001. France Musique : « À côté de la plaque ». À propos de la *lounge music*.
30. 18/04/2001. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *L'Absente* (Yann Tiersen).
31. 11/04/2001. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *The Tracksuit Trilogy* (The Experimental Pop Band).
32. 04/04/2001. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Madame Deshoulières* (Jean-Louis Murat).
33. 28/03/2001. France Musique : « À côté de la plaque ». À propos du dixième anniversaire de la mort de Serge Gainsbourg.
34. 21/03/2001. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Discovery* (Daft Punk).
35. 14/03/2001. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *No More Shall We Part* (Nick Cave).
36. 07/03/2001. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *United* (Phoenix).
37. 28/02/2001. France Musique : « À côté de la plaque ». À propos du post-rock.
38. 21/02/2001. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique du premier album d'Anjali.
39. 14/02/2001. France Musique : « À côté de la plaque ». À propos de la réédition de l'album *All Things Must Pass* (George Harrison).
40. 07/02/2001. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Regeneration* (The Divine Comedy).
41. 31/01/2001. France Musique : « À côté de la plaque ». À propos du Big Beat.
42. 24/01/2001. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *The W* (Wu-Tang Clan).
43. 17/01/2001. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique du premier album de Tom McRae.
44. 10/01/2001. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Stories from the City, Stories from the Sea* (P.J. Harvey).
45. 03/01/2001. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *La Peste* (Alabama 3).
46. 27/12/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Monkey Boy* (Shawn Lee).
47. 20/12/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». À propos du livre *The Beatles Anthology*.
48. 13/12/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *The Mirror Conspiracy* (Thievery Corporation).
49. 06/12/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Feed* (Swell).

50. 29/11/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *All That You Can't Leave Behind* (U2).
51. 22/11/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». À propos de la Britpop.
52. 15/11/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Stars and Topsoil* (Cocteau Twins).
53. 08/11/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Dancer in the Dark* (Björk).
54. 01/11/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Black Market Music* (Placebo).
55. 25/10/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Bowie at the Beeb*.
56. 18/10/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». À propos de la réédition de l'album *Double Fantasy* (John Lennon & Yoko Ono).
57. 11/10/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». À propos de la réédition de l'album *Plastic Ono Band* (John Lennon).
58. 04/10/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Kid A* (Radiohead).
59. 27/09/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Alone with Everybody* (Richard Ashcroft).
60. 19/09/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». À propos de la réédition de la discographie officielle de Jimi Hendrix en version remasterisée.
61. 13/09/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Felt Mountain* (Goldfrapp).
62. 06/09/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique du maxi-single *Abricotine & Quality Street* (Eiffel).
63. 28/06/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». À propos de la noise pop.
64. 21/06/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Bow Down to the Exit Sign* (David Holmes).
65. 14/06/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Nixon* (Lambchop).
66. 07/06/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Tourist* (Saint-Germain).
67. 31/05/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *NYC Ghosts and Flowers* (Sonic Youth).
68. 24/05/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *A Night at the Playboy Mansion* (Dimitri from Paris).
69. 17/05/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Mystery White Boy* (Jeff Buckley).
70. 10/05/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Poison* (Jay-Jay Johanson).
71. 03/05/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Hot Rail* (Calexico).

72. 26/04/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Silence Is Sexy* (Einstürzende Neubauten).
73. 19/04/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». À propos de l'electro-pop allemande.
74. 12/04/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Community Music* (Asian Dub Foundation).
75. 05/04/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *This Cloud Is Learning* (Nicolai Dunger).
76. 29/03/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Liquid* (Recoil).
77. 22/03/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Standing on the Shoulder of Giants* (Oasis).
78. 15/03/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *The Virgin Suicides* (Air).
79. 08/03/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Still Life* (Perry Blake).
80. 01/03/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Lushlife* (Bowery Electric).
81. 23/02/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Early Days : The Best of Led Zeppelin, Volume One*.
82. 16/02/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Play* (Moby).
83. 02/02/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». À propos de la variété française.
84. 26/01/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Eye of the Hunter* (Brendan Perry).
85. 19/01/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». À propos du funk.
86. 12/01/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Pieces in a Modern Style* (William Orbit).
87. 05/01/2000. France Musique : « À côté de la plaque ». À propos de la French Touch.
88. 29/12/1999. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *El Oso* (Soul Coughing).
89. 22/12/1999. France Musique : « À côté de la plaque ». À propos du trip-hop.
90. 15/12/1999. France Musique : « À côté de la plaque ». À propos de l'album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*.
91. 08/12/1999. France Musique : « À côté de la plaque ». À propos du hip-hop.
92. 01/12/1999. France Musique : « À côté de la plaque ». À propos du punk.
93. 24/11/1999. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Snowbug* (The High Llamas).
94. 11/11/1999. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *The Singles 81-85* (Depeche Mode).

95. 03/11/1999. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Homogenic* (Björk).
96. 27/10/1999. France Musique : « À côté de la plaque ». À propos de Pierre Henry et des musiques électroniques de danse.
97. 20/10/1999. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Strangelove* (Strangelove).
98. 13/10/1999. France Musique : « À côté de la plaque ». À propos du reggae.
99. 06/10/1999. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *You, My Baby and I* (Alex Gopher).
100. 29/09/1999. France Musique : « À côté de la plaque ». À propos du *space rock*.
101. 22/09/1999. France Musique : « À côté de la plaque ». À propos de la réédition de la bande originale du film *Yellow Submarine*.
102. 15/09/1999. France Musique : « À côté de la plaque ». À propos du rock psychédélique.
103. 08/09/1999. France Musique : « À côté de la plaque ». Chronique de l'album *Surrender* (The Chemical Brothers).
104. 30/12/1997. France Musique : « Musique matin ». À propos des ponts entre rock et musique savante.
105. 17/12/1997. France Culture : « Décibels ». À propos du coffret *The Pet Sounds Sessions* (The Beach Boys).
106. 15/09/1995. France Musique : « Mesure pour mesure ». À propos de Jimi Hendrix.

## AUTRES ACTIVITES DE RECHERCHE

---

Depuis 2014 Membre permanent de l'IReMus (UMR 8223) :

- ▶ membre élu du conseil de laboratoire (2019-2024) ;
- ▶ co-organisation du colloque international *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg* (Sorbonne Université, IReMus, Collegium Musicæ) ;
- ▶ co-organisation des Rencontres internationales du CRMP (invitation et organisation de la venue des chercheurs britannique et canadien Richard Osborne et Danick Trottier).

2009-2013 Membre permanent du groupe JCMP (Observatoire Musical Français, Université Paris-Sorbonne, Paris IV) :

- ▶ refonte et entretien du site internet du groupe ;
- ▶ co-organisation des Rencontres internationales du JCMP (prise en charge de deux à trois séances sur cinq par saison, invitation et organisation de la venue des chercheurs britanniques, américain, belge, suédois et néo-zélandais Ruth Dockwray, Allan F. Moore, Sheila Whiteley, Derek B. Scott, Thomas MacFarlane, Christophe Pirenne, Ian Inglis, Nicholas Cook, Alf Björnberg, Geoff Stahl et Philip Tagg).

Depuis 2005 Membre de la branche francophone d'Europe de l'IASPM (The International Association for the Study of Popular Music) :

- ▶ président (2013-2016) ;
- ▶ représentant de la branche au conseil éditorial de l'*IASPM@Journal* (2008-2011) ;

- ▶ membre du Comité d'organisation et du Comité scientifique du colloque *Musiques populaires : une exception francophone ?* (Université Catholique de Louvain, Louvain-La-Neuve, Belgique, 8 & 9 février 2007) ;
- ▶ webmaster (conception et entretien du site Internet de l'association de 2005 à 2016 – <http://iaspmfrancophone.online.fr/>).

### *Édition*

- 
- 2019-2023 Co-direction d'un ouvrage collectif international intitulé *Serge Gainsbourg : An International Perspective* (Bloomsbury Academic). À paraître en 2024.
- ▶ Contributions de Jeremy Allen (Grande-Bretagne), Darran Anderson (Royaume-Uni), Kirk Anderson (Wheaton College, États-Unis), Andreas Bonnermeyer (Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Allemagne), Olivier Bourderionnet (University of New Orleans, États-Unis), Jonathyne Briggs (Indiana University Northwest, États-Unis), Philippe Cathé (Sorbonne Université), Marianne Di Benedetto (Université Rennes 2), Elina & Aurélien Djebbari (King's College London, Royaume-Uni), Franck Ferraty (Université Toulouse-Jean Jaurès), Claire Fraysse (ENS, CNSMDP & Sorbonne Université), France Grenaudier-Klijn (Massey University, Nouvelle-Zélande), Peter Hawkins (University of Bristol, Royaume-Uni), Nathalie Hérold (Sorbonne Université), Alex Jeffery (University of London, Royaume-Uni), Marc Kaiser (Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis), Caroline Kennedy-McCracken (Melbourne Polytechnic, Australie), Christophe Levaux (Université de Liège, Belgique), David Looseley (University of Leeds, Royaume-Uni), Thomas MacFarlane (New York University, États-Unis), Isabelle Marc Martínez (Universidad Complutense de Madrid, Espagne), Sue Miller (Leeds Beckett University, Royaume-Uni), Jérôme Rossi (Université de Nantes), Catherine Rudent (Université Sorbonne nouvelle-Paris 3), Mikhail Savchenko (Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis), Chris Tinker (Heriot-Watt University, Royaume-Uni), Danick Trottier (UQAM, Canada) et Nick Underwood (University of Colorado Boulder, États-Unis).
- 2022 Co-direction [avec Massimo Locatelli (Università Cattolica del Sacro Cuore) et Elena Mosconi (Università di Pavia/Cremona)] d'un numéro spécial de la revue *Comunicazioni Sociali* (Milano, Vita e Pensiero). À paraître en décembre 2023.
- ▶ Contributions de Stefanie Barschdorf (Universität Wien, Autriche), Giovanni Ciofalo (Sapienza Università di Roma, Italie), Thomas MacFarlane (New York University, États-Unis), Céline Pruvost (Université de Picardie Jules Verne, France), Lucio Spaziantè (Università di Bologna, Italie), Jacopo Tomatis (Università di Torino, Italie), Paola Valentini (Università degli Studi di Firenze, Italie) et Kirsten Zemke (University of Auckland, Nouvelle-Zélande).
- 2016-2017 Co-direction d'un ouvrage collectif international intitulé *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music* (Bloomsbury Academic).
- ▶ Contributions de Chris Cutler (Royaume-Uni), Anne Danielsen (Universitetet i Oslo, Norvège), Trevor de Clercq (Middle Tennessee State University, États-Unis), Robert Fink (University of California, Los Angeles, Herb Alpert School of Music, États-Unis), Christophe Levaux (University de Liège, Belgique), Elizabeth Margulis (University of Arkansas, États-Unis), Hillegonda C. Rietveld (London South Bank University, Royaume-Uni), Keith Salley (The Shenandoah Conservatory, États-Unis), Daniel T. Shanahan (Louisiana State University, États-Unis) et Danick Trottier (UQAM, Canada).

- 2015-2016 Co-direction d'un numéro « Spécial *Beatles Studies* » pour *Volume ! La revue des musiques populaires*.
- ▶ Contributions de Jeremy Tranmer (Université de Lorraine, France), Moreno Andreatta (IRCAM, France), Mattia Bergomi (LIM-Milan, Italie), Michael Brocken (Liverpool Hope University, Royaume-Uni), Philippe Cathé (Université Paris-Sorbonne), Franco Fabbri (Université de Turin, Italie), Bertrand Lemonnier (Lycée Louis-le-Grand, France), Ian Inglis (Northumbria University, Royaume Uni), Thomas MacFarlane (New York University, États-Unis), Sarah Pickard (Université de la Sorbonne-Nouvelle, Paris 3, France), Matthieu Thibault (Université d'Évry-Val-d'Essonne, France), Grégoire Tosser (Université d'Évry-Val-d'Essonne, France), Sheila Whiteley (Salford University, Royaume-Uni) et Charlotte Wilkins (École du Louvre, France).
- 2006-2008 Direction d'un ouvrage collectif international à l'occasion du quarantième anniversaire de l'album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*.
- ▶ Contributions de Michael Hannan (Southern Cross University, Australie), Ian Inglis (Northumbria University, Royaume-Uni), John Kimsey (DePaul University, États-Unis), Jim Le Blanc (Cornell University, États-Unis), Thomas MacFarlane (New York University, États-Unis), Allan Moore (University of Surrey, Royaume-Uni), Terence O'Grady (University of Wisconsin-Green Bay, États-Unis), David Reck (Amherst College, États Unis), Russell Reising (University of Toledo, États-Unis), Naphtali Wagner (Université hébraïque de Jérusalem, Israël) et Sheila Whiteley (Salford University, Royaume-Uni).

***Participation à des conseils éditoriaux, organisation de conférences***

---

- 2022-2023 Membre du comité scientifique de la conférence internationale *Ornementation et agilité vocale : approches pluridisciplinaires*, CNSMDL, Haute École de Musique de Genève & Schola Cantorum Basiliensis, 21-22 mars 2023.
- Depuis 2021 Membre du comité de lecture de *Musurgia* (ESKA).
- 2017-2018 Membre du comité d'organisation et du comité scientifique de la conférence internationale *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, 9-11 avril 2018.
- 2016-2017 Membre du comité scientifique de la conférence internationale *Popular Music Studies Today* (dix-neuvième conférence biennale de l'IASPM), Université de Kassel, Allemagne, 26-30 juin 2017.
- Depuis 2016 Membre du comité scientifique international de *Vox Popular* (revue en ligne de la branche italienne de l'IASPM).
- Depuis 2016 Membre du comité de lecture international d'*Audio/Visual : Journal of Cultural Media Studies* (revue en ligne du Department of Cultural Sciences de l'Université de Göteborg).
- 2015 Membre du comité d'organisation et du comité scientifique de la conférence internationale « *Over and Over* » : *Exploring Repetition in Popular Music*, Université de Liège, Belgique, 4-6 juin 2015.
- 2014 Membre du comité scientifique des *Journées d'analyse de la Société française d'analyse musicale 2014* (« Musiques savantes/musiques actuelles : articulations »), IRCAM & Centre Pompidou, 15-16 décembre 2014.

- 2013 Membre du comité scientifique de la conférence internationale *Poesia e canzone : Dalla Francia all'Europa*, Morgex, Aoste, Courmayeur, Fondazione Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno, Italie, 11-13 juillet 2013.
- 2013 Membre du comité scientifique de la conférence internationale « *This Is the Modern World* ». *For a social history of rock music*, Université Charles-de-Gaulle Lille 3, 13-15 juin 2013.
- 2013 Membre du comité scientifique de la conférence internationale *Changing the Tune : Popular Music & Politics in the 21st Century, From the Fall of Communism to the Arab Spring*, Université de Strasbourg, 7-8 juin 2013.
- Depuis 2012 Membre du comité de lecture international de *Volume ! La revue des musiques populaires* (Éditions Mélanie Seteun).
- 2008-2011 Membre du conseil éditorial de la revue en ligne de l'IASPM (*IASPM@Journal*).
- 2006-2007 Membre du comité d'organisation et du comité scientifique de la première conférence de la branche francophone d'Europe de l'IASPM, *Musiques populaires : une exception francophone ?*, Université catholique de Louvain-la-Neuve, Belgique, 8-9 février 2007.

*Expertises, évaluations*

- 2022 Rapporteur pour Springer.
- 2022 Rapporteur pour la *Revue musicale OICRM* (Observatoire Interdisciplinaire de Création et de Recherche en Musique – Canada).
- 2022 Rapporteur pour Routledge.
- 2021 Rapporteur pour Routledge.
- 2021 Rapporteur pour la revue *Musurgia* (ESKA).
- 2021 Rapporteur pour la *Revue musicale OICRM* (Observatoire Interdisciplinaire de Création et de Recherche en Musique – Canada).
- 2020 Rapporteur pour la revue *Transposition : Musique et sciences sociales* (EHESS/Cité de la musique-Philharmonie de Paris).
- 2018 Rapporteur pour Routledge.
- 2018 Rapporteur pour University of California Press.
- 2018 Expert dans le cadre de l'appel « Crédits et Projets 2018 » du FnRS (Fonds de la Recherche Scientifique belge).
- 2018 Rapporteur pour *Études anglaises* (Klincksieck).
- 2017 Rapporteur pour Routledge.
- 2017 Rapporteur pour Anthem Press.
- 2017 Rapporteur pour *Open Cultural Studies* (De Gruyter).
- 2017 Rapporteur pour l'*IASPM@Journal*.
- 2016 Rapporteur pour University of California Press.
- 2016 Rapporteur pour la *Rivista di Analisi e Teoria Musicale* (Gruppo di Analisi e Teoria Musicale).

- 2015 Rapporteur pour Bloomsbury Academic.
- 2015 Membre du jury des Bourses de doctorat pour étudiant étranger de l'OICRM (Observatoire Interdisciplinaire de Création et de Recherche en Musique – Canada).
- 2015 Rapporteur pour la revue *Intermédialités* (Presses de l'Université de Montréal).
- 2014 Membre du jury des Bourses de maîtrise de l'OICRM (Observatoire Interdisciplinaire de Création et de Recherche en Musique – Canada).
- 2013 Rapporteur pour les Presses Universitaires de Liège.
- 2013 Rapporteur pour la *Revue musicale OICRM* (Observatoire Interdisciplinaire de Création et de Recherche en Musique – Canada).
- 2013 Membre du jury de l'IASPM Book Prize (Prix du livre de l'International Association for the Study of Popular Music).
- 2011 Rapporteur pour la revue *Popular Music* (Cambridge University Press).
- Depuis 2011 Rapporteur pour *Volume ! La revue des musiques populaires* (Éditions Mélanie Seteun).
- 2010 Expert pour le FQRSC (Fonds québécois de la recherche sur la société et la culture).
- 2010 Expert dans le cadre de l'appel « Mandats 2010 » du FnRS (Fonds de la Recherche Scientifique belge).
- 2010 Rapporteur pour la revue *Musurgia* (ESKA).
- 2009 Membre du jury du Prix du Livre de la branche francophone d'Europe de l'IASPM (The International Association for the Study of Popular Music).
- Depuis 2008 Expert pour la commission « Arts » du CNL (Centre National du Livre).

## ENSEIGNEMENT

---

- 2021-2024 Auteur de l'une des trois questions au programme de l'agrégation externe de musique (« Woodstock : les musiques populaires à l'heure de la contre-culture »).
- 2017-2018 ESMD (Lille) : intervenant formateur.
- 2015 Classes préparatoires du Lycée Fénelon : deux interventions de deux heures dans le cadre de la préparation au concours littéraire d'admission à l'École Normale Supérieure (option « Histoire de la musique ») [9 février et 25 novembre 2015].
- 2015 Université Paris-Sorbonne Abou Dhabi : mission d'enseignement de 5 jours dans le cadre du Master in Performing Arts Management [15-20 janvier 2015].
- 2014-2015 Conservatoire National de Musique et de Danse de Paris : direction du mémoire de TEP (Travail d'Étude Personnel) de Simon Loiseleur.
- 2012-2015 École Normale Supérieure (Ulm) : plusieurs interventions dans le cours « American Music 1920-2012/2013/2014/2015 » (ECLA-Anglais) [12 décembre 2012, 17 avril 2013, 11 décembre 2013, 15 avril 2015].



- 2012 University of Leeds (School of Music) : mission d'enseignement Erasmus (5 heures) [13-17 novembre 2012].
- Depuis 2009 UFR de Musique et musicologie de la Faculté des Lettres de Sorbonne Université : maître de conférences.
- ▶ Coordinateur de la question Woodstock au programme de l'agrégation externe de musique (2021-2024).
  - ▶ L'analyse des musiques populaires enregistrées (cours de master, depuis 2013) ;
  - ▶ Anglais musicologique (cours de L3, 2009-2011) ;
  - ▶ Arrangement informatique (préparation au CAPES, 2009-2019) ;
  - ▶ Clés d'écoute « musiques orales et enregistrées » : musiques populaires actuelles (cours de L1, depuis 2019) ;
  - ▶ Contextes musicaux « musiques orales et enregistrées » : musiques populaires actuelles (cours magistral de L1, depuis 2019) ;
  - ▶ Histoire des musiques populaires anglo-américaines du rock 'n' roll au début des années 1970 (cours magistral de L3, depuis 2010) ;
  - ▶ Initiation à l'accompagnement de chansons au clavier (cours de L3, depuis 2009) ;
  - ▶ Initiation aux musiques populaires : contexte anglo-américain (cours magistral de L3, 2010-2019) ;
  - ▶ Musiques populaires anglo-américaines – aspects stylistiques, historiques, technologiques (séminaire de master, depuis 2009) ;
  - ▶ La naissance de l'industrie du disque, 1877-1907 (cours de L3, depuis 2009) ;
  - ▶ Direction d'une trentaine de mémoires de M1 et de M2.
  - ▶ Direction de la thèse de doctorat d'Isabelle PETITJEAN : *Les crossovers au sein de la production de Michael Jackson (1979-2001) et la problématique raciale* [direction officielle Catherine Rudent]. Soutenance : 20 janvier 2018.
- 2004-2008 Université de la Sorbonne nouvelle-Paris 3, Département de Médiation culturelle : chargé de cours.
- ▶ Initiation à la musicologie (séminaire de master 1, 2005-2008) ;
  - ▶ Histoire du rock (cours magistral de licence, 2004-2005, cours magistral-UEL de L1, 2005-2008) ;
  - ▶ Direction de trois mémoires de M1 sur les musiques populaires.
- 1998-2009 Université Paris-Sorbonne, UFR de Musique et musicologie : chargé de cours.
- ▶ Accompagnement et interprétation de chansons (cours de L3, 2007-2009) ;
  - ▶ Rock anglo-américain (cours de licence, 2003-2005, cours de L3, 2005-2009) ;
  - ▶ Chanson française (cours de licence, 2001-2005) ;
  - ▶ Les variétés (cours de licence, 1998-2001).

### *Jurys*

- 
- 2020-2024 Membre du jury de l'agrégation interne de musique.
- 2022 Université de Strasbourg, Département Musique : membre du jury de la soutenance de master 2 de Victor DAVITIAN – *Hétérogénéité des genres et processus d'aptation stylistique dans la musique de Serge Gainsbourg* [29 septembre 2022].
- 2021 Université de Lille, UFR de Philosophie : membre du jury de la soutenance de thèse de Pierre ARNOUX – *Surrégime. Esthétique et philosophie de la musique rock* [11 décembre 2021].

- 2020 EHESS : membre du jury de la soutenance de master de Tristan BOYER – *Le metal, une musique post-romantique ? Le cas du folk metal et du black metal* [28 octobre 2020].
- 2018 Sorbonne Université, Faculté de Lettres, UFR de Musique et musicologie : membre du jury de la soutenance de thèse d'Isabelle PETITJEAN – *Les dynamiques raciales dans la production de Michael Jackson (1979-2001) : aspects commerciaux, musicaux et visuels* [20 janvier 2018].
- 2016 Université de Liège (Belgique), Faculté de Philosophie et Lettres (Département Arts et Sciences de la Communication) : membre du jury de la soutenance de thèse de Christophe LEVAUX – *Nous avons toujours été minimalistes : la musicologie à l'épreuve de la sociologie des sciences* [20 avril 2016].
- 2014 Université Paris-Sorbonne (Paris IV), UFR d'Anglais, membre du jury de la soutenance de thèse de Guillaume CLEMENT – *Musique rock et politique au Royaume-Uni (1994-2007) : de Cool Britannia à Brocken Britain* [1<sup>er</sup> décembre 2014].
- 2011 École du Louvre : membre du jury de la soutenance de master 1 d'Isabelle RICHARD – *Quand le rock se fait art : étude sociologique et esthétique de la culture rock, des années 1960 à 1980* [15 juin 2011].
- 2009 Université de Liège (Belgique), Faculté de Philosophie et Lettres (Département Arts et Sciences de la Communication) : membre du jury de la soutenance de thèse d'Alain PIRE – *La musique psychédélique britannique* [24 novembre 2009].
- Depuis 2005 Université Paris-Sorbonne, UFR de Musique et musicologie : membre des jurys de soutenance d'une cinquantaine de mémoires de M1 et de M2.
- 2004-2008 Université de la Sorbonne nouvelle-Paris 3, Département de Médiation culturelle : membre des jurys de soutenance de cinq mémoires de M1.

## **RESPONSABILITES PEDAGOGIQUES ET ADMINISTRATIVES**

---

- Depuis 2020 Sorbonne Université, Faculté des Lettres : responsable des relations internationales de l'UFR de Musique et musicologie.
- Depuis 2018 Sorbonne Université, Faculté des Lettres : coordinateur Erasmus de l'UFR de Musique et musicologie.
- 2019 Membre du comité de sélection du poste MCF 0763 (section 18) : « Musiques du XX<sup>e</sup> siècle, histoire, langages, analyse, outils numériques » (Sorbonne Université).
- 2017-2018 Sorbonne Université, Faculté des Lettres : co-responsable du parcours Musicologie-CNED.
- 2015 Membre du comité de sélection du poste MCF 5828 (section 18) : « Analyse et pratique des langages musicaux populaires depuis le XX<sup>e</sup> siècle » (Université Nice Sophia Antipolis).
- 2015 Membre du comité de sélection du poste MCF 0361 (section 18) : « Musiques actuelles » (Université Lumière-Lyon II).

- 2014 Membre du comité de sélection du poste MCF 0641 (section 18) : « Musicologie : analyse des musiques et pratiques musicales récentes » (Université Paris 8 Vincennes-Saint Denis).
- 2013 Vice-Président du comité de sélection du poste MCF 8010 (section 18) : « Organisation et histoire des institutions musicales » (Université Paris-Sorbonne, Paris IV).
- 2012 Membre du comité de sélection du poste MCF 1116 (section 18) : « Musique actuelles, jazz, musiques improvisées » (Université de Dijon).
- Depuis 2010 Université Paris-Sorbonne (Paris IV) : coordinateur des enseignements de langues étrangères de l'UFR de Musique et musicologie.
- 2009-2017 Université Paris-Sorbonne (Paris IV) : coordinateur Erasmus de l'UFR de Musique et musicologie.
- ▶ Signature d'accords bilatéraux avec le Conservatoire de Vigo (Espagne, 2010), le Department of Performance & Digital Art de De Monfort University (Leicester, Royaume-Uni, 2010), la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Palermo (Italie, 2010), le Conservatorio Statale di Musica « G. Pierluigi da Palestrina », Cagliari (Italie, 2011), le Department of Music de l'Université de Southampton (Royaume-Uni, 2011), la School of Music de l'Université de Leeds (Royaume-Uni, 2011), le Department of Music de l'Université de Durham (Royaume-Uni, 2013), le Department of Music de Royal Holloway (University of London, Royaume-Uni, 2013), l'Institut für Musik und Musikwissenschaft de l'Université de Dortmund (Allemagne, 2013), l'Académie de Musique et de Théâtre d'Estonie (2013), la School of Arts and Social Sciences de la City University of London (Royaume-Uni, 2014), la Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Stuttgart (Allemagne, 2015), le Musikwissenschaftliches Seminar de l'Université de Bâle (Suisse, 2016), l'Institute of Technology de Cork (CIT School of Music, Irlande, 2019) et l'Université des Arts Georges-Enesco de Iași (Roumanie, 2019) ;
  - ▶ accueil et organisation de la venue du Dr Bryan White dans le cadre d'un accord de mobilité enseignante avec la School of Music de l'Université de Leeds (Royaume-Uni), 7-12 avril 2014 ;
  - ▶ accueil et organisation de la venue du Dr Stephen Muir dans le cadre d'un accord de mobilité enseignante avec la School of Music de l'Université de Leeds (Royaume-Uni), 26 octobre-1er novembre 2011 ;
  - ▶ accueil et organisation de la venue du Prof. Antonio Martín Moreno dans le cadre d'un accord de mobilité enseignante avec le Departamento de Historia del Arte y Música de la Facultad de Filosofía y Letras de Grenade (Espagne), 20-27 février 2010 ;
  - ▶ accueil et suivi des étudiants entrants ;
  - ▶ préparation au départ et suivi des étudiants sortants.

## VALORISATION SOCIETALE DE LA RECHERCHE

---

### *Radio, télévision*

- ▶ Intervenant spécialisé dans les musiques populaires pour plusieurs émissions produites par France Musique (« Mesure pour mesure », « Musique matin »), France Culture (« Décibels », « Les Matins », « La Fabrique de l'Histoire », « La Grande Table d'été »), France Info (« La Culture et vous »), TSF Jazz (« Les Lundis du Duc », « L'Info de la soirée »), Radio Campus France (« La Nuit des chercheurs »), Judaïques

FM (« Rockoscopie »), Canal + (« Clique »), France 24 English (« The News »), Hors-Série (« Diagonale sonore »), Arte (« Personne ne bouge ») et France 2 (« Stupéfiant ! »). Voir « Participation à des émissions de radio et de télévision ».

- ▶ Chroniqueur musiques actuelles dans l'émission « À côté de la plaque » (France Musique) de 1999 à 2001. Voir « Participation à des émissions de radio et de télévision ».

### *Presse écrite*

- ▶ Plus d'une centaine d'articles, de chroniques et d'interviews publiés dans *La Croix*, *L'Histoire*, *Le Dauphiné Libéré*, *Jellyfish*, *Newcomer*, *Pop*, *Ride On* et *Tribeca 75*.
- ▶ Interviewé par des journaux, des sites Internet et des agences de presse comme *Le Monde*, le *Huffington Post*, *Le Parisien Magazine*, *La Croix*, *Pèlerin*, *La Liberté*, *Atlantico.fr*, *Ouest France*, *Mon Quotidien*, *Le Mensuel de l'Université*, *BFMTV.com*, *Quartier L!bre*, *La Dernière Heure*, *Témoignage chrétien*, *Inriality*, *Hype Soul*, *Le 1 Hebdo*, *OWNI* et l'AFP (Agence France-Presse).

2022 Interviewé par BFMTV.com dans le cadre de l'article « Retour des 80's, du disco, de la house... Pourquoi la pop se recycle-t-elle tant ? » – PIERRET, Benjamin, « Retour des 80's, du disco, de la house... Pourquoi la pop se recycle-t-elle tant ? », *BFMTV.com* (Paris, BFMTV), 29 juillet 2022.

2020 Interviewé par *Le Monde* – PLOUGASTEL, Yann, « Entretien avec Olivier Julien », *Le Monde hors-série* (Paris, Le « Monde » SA), n° 74 (« John Lennon »), décembre 2020-février 2021, pp. 36-39.

2019 Interviewé par *Atlantico.fr* – s.n., « Décriptage : Gros coup de blues sur la pop music ? Avec Olivier Julien », *Atlantico.fr* (Paris, Talmont Média), 27 mai 2019.

2018 Interviewé par *Le Monde* dans le cadre de l'article « Gainsbourg, je t'aime... eux aussi » – LESPRIT, Bruno, « Gainsbourg, je t'aime... eux aussi », *Le Monde* (Paris, Le « Monde » SA), mardi 10 avril 2018, p. 14.

2017 Interviewé par *La Liberté* dans le cadre de l'article « Rough Trade : une enseigne mythique » – BÜRGEY, Vincent, « Rough Trade : une enseigne mythique », *La Liberté* (Fribourg, St-Paul Imprimeries/La Liberté Médias), 29 avril 2017, p. 33.

2016 Interviewé par *Ouest France : L'édition du soir* dans le cadre de l'article « Le mot du jour : prise jack » – LAMORT, Édouard, « Le mot du jour : prise jack », *Ouest France : L'édition du soir* (Rennes, Groupe SIPA-Ouest-France), 8 septembre 2016.

2013 Interviewé par *Quartier L!bre* dans le cadre de l'article « Beatles un jour, Beatles toujours » – DEGUIRE, Éric, « Beatles un jour, Beatles toujours », *Quartier L!bre* (Montréal, FAÉCUM), 24 avril 2013.

2013 Interviewé par *Inriality* dans le cadre de l'article « Get lucky, get digital ! » – DUTHEIL, Christophe, « Get lucky, get digital ! », *Inriality* (Rocquencourt, Inria), 20 juin 2013.

2012 Interviewé par *Le Parisien Magazine* dans le cadre de l'article « Fans des Beatles Forever » – COIGNON, Stéphane, « Fan des Beatles Forever », *Le Parisien Magazine* (Saint-Ouen, Le Parisien), 5 octobre 2012, pp. 80-83.

2012 Interviewé par *Témoignage chrétien* – CLANCHE, Philippe, « Musiques de générations », *Témoignage chrétien* (Paris, ETC SA), supplément au n° 3564, 28 octobre 2012, pp. 40-41.

2012 Interviewé par *Le Huffington Post* dans le cadre de l'article « Psy, Gotye... pourquoi ces morceaux viraux sur internet sont devenus les tubes de 2012 » – PROVOST, Lauren, « Psy, Gotye... pourquoi ces morceaux viraux sur internet sont devenus les tubes de 2012 », *Le Huffington Post* (Paris, Oath/Groupe Le Monde/Les Nouvelles Éditions indépendantes), 21 décembre 2012.

- 2011 Interviewé par *OWNI* dans le cadre de l'article « Gainsbourg : Sous le HTML exactement ... » – BLANC, Sabine & GOETZ, Julien, « Gainsbourg : Sous le HTML exactement ... », *OWNI* (Paris, OWNI SAS), 1er mars 2011.
- 2009 Interviewé par *La Croix* – JULIEN, Olivier, « La bonne fortune des Beatles : les artisans d'une révolution musicale », *La Croix* (Paris, Bayard Presse), 11 septembre 2009, p. 13.
- 2009 Interviewé par *Le Mensuel de l'Université* à l'occasion de la parution de l'intégrale des Beatles en version remasterisée – *s.n.*, « La modernité musicale des Beatles : la preuve par trois », *Le Mensuel de l'université* (Paris, Les Nouvelles Éditions universitaires), 10 décembre 2009.

### *Conférences publiques*

---

- ▶ Participation à la cinquième saison du cycle de conférences *Focus : Les rencontres autour de la création en musiques actuelles*, Les Trois Baudets, 27 octobre 2021.
- ▶ Cycle de trois conférences sur les Beatles, Cité de la musique-Philharmonie de Paris (18-23 septembre 2020).
- ▶ Participation à la table ronde *Les Beatles : Graal de la pop ?*, Cité de la musique-Philharmonie de Paris, 19 septembre 2020 [avec Vincent Théval, Agnès Gayraud et Michka Assayas].
- ▶ Cycle de 12 conférences sur l'histoire du rock dans le cadre de l'Université Inter-âges de la Faculté des Lettres de Sorbonne Université (19 février-14 mai 2019).
- ▶ Deux conférences invitées dans le cadre des Belles Soirées de l'Université de Montréal (30 avril & 2 mai 2013).
- ▶ Conférence-débat à la Gaîté lyrique de Paris (22 janvier 2013).
- ▶ Quatre conférences invitées au Conservatoire à Rayonnement Régional de Bordeaux (2 avril-4 juin 2012).
- ▶ Quatre cycles de 15 conférences sur l'histoire du rock dans le cadre des Collèges de la Cité de la musique de Paris (2 février-22 juin 2009, 8 février-28 juin 2010, 3 février-16 juin 2011, 2 février-14 juin 2012).

### *Exposition*

---

- ▶ Contribution à l'exposition *La voix : l'expo qui vous parle* (Cité des Sciences et de l'industrie, Paris, 10 décembre 2013-28 septembre 2014).

### CITATIONS

---

1. Cité dans Serge LACASSE, « Listen to My Voice » : *The Evocative Power of Vocal Staging in Recorded Rock Music and Other Forms of Vocal Expression*, Thèse de doctorat, University of Liverpool (Institute of Popular Music), 2000, pp. 13, 75, 130-131, 245. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
2. Cité dans Catherine RUDENT, *Le discours sur la musique dans la presse française – L'exemple des périodiques spécialisés en 1993*, Thèse de doctorat, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), 2000, pp. 165, 306, 417. [L'auteur se réfère à ma thèse de doctorat (*Le son Beatles*) et à « La prise en compte des technologies musicales dans l'analyse du rock : enjeux, sources, méthode ».]
3. Cité dans François DELALANDE, *Le Son des musiques : entre technologie et esthétique*, Paris, INA/Buchet Chastel, 2001, p. 55. [L'auteur se réfère à « La prise en

- compte des technologies musicales dans l'analyse du rock : enjeux, sources, méthode ».]
4. Cité dans Daniel M. GOHN, « A tecnologia na Música », in *XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação, Campo Grande*, INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2001, pp. 9-10, 13. <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2001/papers/NP6GOHN.pdf>. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
  5. Cité dans Serge LACASSE, « Vers une poétique de la phonographie : la fonction narrative de la mise en scène vocale dans "Front Row" (1998) d'Alanis Morissette », *Musurgia* (Paris, ESKA), IX, n° 2, p. 23. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
  6. Cité dans Kari MACDONALD & Sarah HUDSON KAUFMAN, « "Tomorrow Never Knows" : the contribution of George Martin and his production team to the Beatles' new sound », in « *Every Sound There Is* » : *The Beatles' Revolver and the Transformation of Rock and Roll*, ed. Russell Reising, Aldershot & Burlington, VT, Ashgate, 2002, pp. 141, 156. [Les auteurs se réfèrent à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
  7. Cité dans Thomas PORCELLO, « Music Mediated as Live in Austin : sound, technology, and recording practice », *City & Society* (Oxford & Malden, Blackwell Publishing), XIV, n° 1, 2002, pp. 69-86. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
  8. Cité dans Serge LACASSE & Francesco SPAMPINATO, « Messa in scena vocale e funzione narrative in *Front Row* di Alanis Morissette », *Rivista di analisi e teoria musicale* (Lucca, Libreria Musicale Italiana), VIII, n° 2, 2002, p. 157. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
  9. Cité dans Catherine RUDENT, « Comprendre les musiques à succès : *Tostaky* de Noir Désir », *Musurgia* (Paris, ESKA), IX, n° 2, 2002, p. 44. [L'auteur se réfère à ma thèse de doctorat (*Le son Beatles*).]
  10. « Introducing students to musical technology : the case for reel-to-reel analog tape machines » est mentionné dans la section « Additional Resources » de Emily Ann CAIN, « Technology & Middle School Philosophy : Applications in Music Education », *Honors College*, Paper 14, The University of Maine, DigitalCommons@UMaine, 2002, p. 57. <http://digitalcommons.library.umaine.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1013&context=honors>.
  11. Cité dans François DELALANDE, « D'une technologie à l'autre », *Les Dossiers de l'ingénierie éducative* (Paris, CNDP-CRDP), n° 43 (« Des Outils pour la musique »), 2003, p. 9. [L'auteur se réfère à « La technologie de la French Touch : Les Paul ou Pierre Schaeffer ? ».]
  12. Cité dans Sean EBARE, *The Computerization of Practice in Peripheral Music Communities*, Mémoire de master, Simon Fraser University (School of Communication), 2003, pp. 43, 46. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]

13. Cité dans Daniel M. GOHN, *Auto-Aprendizagem Musical : Alternativas Tecnológicas*, São Paulo, Annablume, 2003, pp. 65-66. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
14. Cité dans Benjamin W. KARPFF, *Sound and Code : The Effects of Digital Technology on Music-Making*, Mémoire de master, Georgetown University (School of Arts and Science), 2003, p. 34. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
15. Cité dans Robert C. STRACHAN, *Do-It-Yourself : Industry, Ideology, Aesthetics and Micro Independant Labels in the UK*, Thèse de doctorat, University of Liverpool (School of Music), 2003, pp. 321, 342. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
16. « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking » est mentionné dans la bibliographie de Paul THÉBERGE, « Double-Tracking », in *The Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. II, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2003, p. 218.
17. « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking » est mentionné dans la bibliographie de Peter WICKE, « Musician », in *The Encyclopedia of Popular Music of the World*, vol. II, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London & New York, Continuum, 2003, pp. 193-195.
18. Cité dans Laurent CUGNY, Hyacinthe RAVET & Catherine RUDENT, « “Aimez-vous les uns les autres ou bien disparaissent...” : sur une expérience d’aujourd’hui dans la chanson française », *Sociétés* (Paris, De Boeck Université), LXXXV, n° 3, 2004, p. 91. [Les auteurs se réfèrent à ma thèse de doctorat (*Le son Beatles*).]
19. Cité dans François DELALANDE, « L'invention du son », *Cahiers de médiologie* (Paris, IRCAM/Fayard), n° 18 (« Révolutions industrielles de la musique »), 2004, p. 27. [L'auteur se réfère à « La technologie de la French Touch : Les Paul ou Pierre Schaeffer ? ».]
20. Cité dans Alf BJÖRNBERG, « Probing the reception history of recording media : a case study », in *Comparative perspectives in the study of recordings*, AHRC Research Centre for the History and Analysis of Recorded Music, Royal Holloway, University of London, 2005, p. 2. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
21. Cité dans Gérôme GUIBERT, « Les musiques populaires : commerce, loisir, underground ou tiers-secteur ? », *Les Cahiers de Psychologie politique* (Paris, AFPP), n° 7, 2005. <http://www.cahierspsypol.fr/>. [L'auteur se réfère à « Popular music/“musiques populaires” : une question de point de vue ».]
22. Cité dans Martin LALIBERTE, *Archétypes instrumentaux, analyse et composition musicale. Bilans et prospective*, Mémoire de synthèse pour l'habilitation à diriger des recherches, CICM, Université de Paris 8, 2005, p. 65. [L'auteur se réfère à ma thèse de doctorat (*Le son Beatles*).]
23. Cité dans Juha KORVENPÄÄ, « Paavot kehiin ». *Musiikkiteknologia suomalaisessa iskelmämusiikkituotannossa 1960-80-luvulla* [« “Faites rouler les effets !”. Les technologies musicales dans la production des musiques populaires finlandaises des années 1960 aux années 1980 »], Thèse de doctorat, Université de Tampere

- (Département d'Anthropologie musicale), Finlande, 2005, pp. 49-50, 70-71, 210, 224-225, 294. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
24. Cité dans Hyacinthe RAVET, « L'interprétation musicale comme performance : interrogations croisées de musicologie et de sociologie », *Musurgia* (Paris, ESKA), XII, n° 4, 2005, p. 14. [L'auteur se réfère à ma thèse de doctorat (*Le son Beatles*).]
  25. Cité dans Thomas PORCELLO, « Music Mediated as Live in Austin : sound, technology, and recording practice », in *Wired for Sound : Engineering and Technologies in Sonic Cultures*, ed. Paul D. Greene & Thomas Porcello, Middletown, CT, Wesleyan University Press, 2005, p. 116. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
  26. Cité dans Juha ARRASVUORI, *Playing and Making Music : Video Games and Music-Making Software*, Thèse de doctorat, Université de Tampere (Département d'Anthropologie musicale), Finlande, 2006, p. 24. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
  27. Cité dans Paul GONTCHAROFF, « Jimi Hendrix : "Purple Haze" », *L'Éducation Musicale* (Paris, Charles NEGIAR SARL), n° 525-526 (supplément), 2006, p. 68. [L'auteur se réfère à « La prise en compte des technologies musicales dans l'analyse du rock : enjeux, sources, méthode ».]
  28. Cité dans Ingvild Koksvik AMUNDSEN, *The Big Picture : Om iscenesettelse av stemmen*, Mémoire de master, Université d'Oslo (Institutt for musikkvitenskap), 2006, pp. 42, 43. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
  29. Cité dans Gêrôme GUIBERT, *La production de la culture : le cas des musiques amplifiées en France*, Guichen, Éditions Mélanie Seteun/Irma, 2006, p. 28. [L'auteur se réfère à « Popular music/"musiques populaires" : une question de point de vue ».]
  30. Cité dans Jean-Baptiste KREISLER, « Jimi Hendrix : "Hey Joe", "Purple Haze", "If Six Was Nine", "Voodoo Child", "All Along the Watchtower" », *Analyse Musicale* (Paris, ADAM Éditeur), n° 53, 2006, p. 62. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
  31. Cité dans Gavin KISTNER, *Hip-Hop Sampling and Twentieth Century African-American Music : An Analysis of Nas' « Get Down » (2003)*, Mémoire de maîtrise en musique (musicologie), Université Laval (Faculté de Musique), Québec, 2006, pp. 40, 55. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
  32. Cité dans Denis-Constant MARTIN, « Le myosotis, et puis la rose... Pour une sociologie des "musiques de masse" », *L'Homme* (Paris, EHESS), n° 177-178, 2006, p. 141. [L'auteur se réfère à « La prise en compte des technologies musicales dans l'analyse du rock : enjeux, sources, méthode ».]
  33. Cité dans Pierre ARNOUX, « Adorno philosophe et sociologue : de la musique à la culture », *Klesis – Revue philosophique*, VI, n° 2, 2007, p. 96. <http://www.revue-klesis.org/>. [L'auteur se réfère à « La prise en compte des technologies musicales dans l'analyse du rock : enjeux, sources, méthode ».]
  34. Cité dans Daniel BIRNBAUM, « Sounding Subjects : Echoes, Delays, Taped Conversations », in *Sounding the Subject, Video Trajectories : Selections from the*



- Pamela and Richard Kramlich Collection and the New Art Trust*, ed. Daniel Birnbaum, Mechtild Widrich & Caroline A. Jones, Cambridge, MA, MIT List Visual Arts Center, 2007, p. 32. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
35. Cité dans Jean-Baptiste KREISLER, « Bruits et technologies : le matériau musical en question », *Analyse Musicale* (Paris, ADAM Éditeur), n° 56, 2007, pp. 106, 107, 112. [L'auteur se réfère à ma thèse de doctorat (*Le son Beatles*).]
  36. « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking » est mentionné dans la bibliographie de Peter James WADSWORTH, *Strawberry Recording Studios and the Development of Recording Studios in Britain, c. 1967-93*, Thèse de doctorat, University of Manchester (School of Arts, Histories and Cultures), 2007, p. 236.
  37. Cité dans Philippe LE GUERN, « En arrière la musique ! Sociologies des musiques populaires en France : la genèse d'un champ », *Réseaux (Communication, technologie, société)* (Paris, Lavoisier), XXV, n° 141-142, 2007, p. 35. [L'auteur se réfère à « La prise en compte des technologies musicales dans l'analyse du rock : enjeux, sources, méthode ».]
  38. Mentionné dans Allan F. MOORE, « Review of Virgil Moorefield, *The Producer As Composer : Shaping the Sounds of Popular Music* », *twentieth-century music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), IV, n° 1, 2007, pp. 127-129.
  39. « La prise en compte des technologies dans l'analyse du rock : enjeux, sources, méthode » est mentionné dans la section « Éléments bibliographiques » de Marc PERRENOUD, *Les musicos : enquête sur des musiciens ordinaires*, Paris, La Découverte, 2007, p. 311.
  40. Cité dans Catherine RUDENT & Hyacinthe RAVET, « Juliette Gréco and Mademoiselle K : The social influences on singing style », *CIM07 : 3<sup>rd</sup> Conference on Interdisciplinary Musicology*, Tallinn, Estonie, 15-19 août 2007. <http://www-gewi.uni-graz.at/cim07/doc/abstractbooklet.pdf>. [Les auteurs se réfèrent à ma thèse de doctorat (*Le son Beatles*).]
  41. « “Purple Haze”, Jimi Hendrix et le Kronos Quartet : du populaire au savant ? » est mentionné dans la bibliographie de GONIN, Philippe, « Jimi Hendrix l'explorateur de sons », *Tempus Perfectum* (Lyon, Symétrie), n° 3, 2007, p. 37.
  42. Cité dans Christopher J. S. ENDRINAL, *Form and style in the music of U2*, Thèse de doctorat, University of Florida (College of Music), 2008, p. 156. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
  43. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans le livret de l'album *L'ultime rock progressif du Québec*, Gala Records, GAL-113, 2008.
  44. Cité dans Catherine RUDENT, « Le premier album de Mademoiselle K : entre création individuelle et coopérations négociées », *Ethnologie française* (Paris, Presses Universitaires de France), CXIII, n° 1 (« L'Art au travail »), 2008, p. 76. [L'auteur se réfère à ma thèse de doctorat (*Le son Beatles*) et à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
  45. Cité dans Yrjö HEINONEN, « *Beatlestudies 2* in Retrospect », in *Beatlestudies 2 : History, Identity, Authenticity*, ed. Yrjö Heinonen, Jouni Koskimäki, Seppo Niemi &

- Terhi Nurmesjärvi, Jyväskylä, University of Jyväskylä, 2008, p. ix. [L’auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
46. « The diverting of musicology by rock musicians : the example of double-tracking » est mentionné dans la section « Additional reading » de Jean HEBERT, « Musique Concrétisation : Music, Technology and Critical Constructivism », in *Social Information Technology : Connecting Society and Cultural Issues*, ed. Terry Kidd & Irene Chen, London & Hershey, PA, Information Science Reference, 2008, pp. 125-139.
  47. Cité dans Stéphanie MOLINERO, *Les Publics du rap : enquête sociologique*, Paris, L’Harmattan (coll. « Musiques et champ social »), 2009, p. 211. [L’auteur se réfère à « “Purple Haze”, Jimi Hendrix et le Kronos Quartet : du populaire au savant ? » et à « *Popular music* / “musiques populaires” : une question de point de vue ».]
  48. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans la bibliographie de Santiago CAMACHO & Juan José SALAZAR, *Programación y desarrollo de un Sintetizador virtual y su utilización en producción de audio profesional (Grabación, mezcla, masterización)*, Trabajo de Grado, Pontificia Universidad Javeriana (Facultad de Artes), Bogotá, 2009.
  49. « “Musiques populaires” : de l’exception culturelle à l’anglicisme » est mentionné dans la bibliographie de Nicole BIAMONTE, « Modal Function in Rock and Heavy Metal Music », version anglaise de « Les fonctions modales dans le rock et la musique metal », in *L’analyse musicale aujourd’hui : crise ou (r)évolution ?*, Université de Strasbourg, 2009. [http://www.academia.edu/1826046/Modal\\_Function\\_in\\_Rock\\_and\\_Heavy\\_Metal\\_Music](http://www.academia.edu/1826046/Modal_Function_in_Rock_and_Heavy_Metal_Music).
  50. Cité dans Laurent CUGNY, « À propos d’une dérive culturaliste dans les études jazzistiques », in *XIX Congresso da ANPPOM* (« Saberes musicais : reflexões, práticas e perspectivas »), Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (Brésil), 2009, p. 841. [http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2009/X\\_ConferenciaseMesas.pdf](http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2009/X_ConferenciaseMesas.pdf). [L’auteur se réfère à « “A lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
  51. Cité dans François DELALANDE, « Da uma tecnologia a Outra : Cinco aspectos de una mutação da música e suas conseqüências estéticas, sociais e pedagógicas », in *XIX Congresso da ANPPOM* (« Saberes musicais : reflexões, práticas e perspectivas »), Universidade Federal do Paraná, Brésil, 24-28 août 2009, p. 14. [http://www.anppom.com.br/congressos2/2009/GTmusicamidia\\_Deumatecnologiaaoutra.pdf](http://www.anppom.com.br/congressos2/2009/GTmusicamidia_Deumatecnologiaaoutra.pdf). [L’auteur se réfère à « La technologie de la French Touch : Les Paul ou Pierre Schaeffer ? ».]
  52. Cité dans Hervé GLEVAREC & Michel PINET, « La “tablature” des goûts musicaux : un modèle de structuration des préférences et des jugements », *Revue française de sociologie* (Paris, Ophrys), L, n° 3, 2009, p. 618. [Les auteurs se réfèrent à « “Purple Haze”, Jimi Hendrix et le Kronos Quartet : du populaire au savant ? ».]
  53. Cité dans Raúl MATTA, *Enjeux sociaux d’une consommation « haut de gamme ». Étude sur les logiques marchandes et sociales au cœur de deux expressions culturelles dans la ville de Lima : l’expérience gastronomique et les fêtes de musique électronique*, Thèse de doctorat, Université Paris 3-Sorbonne nouvelle (sociologie), 2009, p. 422. [L’auteur se réfère à « “Purple Haze”, Jimi Hendrix et le Kronos Quartet : du populaire au savant ? ».]

54. Cité dans Laurent CUGNY, *Analyser le jazz*, Paris, Outre Mesure, 2009, pp. 67-71. [L'auteur se réfère à ma thèse de doctorat (*Le son Beatles*) et à « "A lucky man who made the grade" : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
55. Cité dans Jens Gerrit PAPENBURG, « Hörgeräte. Zur Psychomathematik des akroamatischen Leibniz », in *Zeitkritische Medien*, ed. Axel Volmar, Berlin, Kulturverlag Kadmos, 2009, p. 368. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
56. Cité dans Vincent ROUZE & Maxence DEON, « Le sampleur : de la machine à l'instrument », *CIM09 : 5<sup>e</sup> Conférence interdisciplinaire de musicologie*, Paris, France, 26-29 octobre 2009, pp. 6, 9. [http://cim09.lam.jussieu.fr/CIM09-fr/Actes\\_files/66A-Rouze\\_deon.pdf](http://cim09.lam.jussieu.fr/CIM09-fr/Actes_files/66A-Rouze_deon.pdf). [Les auteurs se réfèrent à « Le son Beatles et la technologie multipiste ».]
57. Cité dans Olli HEIKKINEN, *Äänitemoddi. Äänite, musiikillisessa kommunikaatiossa* [« Mode d'enregistrement. Les enregistrements dans la communication musicale »], Thèse de doctorat, Université de Jyväskylä (Département d'Art et d'Études culturelles), Finlande, 2010, p. 16. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
58. Cité dans Catherine RUDENT, *L'analyse musicale des chansons populaires phonographiques*, Mémoire de synthèse pour l'obtention de l'Habilitation à Diriger des Recherches, Université Paris-Sorbonne, UFR de Musique et musicologie, 2010, pp. 9, 18, 86. [L'auteur se réfère à ma thèse de doctorat (*Le son Beatles*) et à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
59. Cité dans Jacqueline EDMONDSON, *John Lennon : A Biography*, Santa Barba, CA, Denver, CO & Oxford, Greenwood, 2010, pp. xviii, 75, 92. [L'auteur se réfère à « "Their production will be second to none" : an introduction to *Sgt. Pepper* » et à « "A lucky man who made the grade" : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
60. Cité dans Laurent CUGNY, « Quelques considérations sur les régimes de l'œuvre de jazz », *Séminaire doctoral CNSMDP*, 13 avril 2010. [L'auteur se réfère à ma thèse de doctorat (*Le son Beatles*) et à « "A lucky man who made the grade" : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
61. Cité dans Elsa GRASSY, *Le lieu musical : du texte à l'espace, un itinéraire sémantique. Poétique des catégories géographiques dans les musiques populaires américaines (1920-2007)*, Thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne (UFR d'Études anglophones), 2010, p. 67. [L'auteur se réfère à « Music Press ».]
62. Cité dans Walter EVERETT, « "If you're gonna have a hit" : intratextual mixes and edits of pop recordings », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), XXIX, n° 2, 2010, p. 247. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
63. « The diverting of musicology by rock musicians : the example of double-tracking » est mentionné dans la bibliographie de Jan BUTLER, *Record Production and the construction of authenticity in the Beach Boys and late-sixties American rock*, Thèse de doctorat, University of Nottingham (Department of Music), 2010, p. 240.

64. Cité dans Elsa GRASSY, *Le lieu musical : du texte à l'espace, un itinéraire sémantique. Poétique des catégories géographiques dans les musiques populaires américaines (1920-2007)*, Thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne (UFR d'Études anglophones), 2010, p. 67. [L'auteur se réfère à « Music Press ».]
65. Cité dans Jorge Luiz CUNHA CARDOSO FILHO, *Práticas de escuta do rock : experiência estética, mediações e materialidades da comunicação*, Thèse de doctorat, Universidade Federal de Minas Gerais (Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social), 2010, p. 40. [L'auteur se réfère à « “A lucky man who made the grade” : Sgt. Pepper and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
66. Cité dans James MCGRATH, *Ideas of Belonging in the Work of John Lennon and Paul McCartney*, Thèse de doctorat, Leeds Metropolitan University (School of Cultural Studies), 2010, p. 43. [L'auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
67. Cité dans Linda ENGEBRÅTEN, *1967 : A Year in the Life of the Beatles. History, Subjectivity, Music*, Mémoire de master, Université d'Oslo (Institut for Musikkvitenskap), 2010, pp. 11, 62. [L'auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* et à « “Their production will be second to none” : an introduction to Sgt. Pepper ».]
68. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans la bibliographie de Adams BEHR, *Group Identity : Bands, Rock and Popular Music*, Thèse de doctorat, University of Stirling (Department of Film, Media and Journalism), 2010, p. 257.
69. Cité dans Josef SPRINZAK, *Text-Sound Art : Speech with Source and Temporality Disturbances in Avant-Garde and Intermedial Vocal Art*, Thèse de doctorat, Université Ben Gourion du Negev, 2010, p. 47. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
70. Cité dans ROUX, Gerhard Wachtendonck, *Mikrofoontegnieke toegepas in Populêre Musiekopnames*, MPhil in Music Technology, University of Stellenbosch (Faculty of Arts and Social Sciences, Department of Music), Afrique du Sud, 2010, p. 9. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
71. Cité dans Maxence DEON, « L'échantillonnage comme choix esthétique. L'exemple du rap », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), VIII, n° 1, 2011, p. 286. [L'auteur se réfère à « Le son Beatles et la technologie multipiste » et à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
72. Cité dans Mark SPICER, « Introduction the Rock Music (Academic) Circus », in *Rock Music*, ed. Mark Spicer, Farnham & Burlington, VT Ashgate, 2001, p. xv. [L'auteur se réfère *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
73. Cité dans Jean-Patrick BESINGRAND, « De l'orchestre rock au Synclavier : étude de l'effectif instrumental chez Frank Zappa », *musicologie.org*, 2011. <http://www.musicologie.org/>. [L'auteur se réfère à « La prise en compte des technologies musicales dans l'analyse du rock : enjeux, sources, méthode ».]
74. Cité dans Dean BIRON, « Towards a Popular Music Criticism of Replenishment », *Popular Music and Society* (London & New York, Routledge), XXXIV, n° 5, 2011,

- p. 668. [L'auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
75. Cité dans Catherine RUDENT, *L'album de chansons. Entre processus social et œuvre musicale*, Paris, Honoré Champion (coll. « Musique-musicologie »), 2011, pp. 14, 25, 26. [L'auteur se réfère entre autres à ma thèse de doctorat (*Le son Beatles*).]
  76. Cité dans Matthew BANNISTER, « “Going in and out of style” : *Sgt Pepper* as avant-garde nostalgia », in *Routes, Roots and Routines : Selected Papers from the 2011 Australia/New Zealand IASPM Conference*, ed. Liz Giuffre & Penny Spirou, International Association for the Study of Popular Music Australia New Zealand Branch, 2012, pp. 111-119. [L'auteur se réfère *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* et « “A lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
  77. Cité dans Nicole BIAMONTE, « Introduction », *Music Theory Online*, XVII, n° 3, 2011. <https://mtosmt.org/issues/mto.11.17.3/mto.11.17.3.biamonte.html>. [L'auteur se réfère à « L'analyse des musiques populaires enregistrées ».]
  78. « La technologie de la French Touch : Les Paul ou Pierre Schaeffer ? » est mentionné dans la bibliographie de Christophe PIRENNE, *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011, p. 728.
  79. Cité dans Luis-Manuel GARCIA, « *Can you feel it, too ?* » : *Intimacy and affect at electronic dance music event in Paris, Chicago, and Berlin*, Thèse de doctorat, The University of Chicago (Department of Music), 2011, p. 22. [L'auteur se réfère à « La technologie de la French Touch : Les Paul ou Pierre Schaeffer ? ».]
  80. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans la bibliographie de Maria Beatriz CYRINO MOREIRA, *Fusões de gêneros e estilos na produção musical da banda Som Imaginário*, Mémoire de master, Universidade Estadual de Campinas (Instituto de Arte), 2011, p. 203.
  81. Cité dans Julie MANSION-VAQUIE, *Le passage sur scène, vers une re-création musicale ? L'exemple du groupe Noir Désir*, Thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne (Paris IV), 2011, pp. 127, 131, 137. [L'auteur se réfère à « La prise en compte des technologies musicales dans l'analyse du rock : enjeux, sources, méthode », « Le son Beatles et la technologie multipiste », « Introducing students to musical technology : the case for reel-to-reel analog tape machines », « “A lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music » et « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
  82. Cité dans Alfonso LIMA, José GIESBRECHT DA SILVEIRA, Fátima NEY MATOS & André XAVIER, « Rock e a visão baseada nos recursos da firma », *XIV SemeAd, Seminários em Administração*, Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade da Universidade de São Paulo (Departamento da Administração), 2011, p. 6. <http://www.ead.fea.usp.br/semead/14semead/resultado/trabalhosPDF/628.pdf>. [Les auteurs se réfèrent à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
  83. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans la bibliographie de Frank ONG, « AkashA : Performing a Worldview », in *Preserving Creativity in Music Practice. UPM Book Series on Music Research 3*, ed. Gisa Jähnichen & Julia Chieng, Serdang, Universiti Putra Malaysia Press, 2011, p. 160.

84. Cité dans Marie HIRIGOYEN-BIDART, *Le chant basque monodique (1897-1990) : analyse musicologique comparée des sources écrites et musicales*, Thèse de doctorat, Université Toulouse 2 Le Mirail (Département de Musique), 2012, p. 56. [L'auteur se réfère à « L'analyse des musiques populaires enregistrées ».]
85. Cité dans Adam IRONSIDE, *Progressive Rock : Issues and Concepts*, Major Specialist Study Dissertation, Newcastle University, 2012, p. 8. [L'auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
86. Mentionné par Allan F. MOORE comme l'un des dix universitaires européens auxquels il a dédié l'ouvrage *Song Means : Analysing and Interpreting Recorded Popular Song* en remerciement du rôle qu'ils ont joué dans sa gestation (Ashgate, 2012, p. xvi).
87. Cité dans François RIBAC, « Quand l'amateur rend le numérique analogique : l'exemple des musiques populaires », *Revue d'anthropologie des connaissances* (Strasbourg, Société d'anthropologie des connaissances), VI, n° 3, 2012, p. 251. [L'auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
88. Cité dans L. A. NEPOMNYASHCHIY, « Rock Music – Modern Myths », *Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts*, XIX, n° 2, Kemerovo, Kemerovo State University of Culture and Arts, 2012, pp. 82-88. [L'auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
89. « Introducing students to musical technology : the case for reel-to-reel analog tape machines » est mentionné dans la bibliographie de Nicola Anne CANDLISH, *The Development of Resources for Electronic Music in the UK, with Particular Reference to the bids to establish a National Studio*, Thèse de doctorat, Durham University (Music Department), 2012, p. 182.
90. Cité dans Ian INGLIS, *The Beatles in Hamburg*, London, Reaktion Books, 2012, p. 153. [L'auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
91. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans la bibliographie de Matt DEAN, *The Drum : A History*, Lanham, MD, Scarecrow Press, 2012, p. 422.
92. Mentionné dans Danick TROTTIER, « Catherine Rudent. 2011. *L'album de chansons. Entre processus social et œuvre musicale. Juliette Gréco, Mademoiselle K, Bruno Joubrel*. Paris : Honoré-Champion, collection "Musique-Musicologie". 274 p. ISBN 978-2-7453-2279-1 (couverture souple) », *Intersections : Revue canadienne de musique* (Toronto, Société de musique des universités canadiennes), XXXII, n° 1-2, 2012, pp. 254, 255.
93. Cité dans Adrian RENZO, « Seamless : Exploring the Segue in 1980s Medley Records », *Musicology Australia* (London & New York, Routledge), XXXIV, n° 2, 2012, pp. 260, 274. [L'auteur se réfère à « "A lucky man who made the grade" : Sgt. Pepper and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
94. Cité dans João Pedro MARCONDES MOURÃO, *The Professional Studio Guitarist in the 21<sup>st</sup> Century : A Study on a Few Facets on the Art and Craft of a Session Player*, Mémoire de master, California State University (Faculty of the Department of Music, Theatre and Dance), 2012, p. 3. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
95. Cité dans Catherine RUDENT, « La voix chantée en *Popular Music Studies* », *Musicologies* (Paris, Observatoire Musical Français), n° 10, 2013, p. 66. [L'auteur se

- réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
96. Cité dans Warwick FROST & Jennifer LAING, *Commemorative Events : Memory, identities, conflict*, London & New York, Routledge, 2013, p. 132. [Les auteurs se réfèrent à « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* ».]
  97. Cité dans Guillaume DEVENEY, « Retranscrire l’instant : philologie, musiques actuelles et nouvelles textualités », in *Ontologies de la création en musique, volume 2 : des instants en musique*, ed. Christine Esclapez, Paris, L’Harmattan, 2013, pp. 173, 174, 176. [L’auteur se réfère à « La prise en compte des technologies musicales dans l’analyse du rock : enjeux, sources, méthode ».]
  98. Cité dans Andrea COSSU & Matteo BORTOLINI, « The Spider and the Fly : Authenticity, Dualism, and the Rolling Stones », in *The Rolling Stones : Sociological Perspectives*, ed. Helmut Staubmann, Lanham, MD, Lexington Books, 2013, p. 28. [Les auteurs se réfèrent à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
  99. Cité dans Silvia MARCATO, *A sociological approach to the Beatles’ protest songs*, Tesi di Laurea, Università Ca’ Foscari Venezia (Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati), Italie, 2013, p. 48. [L’auteur se réfère à « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* ».]
  100. Cité dans Vincent ROUZE & Maxence DEON, « Le sampleur : de la machine à l’instrument », in *La musique et ses instruments*, dir. Michèle Castellengo & Hugues Genevois, Sampzon, Éditions Delatour France, 2013, p. 444. [Les auteurs se réfèrent à « Le son Beatles et la technologie multipiste ».]
  101. Cité dans John K. MAROUN, *Sonic Identities. Electric Guitar Timbre in Rock Music*, Dissertation proposal, University of Virginia, 2013, p. 19. [L’auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
  102. Cité dans Catherine RUDENT, « Les stéréotypes de genre dans la presse rock : Musiciennes et musiciens dans *Les Inrockuptibles* en 2010 », *HAL archives-ouvertes.fr*, 2013. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01477115/>. [L’auteur se réfère à ma thèse de doctorat (*Le son Beatles*).]
  103. Cité dans Sam LOGAN, *Illusions of Liveness : Producer as Composer*, Mémoire de master of Musical Arts in Composition, Victoria University of Wellington, Nouvelle-Zélande, 2013, pp. 23, 24. [L’auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
  104. Cité dans Casey HARISON, « “Is It in My Head ?” : The Pleasure and Pain of Listening to the Who, 1964-1973 », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), X, n° 2, 2013, p. 203. [L’auteur se réfère à « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* ».]
  105. Cité dans Makis SOLOMOS, *De la musique au son. L’émergence du son dans la musique des XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, p. 140. [L’auteur se réfère à « “Purple Haze”, Jimi Hendrix et le Kronos Quartet : du populaire au savant ? ».]
  106. Cité dans Zhao CHEN, *Einflüsse von kulturellen und historischen chinesischen Elementen auf die individuellen kompositorischen Tonschöpfungen in der*

- chinesischen Musik des 20. Jahrhunderts*, Thèse de doctorat, Universität Wien (Institut für Musikwissenschaft), 2013, p. 14. [L'auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
107. Cité dans Igor MENDES KRÜGER, « Banda de um homem só : Memorial descritivo de composição para o disco conceitual olhar. Faixa 1 : “Misanthropia” », in *Simpósio de Estética e Filosofia da Música. Anais do SEFiM, 17 a 18 de outubro de 2013*, ed. Raimundo Rajobac *et al.*, Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Departamento de Música), 2013, pp. 909, 911. [L'auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
108. Cité dans Rainer LANDVOGT, « Musik und Dunkelheit oder Nachts in Abbey Road », *Musik & Ästhetik* (Stuttgart, Klett-Cotta), Heft 68, Oktober 2013, 17. Jahrgang, p. 92. [L'auteur se réfère à « “A lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
109. Cité dans Jade Simone O'REGAN, *When I Grow Up : The Development of the Beach Boys' Sound (1962-1966)*, Thèse de doctorat, Griffith University (Queensland Conservatorium of Music), 2013, p. 297. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
110. Cité dans Drew WRIGHT, « “Tennessee Waltz” and the rise of the producer », *Prezi.com*, 2013. <https://prezi.com/s8fb3issn0rs/tennessee-waltz-and-the-rise-of-the-producer/>. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
111. Cité dans Guillaume CLEMENT, *Musique rock et politique au Royaume-Uni (1994-2007) : de Cool Britannia à Broken Britain*, Thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne (Paris IV), UFR d'Études anglophones, 2014, pp. 12-13, 200. [L'auteur se réfère à « Le son Beatles et la technologie multipiste » et à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
112. Cité dans Jan-Peter HERBST, *Netzwerk Sound : Eine didaktische Herausforderung der populären Musik*, Augsburg, Wißner-Verlag, 2014, p. 64. [L'auteur se réfère à « “A lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
113. Cité dans Rainer LANDVOGT, *Scham, Stille und Raum in der Popmusik*, Marburg, Tectum-Verlag, 2014, p. 95. [L'auteur se réfère à « “A lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
114. Cité dans Nicholas RUSSO, « Psychedelic Rock : Ersatz Nostalgia for the Sixties and the Evocative Power of Sound in the Retro Rock Music of Tame Impala », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XI, n° 1, 2014, p. 170. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
115. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans la liste de références de Irene MORRA, *Britishness, Popular Music, and National Identity : The Making of Modern Britain*, New York & Abingdon, Routledge, 2014, p. 233.
116. « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking » est mentionné dans la bibliographie de Rodolf RAYMOND-CHAMPAGNE, *De l'orchestration des musiques populaires enregistrées : les stratégies des créateurs*



- pour organiser les textures, Mémoire de maîtrise en musique (musicologie), Université Laval (Faculté de Musique), Québec, 2014, p. 76.
117. Cité dans Rémi LECOMPTE, *La représentation de la musique dans le cinéma de fiction : L'exemple de la musique diégétique dans le cinéma français des années 1960*, Thèse de doctorat, Université François-Rabelais de Tours (Spécialité Musique et Musicologie), 2014, p. 39. [L'auteur se réfère à ma thèse de doctorat (*Le son Beatles*).]
  118. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans la bibliographie de Eliza LOVETT, *Teaching with the Beatles*, BA Thesis in Music, The Colorado College, 2014, p. 63.
  119. Cité dans Mehriban GÜLAL, *Amerikan Ve Ingiliz Popüler Kültüründe Bir Odak : Beatles*, Thèse de doctorat, Université du Proche-Orient (Département Radio, Télévision et Cinéma), Chypre, 2014, pp. 100, 101. [L'auteur se réfère à « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* ».]
  120. Cité dans Sébastien SAINT-ANDRE, « L'analyse du discours musical dans le rock : l'exemple de “1,000,000” de Nine Inch Nails », in *Focus sur le rock en France : Analyse les musiques actuelles*, ed. Philippe Gonin, Sampzon, Éditions Delatour France, 2014, pp. 173, 174, 178. [L'auteur se réfère à « “Musiques populaires” : de l'exception culturelle à l'anglicisme » et à « Le son Beatles et la technologie multipiste ».]
  121. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans la bibliographie de Matthew FLISFEDER & Louis-Paul WILLIS (eds), *Žižek and Media Studies : A Reader*, New York, Palgrave Macmillan, 2014, p. 282.
  122. Cité dans Alessandro BRATUS, « Le forme della canzone come sistema. Piani, cicli, moduli e processi », in *Le forme della canzone. Atti del Congresso. Napoli, Biblioteca nazionale – casa Murolo, 17-18 maggio 2013*, ed. Enrico Careri & Giorgio Ruberti, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2014, pp. 46, 63. [L'auteur se réfère à « “A lucky man who made the grade” : Sgt. Pepper and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
  123. Cité dans Nour TOHME, *Visualiser la musique : les pochettes de disques des Beatles*, Mémoire de master, Université Paris-Sorbonne (UFR d'Histoire de l'art), 2014, pp. 15, 61. [L'auteur se réfère à « Le son Beatles et la technologie multipiste » et à « “A lucky man who made the grade” : Sgt. Pepper and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
  124. Cité dans Afonso LIMA, José GIESBRECHT DA SILVEIRA, Fátima NEY MATOS & André XAVIER, « Administração estratégica e indústria criativa : uma discussão sobre recursos e capacidades em grupos musicais », *Revista Ciências Administrativas* (Fortaleza, UNIFOR), XX, n° 2, julho-dezembro 2014, p. 513. [Les auteurs se réfèrent à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
  125. Cité dans Shawn JAMES, *The Evolution of Album Art Through Decades of Music*, Mémoire de master, Radford University (Department of Art), 2014, p. 7. [L'auteur se réfère à « “Their production will be second to none” : an introduction to Sgt. Pepper ».]
  126. Cité dans Joe BENNETT, *Constraint, Creativity, Copyright and Collaboration in Popular Songwriting Teams*, Thèse de doctorat, University of Surrey (School of Arts),

- 2014, p. 17. [L'auteur se réfère à « “Their production will be second to none” : An introduction to *Sgt. Pepper* ».]
127. Cité dans Thomas WILMERING, *Applications of Semantic Web technologies in music production*, Thèse de doctorat, Queen Mary University of London (Centre for Digital Music, School of Electronic Engineering and Computer Science), 2014, p. 17. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
128. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans la bibliographie de Ben WINSWORTH, « Psychic liberation in *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* », in *Preserving the Sixties : Britain and the « Decade of Protest »*, ed. Trevor Harris & Monia Carla O'Brien Castro, Basingstoke & New York, Palgrave Macmillan, 2014, pp. 160-172.
129. Cité dans Maxime COTTIN, *Le maximalisme dans la Popular Music : L'exemple de King Crimson et du rock progressif*, Thèse de doctorat, Université Nice Sophia Antipolis (Département Arts-Musique), 2014, pp. 118, 121-122, 125. [L'auteur se réfère à ma thèse de doctorat (*Le son Beatles*), à « La prise en compte des technologies musicales dans l'analyse du rock : enjeux, sources, méthode » et à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
130. Cité dans Marcus COLLINS, « Introduction to the special issue on The Beatles : Nothing you can know that isn't known ? », *Popular Music History*, IX, n° 1, Sheffield, Equinox, 2014, p. 8. [L'auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
131. Cité dans Yrjö HEINONEN, « The creative process of The Beatles revisited : A multi-level analysis of the interaction between individual and collaborative creativity », *Popular Music History*, IX, n° 1, Sheffield, Equinox, 2014, p. 34. [L'auteur se réfère à « “A lucky man who made the grade” : Sgt. Pepper and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
132. Cité dans Motti REGEV, « Notes on Sociological Theory and Popular Music Studies », in *The SAGE Handbook of Popular Music*, ed. Andy Bennet & Steve Waksman, Thousand Oaks, CA, London, New Delhi & Singapore, SAGE Publications, 2015, p. 35. [L'auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
133. « “Make-Believe Ballroom Times” : de l'influence du DJing sur les modes d'interprétation et de composition des musiques populaires anglo-américaines » est mentionné dans la bibliographie de Aurélien BONVOISIN, *L'introduction du disque compact en France (1983-1989)*, Mémoire de master, Université Paris I-Panthéon-Sorbonne (UFR d'Histoire), 2015.
134. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans la bibliographie de Àngels FORTEA CASTILLO, *El Pop a la manera del disseny gràfic català. El descobriment Pop del passat : dissenyadors - col·leccionistes*, Thèse de doctorat, Universitat de Barcelona, 2015, p. 488.
135. Cité dans *s.n.*, « Bí mật thú vị trong các ca khúc hùng danh của Beatles », *Báo điện tử Xây dựng* (Bộ Xây dựng, Hanoi), 06/02/2015. <https://baoxaydung.com.vn/bi-mat-thu-vi-trong-cac-ca-khuc-lung-danh-cua-beatles-140689.html>. [L'auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]

136. Cité dans Peter ATKINSON, « Abbey Road Studios, the Tourist, and Beatles Heritage », in *Relocating Popular Music*, ed. Ewa Mazierska & Georgina Gregory, London, Palgrave Macmillan, 2015, p. 131. [L’auteur se réfère à « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* ».]
137. Cité dans Simon ÅNONSEN, *Mer enn lyd : En undersøkelse av det elektriske gitar-soundet*, Masteroppgave ved Institutt for musikkvitenskap, Universitetet i Oslo, 2015, pp. 40-41. [L’auteur se réfère à « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* ».]
138. Cité dans Maxime MUNIER, « De l’expression au disque. Le rôle du producteur dans la musique populaire – L’exemple de Brian Eno et la “trilogie Berlinoise” de David Bowie », *Séminaire de musique populaire – Musique Pop et World*, Université de Montréal (Faculté de musique), 24 avril 2015, p. 1. [L’auteur se réfère à « “Musiques populaires” : de l’exception culturelle à l’anglicisme ».]
139. « La prise en compte des technologies musicales dans l’analyse du rock : enjeux, sources, méthode » est mentionné dans la bibliographie de Jean-René LARUE, *Le Concerto pour groupe et orchestre de Jon Lord. Rock progressif et postmodernité*, Mémoire de master, Université de Reims Champagne-Ardenne (Département de musicologie), 2015, p. 155.
140. Cité dans Duncan WILLIAMS, « Affective Potential in Vocal Production », *139<sup>th</sup> International Audio Engineering Society Convention*, Jacob Javitz Center, New York, 29 octobre-1<sup>er</sup> novembre 2015. [L’auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
141. Cité dans Jeffrey STEVENS, *Tangerine Trees : Een muzikale analyse van de Beatles*, Bachelorscriptie Muziekwetenschap, Universiteit van Amsterdam, Faculteit der Geesteswetenschappen, 2015, p. 23. [L’auteur se réfère à « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* ».]
142. Cité dans Rémy BACHELET, *Creation Records (1983-2000)*, Mémoire de master 2, Université de Bourgogne (UFR de Sciences Humaines, Département d’Histoire), 2015, p. 128. [L’auteur se réfère à « “Why is it that we can’t let go of the vinyl record ?” : Richard Osborne’s *Vinyl, A History of the Analogue Record*, Farnham, Ashgate, 2012 ».]
143. Cité dans Philippe POIRRIER, « Daft Punk, la Toile et le disco. Revival culturel à l’heure du numérique », *French Cultural Studies*, XXVI, n° 3, Thousand Oaks (CA), London, New Dehli & Singapore, SAGE Publications, août 2015, pp. 368-381. [L’auteur se réfère à « “Make-Believe Ballroom Times” : de l’influence du DJing sur les modes d’interprétation et de composition des musiques populaires anglo-américaines ».]
144. Cité dans Mark DUFFETT, « Beyond Beatlemania : The Shea Stadium Concert as Discursive Construct », in *The Arena Concert : Music, Media and Mass Entertainment*, ed. Benjamin Halligan, Kirsty Fairclough-Isaacs, Robert Edgar & Nicola Spelman, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2015, pp. 37, 38. [L’auteur se réfère à « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* ».]
145. Cité dans Ons BARNAT, « Le studio d’enregistrement comme terrain en ethnomusicologie : Propositions théoriques et méthodologiques », *Ethnologies*

- (Québec, Association canadienne d'ethnologie et de folklore), XXXVII, n° 2, 2015, pp. 185-206. [L'auteur se réfère à ma thèse de doctorat (*Le son Beatles*).]
146. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans la bibliographie de Taylor SMITH, *Assembling SMiLE : Understanding Brian Wilson's Compositional Methods between Pet Sounds and Smiley Smile*, Thèse de doctorat, Claremont Graduate University, 2015.
  147. « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking » est mentionné dans la bibliographie de Philip Ronald KIRBY, *The Evolution and Decline of the Traditional Recording Studio*, Thèse de doctorat, University of Liverpool, 2015, p. 409.
  148. Cité dans Grégoire TOSSER, « “Musicological Fields Forever” ? Les Beatles et la musique au programme », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XII, n° 2, 2015, p. 9. [L'auteur se réfère à ma thèse de doctorat (*Le son Beatles*) et à « “A lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
  149. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans la bibliographie de Matthieu THIBAUT, « L'utilisation du studio d'enregistrement dans *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XII, n° 2, 2015, pp. 129-143.
  150. Cité dans Moreno ANDREATTA, Mattia G. BERGOMI & Franco FABBRI, « *Hey Maths !* Modèles formels et computationnels au service des Beatles », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XII, n° 2, 2015, p. 180. [Les auteurs se réfèrent à « “Musiques populaires” : de l'exception culturelle à l'anglicisme ».]
  151. Nicholas RUSSO, « *Feels like we only go backwards* » : *Nostalgia and contemporary retro rock music*, Thèse de doctorat, University of Wollongong (School of the Arts, English and Media), 2015, p. 120. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
  152. « “Why is it that we can't let go of the vinyl record ?” : Richard Osborne's *Vinyl : A History of the Analogue Record* » est mentionné dans la bibliographie de Didier FRANCFORT, « À la recherche de la Rumba congolaise : les sciences humaines et sociales face aux pratiques d'appropriation et de réappropriations musicales nouvelles et anciennes », CERCLE – Centre de Recherche sur les Cultures et Littératures Européennes : France, Europe centrale, Europe orientale, Université de Lorraine, 2015, p. 19. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01997485/>.
  153. Cité dans Martine GROCCIA, « La chanson. Essai de sémiotique théorique appliquée », *Signata. Annales des sémiotiques*, VI, Liège, Presses universitaires de Liège, 31 décembre 2015, p. 122. [L'auteur se réfère à « L'analyse des musiques populaires enregistrées ».]
  154. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans la bibliographie de Sheila WHITELEY, « Counterculture : The Classical View », in *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, 2<sup>nd</sup> edn, vol. 5, ed. James D. Wright, London, New York & Oxford, Elsevier Science & Technology, 2015, p. 85.
  155. Cité dans Christophe THIBAUT, *Les pratiques d'écoute musicale des adolescents en régime numérique*, Thèse de doctorat, Université Toulouse-Jean Jaurès (Sciences de

- l'information et de la communication), 2015, p. 71. [L'auteur se réfère à « L'analyse des musiques populaires enregistrées ».]
156. Le numéro « Spécial Beatles Studies » que j'ai co-dirigé avec Grégoire Tosser pour *Volume ! La revue des musiques populaires* est mentionné dans Jean-Jacques CASTERET, « C'est dans l'air. La chanson contemporaine comme porte d'entrée aux émotions. À propos de *L'Homme* n° 215-216 (2015) », *Lectures anthropologiques : Revue de comptes rendus critiques* (Paris, Association française d'ethnologie et d'anthropologie), n° 1, 2016. <http://lecturesanthropologiques.fr/index.php?id=204>.
  157. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans la bibliographie de Casey HARISON, *Feedback : The Who and Their Generation*, Lanham, MA & London, Rowman & Littlefield, 2015, p. 200.
  158. Cité dans Anthony W. P. CHURNSIDE, *Object-Based Radio : Effects on Production and Audience Experience*, Thèse de doctorat, The University of Salford (School of Computing, Science & Engineering), 2015, p. 34. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
  159. Cité dans Jedediah SKLOWER, « Christophe Pirene, *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011, 797 p., ISBN 978-2-213-62430-3 », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, LXII, n° 4, Paris, Belin, 2015, p. 176. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02185911>. [L'auteur se réfère à « “Musiques populaires” : de l'exception culturelle à l'anglicisme ».]
  160. Mentionné dans L.T. STALLINGS, *Unrolled Stone : Heidegger's Being and Time, Brian Jones, and the Rolling Stones*, Norderstedt, BoD, 2015, p. 186.
  161. Cité dans Philippe GONIN & Philippe POIRRIER, « Introduction », in *Musique, Pouvoirs, Politiques*, dir. Philippe Gonin & Philippe Poirrier, Territoires contemporains – nouvelle série [en ligne], n° 6, 5 février 2016. <http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/prodscientifique/TC.html>. [Les auteurs se réfèrent à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
  162. Cité dans Helena SAMPAIO, « Música e Tecnologia », *Prezi.com*, 2016. <https://prezi.com/etsiiteltcl6/musica-e-tecnologia/>. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
  163. « “Musiques populaires” : de l'exception culturelle à l'anglicisme » est mentionné dans la bibliographie de Pauline MILANI, *L'emploi du bilinguisme dans le cadre de séminaire de master. Retour sur deux expériences*, Travail de fin d'étude, Université de Fribourg (Centre de didactique universitaire), 2016.
  164. Cité dans Kari KALLIONIEMI, *Englishness, Pop and Post-War Britain*, Bristol, Intellect, 2016, p. 104. [L'auteur se réfère à « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* ».]
  165. « L'analyse des musiques populaires enregistrées », « La prise en compte des technologies musicales dans l'analyse du rock : enjeux, sources, méthode » et *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* sont mentionnés dans la bibliographie de Johanna AMAR, *Les premiers festivals de musique pop en France en 1970 : Le Bourget, Valbonne, Aix-en-Provence et Biot*, Mémoire de master 2, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines (Département d'Histoire), 2016, pp. 178, 184.

166. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans la bibliographie de Andrew WEST, *The Art of Songwriting*, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2016, p. 225.
167. Cité dans Olivier MIGLIORE & Nicolas OBIN, « Analyser la prosodie musicale : l'exemple du rap français des débuts (1984-1991) », *La voix dans les chansons. Approches musicologiques*, conférence Universités Paris-Sorbonne & Lumière-Lyon 2, 3-4 mars 2016. [Les auteurs se réfèrent à « L'analyse des musiques populaires enregistrées ».]
168. Cité dans Kenneth WOMACK, « Introduction : Making It New with the Beatles », in *New Critical Perspectives on the Beatles : Things We Said Today*, ed. Kenneth Womack & Katie Kapurch, London Palgrave Macmillan, 2016, p. 5. [L'auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
169. Cité dans Guillaume DEVENEY, « Le studio d'enregistrement comme laboratoire du son », in *Sémiotique et vécu musical : Du sens à l'expérience, de l'expérience au sens*, dir. Costantino Maede & Mark Reybrouck, Louvain, Presses universitaires de Louvain, 2016, p. 146. [L'auteur se réfère à « La prise en compte des technologies musicales dans l'analyse du rock : enjeux, sources, méthode ».]
170. Cité dans Duncan WILLIAMS, « On the Affective Potential of the Recorded Voice », *Journal of the Audio Engineering Society* (New York, AES), LXIV, n° 6, June 2016, pp. 419-437. <http://dx.doi.org/10.17743/jaes.2016.0019>. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
171. Cité dans Philippe GONIN, « *Popular o non popular ? I tardi anni Sessanta, la controcultura e l'avanguardia nella musica rock. L'esempio di Ummagumma dei Pink Floyd* », *Analitica – Rivista online di studi musicali* (Università di Bologna, Gruppo Analisi e Teoria Musicale), IX, 2016. <http://www.gatm.it/analiticaoids/index.php/analitica/article/view/165/145>. [L'auteur se réfère à « “A lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
172. *Sgt. Pepper and The Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans la section « Recommended reading and further research » de *s.n.*, *GCSE Music : The Beatles Story Liverpool*, Liverpool, The Beatles Story Ltd., 2016, p. 24. [https://www.beatlesstory.com/uploads/resources/1533913040tbs\\_gcse%20music%20pack.pdf](https://www.beatlesstory.com/uploads/resources/1533913040tbs_gcse%20music%20pack.pdf).
173. Cité dans Gabriel LUBELL, « Spatial Counterpoint and the Impossible Experience of *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* », in *New Critical Perspectives on the Beatles : Things We Said Today*, ed. Kenneth Womack & Katie Kapurch, London Palgrave Macmillan, 2016, p. 96. [L'auteur se réfère à « “A lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
174. Cité dans Marija DUMNIĆ, « Back to the Future : Popular Music and Time (18th Biennial IASPM Conference in Campinas, 2015) », *New Sound : International Journal of Music* (Belgrade, Department of Musicology, Faculty of Music and Arts, Univerzitet u Beogradu), XLVII, n° 1, 2016, p. 145. [L'auteur se réfère à « “Little period pieces” : four-track recording and the sound of the 1960s ».]

175. « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking » est mentionné dans la rubrique « Bibliografía selectiva de música popular urbana » de Enrique CÁMARA DE LANDA, *Etnomusicología*, 3<sup>a</sup> Edición corregida y aumentada, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2016 [2004], p. 483.
176. Cité dans Olivier MIGLIORE, *Analyser la prosodie musicale du punk, du rap et du ragga français (1977-1992) à l'aide de l'outil informatique*, Thèse de doctorat, Université Paul Valéry Montpellier 3 (Musicologie), 2016, pp. 10, 13, 25. [L'auteur se réfère à « L'analyse des musiques populaires enregistrées ».]
177. Cité dans Paul O. JENKINS, « The Beatles : Will You Read My Book ? », *Choice : Current Reviews for Academic Libraries* (Middletown, CT, Association of College and Research Libraries), LIII, n° 9, 2016, p. 1271. [L'auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
178. Cité dans Guillaume GILLES, « Les reprises dans les deux premiers albums des Beatles : un chaînon entre pop américaine et pop anglaise », *Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société*, n° 21 (« Geste et mouvement »), décembre 2016. <http://revues.mshparisnord.org/filigrane/index.php?id=796>. [L'auteur se réfère à « Le son Beatles et la technologie multipiste ».]
179. Cité dans Maxime MUNIER, *Grunge, genre et style. Analyse d'un phénomène du rock américain des années 1990*, Mémoire de master en musicologie, Université de Montréal, 2016, pp. 14, 78-79, 91, 97, 106. [L'auteur se réfère à « L'analyse des musiques populaires enregistrées ».]
180. Cité dans David Fernando GARCIA GONZALEZ, *Bandas sonoras de la colombianidad. Un estudio de los íconos musicales de la nación en el siglo XXI*, Thèse de doctorat, Universidad Nacional de Colombia (Centro de Estudios Sociales), Bogotá, 2016, p. 19. [L'auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
181. Cité dans Olivier MIGLIORE, *Analyser la prosodie musicale du punk, du rap et du ragga français (1977-1992) à l'aide de l'outil informatique*, Thèse de doctorat, Université Paul-Valéry Montpellier 3 (UFR Arts, Lettres, Langues, Sciences humaines et sociales), 2016, pp. 10, 13, 25, 431. [L'auteur se réfère à « L'analyse des musiques populaires enregistrées ».]
182. Cité dans Alessandro BRATUS, « Tracking Relational Spaces on Record : A Multipart Perspective on the Analysis of Recorded Popular Music », *Res Musica* (Tallinn, EMS), VIII, 2016, pp. 117-118. [L'auteur se réfère à « “A lucky man who made the grade” : Sgt. Pepper and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
183. Mentionné dans Jérôme ROSSI, « *Musique et enregistrement*. Dir. Hervé Lacombe et Pierre-Henri Frangne. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2014. 342 p. », *Revue de musicologie* (Paris, Société française de musicologie), tome 103, n° 1, 2017, p. 319.
184. Cité dans Béranger HAINAUT, *Le style black metal*, Château Gontier, Ædam Musicæ, 2017, pp. 133, 135, 144, 150-151, 271-272. [L'auteur se réfère à « Le son des Beatles et la technologie multipiste », « L'analyse des musiques populaires enregistrées » et « “A lucky man who made the grade” : Sgt. Pepper and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]

185. Cité dans Sean Rogers FRIAR, *Hybrid Music in Theory and Practice*, Thèse de doctorat, Princeton University (Department of Music), 2017, p. 184. [L'auteur se réfère à « "Their production will be second to none" : an introduction to *Sgt. Pepper* ».]
186. Cité dans Olivier MIGLIORE, « Analyser la prosodie musicale du rap français à l'aide de l'outil informatique de DJ Dee Nasty à MC Solaar (1984-1991) », *Conçues pour durer. Perspectives francophones sur le hip-hop*, Université Paris Lumières, Université d'Angers, Ministère de la Culture et de la Communication, Maison des Sciences de l'Homme Paris Nord, Lab'URBA, LAHIC & LESC, 1<sup>er</sup>-3 février 2017. [L'auteur se réfère à « L'analyse des musiques populaires enregistrées ».]
187. Cité dans Robert C. STRACHAN, *Sonic Technologies : Popular Music, Digital Culture and the Creative Process*, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2017, p. 254. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
188. Cité dans Marisol SANTANA, *Creative Planets (Modalities of Art) Collide : The Big Bang of the 1960s Multimedia Art*, Thèse de doctorat, Columbia University (Teachers College), 2017, p. 56. [L'auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
189. Cité dans Samantha BENNETT, « Audio Archive Preservation Challenges and Pedagogical Opportunities : *School of Music RePlayed* », *Audio Engineering Society 143<sup>rd</sup> Convention*, New York, 18-21 octobre 2017. [L'auteur se réfère à « Introducing Students to Musical Technology : The Case for Reel-to-Reel Analogue Tape Machines ».]
190. Cité dans Romain TRUSCH, *Buddy Holly et les Everly Brothers : les débuts de la musique pop ?*, Mémoire de master, Université de Strasbourg (UFR Lettres, Arts, Langues), 2017, p. 5. [L'auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
191. Cité dans Landon PALMER, *Rock Cinema : A Transmedia History, 1956-1986*, Thèse de doctorat, Indiana University (Department of Communication and Culture), 2017. [L'auteur se réfère à « "Their production will be second to none" : an introduction to *Sgt. Pepper* ».]
192. Cité dans Alessandro BRATUS, « BATTISTI, Lucio », *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, 2017. [http://www.treccani.it/enciclopedia/lucio-battisti\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/lucio-battisti_%28Dizionario-Biografico%29/). [L'auteur se réfère à « "A lucky man who made the grade" : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
193. Cité dans Melvin J. BACKSTROM, *The Grateful Dead and Their World : Popular Music and the Avant-Garde in the San Francisco Bay Area, 1965-75*, Thèse de doctorat, McGill University (Schulich School of Music), 2017, p. 102. [L'auteur se réfère à « "Their production will be second to none" : an introduction to *Sgt. Pepper* ».]
194. *Sgt. Pepper and The Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans la bibliographie de Peter KEMPER, *Sgt. Pepper. 100 Seiten*, Stuttgart, Reclam, 2017.
195. « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking » est mentionné dans la bibliographie de Will FULTON, *Reimagining the*



- Collective : Black Popular Music and Recording Studio Innovation, 1970-1990*, Thèse de doctorat, City University of New York, 2017, p. 297.
196. « La technologie de la French Touch : Les Paul ou Pierre Schaeffer ? » est mentionné dans la bibliographie de Alexander John STALAROW, *Listening to a Liberated Paris : Pierre Schaeffer Experiments with Radio*, Thèse de doctorat, University of California, Davis, 2017, p. 200.
  197. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans la *Selected bibliography* de Andrew KELLETT, *The British Blues Network : Adoption, Emulation, and Creativity*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2017, p. 239.
  198. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans la bibliographie de Jan BLÜML, *Progresivní rock : Světová a československá scéna ve vybraných reflexích*, Praha, Togga, 2017, p. 304.
  199. Cité dans Jens Gerrit PAPENBURG, « Konzeptalben als “große Werke” populärer Musik ? », *Musik & Ästhetik* (Stuttgart, Klett-Cotta), Heft 84, Oktober 2017, 21. Jahrgang, p. 38. [L’auteur se réfère à « “A Lucky Man Who Made the Grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
  200. Cité dans Philippe GONIN, « Analyser les musiques actuelles : jalons pour une proposition de méthodologie », *Musurgia* (Paris, ESKA), XXIV, n° 1-4, 2017, pp. 10, 16. [L’auteur se réfère à « “A lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music » et à « L’analyse des musiques populaires enregistrées ».]
  201. Cité dans Mark OSTEEN, « Turning Us On », in *The Beatles, Sgt. Pepper, and the Summer of Love*, ed. Kenneth Womack & Kathryn B. Cox, Lanham, MA, Lexington Books, 2017, pp. 45, 65. [L’auteur se réfère à « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* » et « “A lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
  202. Cité dans Nicole BIAMONTE, « Pop/rock tonalities », in *Tonality Since 1950*, ed. Felix Wörner, Ullrich Scheideler & Philip Rupprecht, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2017, p. 90. [L’auteur se réfère à « L’analyse des musiques populaires enregistrées ».]
  203. Cité dans Todd VAN LULING, « 5 Easter Eggs You Didn’t Know The Beatles Hid In Their Work », *The Huffington Post – US Edition* (New York, Verizon Media), Dec. 06, 2017. [L’auteur se réfère à *Sgt. Pepper and The Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.] [https://www.huffpost.com/entry/beatles-easter-eggs\\_n\\_6437758](https://www.huffpost.com/entry/beatles-easter-eggs_n_6437758).
  204. Cité dans Gêrôme GUIBERT & Catherine RUDENT, « Preamble », in *Made in France : Studies in Popular Music*, ed. Gêrôme Guibert & Catherine Rudent, London & New York, Routledge, 2018, p. 188. [Les auteurs se réfèrent à « La technologie de la French Touch : Les Paul ou Pierre Schaeffer ? ».]
  205. Cité dans Geert BUELENS, *De jaren zestig : Een cultuurgeschiedenis*, Amsterdam, Ambo|Anthos Uitgevers, 2018. [L’auteur se réfère à « 50 ans de *Beatles studies* ».]
  206. Cité dans Marc KAISER, « Quand Gainsbourg danse reggae ou l’essor d’une scène reggae francophone », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, Paris, 9 avril 2018. [L’auteur se réfère à « “Lost Song” : Serge Gainsbourg and the transformation of French popular music ».]
  207. Cité dans Danick TROTTIER, « Gainsbourg, pionnier du crossover musical ? Enjeux de catégorisation et d’appropriation stylistique dans l’étude de *Gainsbourg*

- Percussions* (1964) », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, Paris, 9 avril 2018. [L'auteur se réfère à « "Lost Song" : Serge Gainsbourg and the transformation of French popular music ».]
208. Cité dans Sue MILLER, « Exercices de "Steal" : l'espièglerie postmoderne dans la musique de Serge Gainsbourg », *Serge G. : An International Conference on Serge Gainsbourg*, Sorbonne Université, IReMus & Collegium Musicæ, Paris, 10 avril 2018. [L'auteur se réfère à « "Lost Song" : Serge Gainsbourg and the transformation of French popular music ».]
209. Cité dans Jordi ROQUER GONZÁLEZ, « Sound Hyperreality in Popular Music : On the Influence of Audio Production in Our Expectations », in *Sound in Motion : Cinema, Videogames, Technology and Audiences*, ed. Enrique Encabo, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2018, pp. 19, 20. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
210. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans la bibliographie de Alan STUMPENHUSON-PAYNE, *Popular Music in Canterbury Between 1965 and 1971 and Theories of Scene*, Thèse de doctorat, University of Kent (School of Music and Fine Art), 2018, p. 232.
211. Cité dans Olivier MIGLIORE, « Construction prosodique de la violence chez Métal Urbain : l'exemple du 45 tours *Paris Maquis* (1977) », *Rock et violences en Europe*, Université de Rouen Normandie, GRHIS & IRIHS, 1<sup>er</sup> juin 2018. [L'auteur se réfère à « L'analyse des musiques populaires enregistrées ».]
212. Cité dans Javier RODRIGUEZ AEDO, « Recepción y apropiación estética de la obra musical de Violeta Parra en Europa (1954-1990) », *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos* (Paris, EHESS), Junio 2018. <https://journals.openedition.org/nuevomundo/72183>. [L'auteur se réfère à « Des Lomax aux Beatles : l'avènement d'une tradition phonographique dans les musiques populaires du XX<sup>e</sup> siècle ».]
213. Cité dans Richard HAMMOND, *The Evolution of Paul McCartney's Bass Playing, 1965-67*, Master's thesis, The University of Huddersfield, 2018, p. 9. [L'auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
214. Cité dans Nicholas HOY, « The Beatles Nay-Sayers : Evangelical Backlash to the Beatles and the Counterculture », in *Welcome to the Beatles*, ed. Andrew Pregnall, Jason Arquette, Allyson Manhart & Helen Goggins, Blacksburg, VA, Virginia Tech/VT Publishing, 2018, p. 75. [L'auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
215. Cité dans Paul O. JENKINS, « Appendix : The Beatles : Will You Read My Book ? », in *Teaching the Beatles*, ed. Paul O. Jenkins & Hugh Jenkins, London & New York, Routledge, 2018, pp. 156-157. [L'auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
216. Cité dans Olivier MIGLIORE & Nicolas OBIN, « At the Interface of Speech and Music : A Study of Prosody and Musical Prosody in Rap Music », *9<sup>th</sup> International Conference on Speech Prosody*, Poznań Uniwersytet, 15 juin 2018. [Les auteurs se réfèrent à « L'analyse des musiques populaires enregistrées ».]
217. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans la bibliographie de Jerry HAMMACK & Gillian G. GAAR, *The Beatles Recording Reference Manual, Volume 3 : Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band Through*

- Magical Mystery Tour (*late 1966-1967*), Scotts Valley, CA, Createspace Independent Publishing Platform, 2018, p. 414.
218. Cité dans Opehlia AMAR, *Musica viva : Musique contemporaine et Bayerischer Rundfunk dans les années 1960*, Mémoire de master 2, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (UFR d'Histoire), 2018, p. 39. [L'auteur se réfère à « 50 ans de *Beatles Studies* ».]
219. « Entretien avec François Bayle » est mentionné dans la bibliographie de Elif BALKIR, *Étude comparative des approches créatrices et technologiques au Groupe de Recherches Musicales à Paris et à l'Elektronmusikstudion à Stockholm 1965-1980. Deux directions artistiques différentes à partir d'une idée commune*, Thèse de doctorat, Sorbonne Université/Stockholms Universitet, 2018, p. 294.
220. *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music* est mentionné dans Richard MIDDLETON & Ralf VON APPEN, « Repetition (Revised 2018) », in *Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World – Online version*, vol. II, ed. John Shepherd, David Horn, David Laing, Paul Oliver & Peter Wicke, London, New Delhi, New York & Sydney, Bloomsbury, 2018 [2003], p. 669. <https://www.bloomsburypopularmusic.com/encyclopedia-chapter?docid=b9781501329234&tocid=b-9781501329234-15038&st=%22julien+olivier%22>.
221. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans la liste de références bibliographiques de Angie Liseth MARTINEZ BAQUERO, *Producción de EP de cuatro canciones originales de música pop. EP « cuatro historias sin destino »*, Pontificia Universidad Javeriana (Facultad de Artes, Carrera de Estudios musicales), Bogotá, D.C., 2018.
222. Cité dans Walter EVERETT, « “If you’re gonna have a hit” : intratextual mixes and edits of pop recordings », in *The Pop Palimpsest : Intertextuality in Recorded Popular Music*, ed. Lori Burns & Serge Lacasse, Ann Arbor, MI, University of Michigan Press, 2018, p. 165. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
223. Cité dans Amilcar ALMEIDA BEZERRA & Luiz Claudio Ribeiro Sales FONSECA, « Entre Pífanos e Epifanias : *Strawberry Fields Forever* e o Poder Mediador da Canção », *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste*, Universidade do Estado da Bahia, Juazeiro, 7 juillet 2018. [Les auteurs se réfèrent à « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* ».]
224. Cité dans Holly TESSLER, « Lost in the Supermarket ? The evolving role of popular music and popular music products in the Immersive Economy », in *Creative Industries Global Conference. Libro de actas*, ed. Victoria Tur-Viñes, Irene García-Medina & Tatiana Hidalgo-Mari, Alicante, Colección Mundo Digital de Revista Mediterránea de Comunicación, 2018, p. 45. [L'auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
225. Cité dans Jeroen BAKKER, *Rammelen aan de poort : De viering van vrouwelijkheid in My Bloody Valentine's « Only Shallow »*, Bachelorscriptie Algemene Cultuurwetenschappen, Radboud Universiteit (Faculteit der Letteren), 2018, p. 11. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]

226. Cité dans Brad MARTIN, *Bending Form : Dynamic Content Within a Framework and the Recordings of the Beatles in the Mid-Sixties*, Thèse de doctorat, University of Otago, 2018, pp. 6, 7, 9-10, 13. [L’auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking » et « “A lucky man who made the grade” : Sgt. Pepper and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
227. « Introducing students to musical technology : the case for reel-to-reel analog tape machines » est mentionné dans la bibliographie de Samantha BENNETT & Matthew DAVIES, « School of Music RePlayed : A Case Study in Audio Archiving », *The Australasian Sound Archive* (Hepburn Springs, Australasian Sound Recordings Association), n° 42, 2018, pp. 58-73.
228. Cité dans Sarah BENHAÏM, *Aux marges du bruit. Une étude de la musique noise et du Do it Yourself*, Thèse de doctorat, EHESS (Paris), 2018, p. 116. [L’auteur se réfère à « L’analyse des musiques populaires enregistrées ».]
229. Cité dans Gillian A. M. MITCHELL, *Adult Responses to Popular Music and Intergenerational Relations in Britain, c. 1955-1975*, London & New York, Anthem Press, 2019, p. 53. [L’auteur se réfère à « “Their production will be second to none” : an introduction to Sgt. Pepper ».]
230. Cité dans Paul THOMPSON, *Creativity in the Recording Studio : Alternative Takes*, New York, Palgrave Macmillan, 2019, pp. 125, 140. [L’auteur se réfère à « “Their production will be second to none” : an introduction to Sgt. Pepper » et à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
231. Cité dans Guillaume BOULAY, *La musique pop à Liverpool et Glasgow des années 1950 à nos jours*, Rosières-en-Hayes, Camion Blanc, 2019. [L’auteur se réfère à « 50 ans de Beatles studies ».]
232. Cité dans Thomas MACFARLANE, *The Music of George Harrison*, London & New York, Routledge, 2019, p. 168. [L’auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* et à *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*.]
233. Cité dans François RIBAC, « Cinema as Social Knowledge : The Case of the Beatles in the Studio », in *The Oxford Handbook of Sound and Imagination*, vol. 1, ed. Mark Grimshaw-Aagaard, Mads Walther-Hansen & Martin Knakkegaard, Oxford & New York, Oxford University Press, 2019, p. 567. [L’auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
234. Cité dans Sarah VAN DER VLIST, *L’assise rythmique chez les musiciens classiques et les musiciens traditionnels*, Travail d’Étude Personnel, 2<sup>e</sup> année de 2<sup>e</sup> cycle, Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, 2019, p. 6. [L’auteur se réfère à « “Musiques populaires” : de l’exception culturelle à l’anglicisme ».]
235. Cité dans Rafael Alejandro PACHECO BRAGANZA, *Stoner Attitude – Esteroides antes de los pies : producción de 5 temas inéditos con sonoridad basada en el disco Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band perteneciente a « The Beatles »*, Trabajo de Titulación, Universidad de las Américas, 2019, pp. 1, 2, 5, 8. [L’auteur se réfère à *Sgt. Pepper and The Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]

236. Cité dans Jacob EDMOND, *Make It the Same : Poetry in the Age of Global Media*, New York, Columbia University Press, 2019, p. 251. [L’auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
237. Cité dans Bodo MROZEK, *Jugend Pop Kultur : Eine transnationale Geschichte*, Berlin, Suhrkamp, 2019, pp. 16, 538. [L’auteur se réfère à « L’analyse des musiques populaires enregistrées » et à « Le son Beatles et la technologie multipiste ».]
238. Cité dans Michael SPANU, « Sacred Languages of Pop : Rooted Practices in Globalized and Digital French Popular Music », *Open Cultural Studies* (Berlin, De Gruyter), III, n° 1, 2019, pp. 202, 203. [L’auteur se réfère à « “Lost Song” : Serge Gainsbourg and the transformation of French popular music ».]
239. Cité dans Oude KEMPERS, *The Act You’ve Known for All These Years : The representation of Englishness in Sgt Pepper’s Lonely Hearts Club Band*, Bachelor Engelse taal en cultuur, Radboud Universiteit, Faculteit der Letteren, 2019, p. 15. [L’auteur se réfère à « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* ».]
240. Cité dans Emmanuel PARENT, « Ontologie de l’œuvre provisoire : Walter Benjamin, le jazz et l’EDM », *Epistrophy* (Nantes, Jazz et Musique improvisées), n° 4, 2019. [L’auteur se réfère à « Le son Beatles et la technologie multipiste ».] <https://www.epistrophy.fr/ontologie-de-l-oeuvre-provisoire.html>.
241. Cité dans Alessandro BRATUS, *Mediatization in Popular Music Recorded Artifacts : Performance on Record and on Screen*, London, Rowman & Littlefield, 2019, pp. 134, 150. [L’auteur se réfère à « “A lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
242. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans la bibliographie de Lelio, CAMILLERI, *I sogni d’oro dei Beatles : Guida all’ascolto di ABBEY ROAD*, Roma, Arcana, 2019.
243. Cité dans Alyssa BARNA, *Examining Contrast in Popular and Rock Music*, Thèse de doctorat, University of Rochester (Eastman School of Music), 2019, p. 187. [L’auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* et à *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*.]
244. Cité dans Sol BIDON-CHANAL, « Perspectivas filosóficas sobre el pop-rock », *Boletín de Estética* (Buenos Aires, Centro de Investigaciones Filosóficas), XV, n° 47, 2019, pp. 57-61. [L’auteur se réfère à « La prise en compte des technologies musicales dans l’analyse du rock », « L’analyse des musiques populaires enregistrées » et à ma thèse de doctorat (*Le son Beatles*).]
245. Cité dans Jamie HOWELL, « Shifting Perception : Repetition in Lois V Vierk’s Red Shift (1989) », *Hartley Residency – Juliet Fraser – Seminar*, University of Southampton, 27 février 2019. [L’auteur se réfère à « From “sectional refrains” to repeated verses : the rise of the AABA form ».]
246. Cité dans Rob GEURTSSEN, « A critique of the Rolling Stone 2016 “10 Best Beatles Books” list », *The Beatles Review of History*, 19<sup>th</sup> June 2019. <https://thebeatleshistoryreview.blogspot.com/2019/06/a-critique-of-rolling-stone-10-best.html>. [L’auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
247. Cité dans Dean BIRON, « Borne Ceaselessly Backwards : Classic Rock Magazines », *Rock Music Studies* (New York & London), VII, n° 2, 2019, p. 172. [L’auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]

248. Cité dans Yannis PATOUKAS, *Studio Manoeuvres : Exploring historical, technological and aesthetic crossovers between electroacoustic music and experimental rock music of the late 1960s and early 1970s*, Mémoire de master, Conservatoire Royal de La Haye, 2019, pp. 21, 25. [L’auteur se réfère à « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* ».]
249. Cité dans Sébastien LEBRAY, « From underground to mainstream : Kylie Minogue and French house », *Kylie : The Symposium*, Maynooth University, 16 novembre 2019. [L’auteur se réfère à « La technologie de la French Touch : Les Paul ou Pierre Schaeffer ? ».]
250. Cité dans Emma Mary O’HALLORAN, *Sonic Playground : The Influence of the Recording Studio on Mike Oldfield’s Tubular Bells*, Thèse de doctorat, Princeton University (Department of Music), 2019, p. 9. [L’auteur se réfère à « “A lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
251. Cité dans Caroline CRETON, *Approche communicationnelle des scènes musicales locales face à l’offre médiatique numérique : le cas nantais*, Thèse de doctorat en Sciences de l’Information et de la Communication, Université Rennes 2, 2019, p. 427. [L’auteur se réfère à « “Musiques populaires” : de l’exception culturelle à l’anglicisme ».]
252. Cité dans Nicholas WISE, Claudia MELIS & Takamitsu JIMURA, « Liverpool’s Urban Imaginary : The Beatles and Tourism Fanscapes », *The Journal of Popular Culture* (Hoboken, NJ, Wiley Periodicals, Inc.), LII, n° 6, 2019, p. 1433. [L’auteur se réfère à « 50 ans de *Beatles studies* ».]
253. Cité dans Jean-Paul MEYER & Dominique MEYER-BOLZINGER, « Paroles et musique (bis) : La répétition comme forme discursive de la chanson », *Langues et chansons : Recherches interdisciplinaires. 4<sup>es</sup> Rencontres scientifiques du Réseau Langue Française et Expressions Francophones*, Université Jean Monnet Saint-Étienne, 21 novembre 2019. [Les auteurs se réfèrent à *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*.]
254. Cité dans Philippe GONIN, *The Beatles 1969 : De l’autre côté de la rue...*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2019, pp. 11, 77, 83, 84. [L’auteur se réfère à « 50 ans de *Beatles studies* », « Le son Beatles et la technologie multipiste » et « L’analyse des musiques populaires enregistrées ».]
255. Cité dans Celina Adriana BRANDÃO PEREIRA, *It Was 50 Years Ago Today : Análise da reverberação do cânone Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band através sa crítica musical*, Mémoire de master en Comunicação, Mídia e Formatos Narrativos, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (Centro de Artes, Humanidades e Letras), 2019, pp. 62-63, 64, 95, 102. [L’auteur se réfère à « “A lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
256. Cité dans Thomas WILMERING, David MOFFAT, Alessia MILO & Mark B. SANDLER, « A History of Audio Effects », *Applied Sciences* (Bâle, MDPI), X n° 3, 791, 2020, p. 2. <https://doi.org/10.3390/app10030791>. [Les auteurs se referent à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
257. Cité dans Marcus COLLINS, *The Beatles and Sixties Britain*, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press, 2020, pp. 2, 3, 14, 84, 117. [L’auteur se

- réfère à « 50 ans de *Beatles studies* », *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* et « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* ».]
258. Cité dans François DELALANDE, « The invention of sound », *MusiMid : Revista Brasileira de Estudos em Música e Mídia* (São Paulo, Centro de Estudos em Música e Mídia), I, n° 1, 2020, p. 78. [L’auteur se réfère à « La prise en compte des technologies musicales dans l’analyse du rock : enjeux, sources, méthode ».]
259. « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking » est mentionné dans la bibliographie de Melina Aparecida DOS SANTOS SILVA, *We Do Rock Too : Os percursos do gênero musical metal ao longo do movimento do rock angolano*, Thèse de doctorat, Universidade Federal Fluminense (Instituto de Artes e de Comunicação Social), 2020, p. 280.
260. « Le son Beatles et la technologie multipiste » est mentionné dans l’appel à manifestations de la quatrième édition du séminaire nomade de la Société française d’ethnomusicologie (2020-2021) : *Complètement timbré ! Perspectives multiples sur le timbre*.
261. Cité dans Charles GANCEL & Yves DELMAS, *BeatleStones : Un duel, un vainqueur*, Marseille, Le mot et le reste, 2020. [Les auteurs se réfèrent à « “A lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
262. Cité dans Mathieu GUILLIEN, « Gérard LE VOT, *Poétique du rock : oralité, voix et tumultes* », *Volume ! La revue des musiques populaires* (Bordeaux, Éditions Mélanie Seteun), XVI-XVII, n° 1-2, 2020, p. 210. [L’auteur se réfère à « “Purple Haze”, Jimi Hendrix et le Kronos Quartet : du populaire au savant ? ».]
263. Cité dans Marc KAISER, « *Aux armes et caetera : poétiques de la communication chez Serge Gainsbourg* », in *Poétique(s) de la Communication – MEI n° 50*, ed. Françoise Albertini & Alexandre Eyries, Paris, L’Harmattan, 2020, pp. 146, 147, 148. [L’auteur se réfère à « “Lost Song” : Serge Gainsbourg and the Transformation of French Popular Music ».]
264. Cité dans Oded HEILBRONNER, « The Beatles : English Conservatives or Revolutionaries ? New Interpretations », *English Studies* (London & New York, Routledge), CI, n° 8, 2020, p. 1032. [L’auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
265. Cité dans Aurélien BONVOISIN, « Disque compact et pratiques musicales des jeunes en France (années 1980-années 2000) », *Sociétés & Représentations* (Paris, Éditions de la Sorbonne), XLIX, n° 1, 2020, p. 128. [L’auteur se réfère à « “Make-Believe Ballroom Times” : de l’influence du DJing sur les modes d’interprétation et de composition des musiques populaires anglo-américaines ».]
266. Cité dans Matthias HEYMAN, « “Ladies and Gentlemen, It’s (Not) the Beatles !” : Recreating the *White Album* », *Rock Music Studies* (New York & London), VII, n° 3, 2020, p. 5. [L’auteur se réfère à « “A Lucky Man Who Made the Grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
267. Cité dans Thomas SADDIER, *Sitar et rock ‘n’ roll : L’appropriation de la musique hindoustani par le rock psychédélique britannique et américain*, Rosières-en-Haye, Camion Blanc, 2020, pp. 30, 112-113, 114, 167-168. [L’auteur se réfère à « La prise en compte des technologies musicales dans l’analyse du rock : enjeux, sources,

- méthode », « Le son Beatles et la technologie multipiste », « 50 ans de *Beatles studies* » et *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
268. Cité dans Massimo LOCATELLI, « Il catalogo musicale pop e il cinema delle emozioni : il caso *Yuppi Du* (1975) », *SCHERMI. Storie e culture del cinema e dei media in Italia* (Milano, Università degli Studi di Milano), IV, n° 7, 2020, p. 62. [L’auteur se réfère à *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*.]
269. Cité dans Ata SAGIROGLU, *Canlandırılmış Nostalji Bağlamında Geçmişin Mekânsal İnşası ve Müzik : 70’ler Plak Kafe Örneği*, Mémoire de master, Dokuz Eylül Üniversitesi (Güzel Sanatlar Enstitüsü), 2020, pp. 49-50. [L’auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
270. Cité dans Philippe HENTZEN, *La régulation didactique en éducation musicale en cycle 4*, Thèse de doctorat, Université de Reims Champagne-Ardenne (Sciences de l’éducation), 2020, pp. 87, 88. [L’auteur se réfère à « “Musiques populaires” : de l’exception culturelle à l’anglicisme ».]
271. Cité dans Joshua S. DUCHAN, « From Liverpool to Hicksville : Sgt. Pepper Meets the Nylon Curtain », in « *We Didn’t Start the Fire* » : *Billy Joel and Popular Music Studies*, ed. Joshua S. Duchan & Ryan Raul Bañagale, Lanham, MD & London, Lexington Books, 2020, p. 21. [L’auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
272. Cité dans Amilcar ALMEIDA BEZERRA & Luiz RIBEIRO, « O Big Bang tropicalista : mediações sensíveis entre os Beatles e a Banda de Pifanos de Caruaru (PE) », *Revista Eco-Pós* (Rio de Janeiro, PPGCOM/UFRJ), XXIII, n° 1, 2020, p. 146. [Les auteurs se réfèrent à « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* ».]
273. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans la bibliographie de Louis HAJOSY, « The Beatles, *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band* », in *Resonances : Engaging Music in Its Cultural Context*, ed. M. Morgan-Ellis, Dahlonega, GA, University of North Georgia Press, 2020, p. 304.
274. « Le son Beatles et la technologie multipiste » est mentionné dans l’argument de l’édition 2020-2021 du séminaire nomade de la Société française d’ethnomusicologie (*Complètement timbré ! Perspectives multiples sur le timbre*).
275. Cité dans Alessandro BRATUS, « *Masters of War*. Strategie retoriche e ripetizione nella forma canzone », in *Popular Music per la Didattica : Prospettive, esperienze, progetti*, ed. Paulo Somigli & Alessandro Bratus, Milano, FrancoAngeli, 2020, p. 131. [L’auteur se réfère à *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*.]
276. Cité dans Gabriel LUBELL, « Progressions of Urgency Within and Across the *White Album* », *Interdisciplinary Literary Studies* (University Park, PA, Penn State University Press), XXII, n° 1-2, 2020, p. 99. [L’auteur se réfère à « “A Lucky Man Who Made the Grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
277. Cité dans Landon PALMER, *Rock Star/Movie Star : Power and Performance in Cinematic Rock Stardom*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2020, p. 75. [L’auteur se réfère à « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* ».]



278. Cité dans Melissa Ursula DAWN GOLDSMITH, *Listen to Classic Rock ! Exploring a Musical Genre*, Santa Barba, CA, Denver, CO & Oxford, Greenwood, 2020, p. 288. [L’auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
279. Cité dans Julián DELGADO, « La era del vinilo en Argentina : Expansión y retracción de la industria discográfica nacional, 1964-1984 », *Latin American Music Review* (Austin, University of Texas Press), XLI, n° 2, 2020, pp. 167-195. [L’auteur se réfère à « “A Lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
280. Cité dans Marcus COLLINS, « “I say high, you say low” : the Beatles and cultural hierarchies in 1960s and 1970s Britain », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), XXXIX, n° 3-4, 2020, p. 403. [L’auteur se réfère à « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* ».]
281. Cité dans John F. LYONS, *Joy and Fear : The Beatles, Chicago and the Sixties*, New York & Nashville, Permutated Press, 2020, p. 230. [L’auteur se réfère à « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* ».]
282. Cité dans Nathalie HEROLD, « Éditorial », *Musurgia* (Paris, ESKA), XXVII, n° 3, 2020, p. 4. [L’auteur se réfère à « “Musiques populaires” : de l’exception culturelle à l’anglicisme ».]
283. Cité dans Niccolò GALLIANO, « A Sound Like an Empire Dying : Listening back to *The Disintegration Loops* », *Musica Stampata* (Milano, Musica Stampata), n° 1, 2021, p. 6. <https://www.musica-stampata.com/en/a-sound-like-an-empire-dying-riascoltare-i-disintegration-loops-niccolo-galliano>. [L’auteur se réfère à *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*.]
284. « “Musiques populaires” : de l’exception culturelle à l’anglicisme » est cité dans l’appel de la cinquième édition du colloque de l’ACEMuP (Association pour un Colloque Étudiant sur les Musiques Populaires).
285. Cité dans Caroline CRETON & Julien BELLANGER, « Pas de pétrole, mais de l’Auto-Tune », *Multitudes* (Paris, Association Multitudes), n° 82, 2021, p. 85. [Les auteurs se réfèrent à « “Musiques populaires” : de l’exception culturelle à l’anglicisme ».]
286. Cité dans Alessandro ARBO, *The Normativity of Musical Works : A Philosophical Inquiry*, Leiden, Boston, Paderborn, Singapore & Beijing, Brill, 2021, p. 90. [L’auteur se réfère à « “A Lucky Man Who Made the Grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
287. Cité dans Denis-Constant MARTIN, « *Plus que la musique...* » : *Musique, sociétés et politique, Caraïbes, États-Unis, Afrique du Sud*, Guichen, Éditions Mélanie Seteun, 2021, p. 27. [L’auteur se réfère à « “Musiques populaires” : de l’exception culturelle à l’anglicisme ».]
288. Cité dans Eric WEISBARD, *Songbooks : The Literature of American Popular Music*, Durham & London, Duke University Press, 2021, pp. 163, 371. [L’auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* et à *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*.]
289. Cité dans Eli STOLWIJK, *Using an evolutionary algorithm to create human-like techno music*, Bachelor thesis, Universiteit Utrecht, 2021, p. 4. [L’auteur se réfère à « Play it again (and again), Sam ».]

290. Cité dans Sophie RENAUDIN, « *The Beatles 1969. De l'autre côté de la rue...* », de Philippe Gonin. Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2019, 128 pages », *Revue Musicale OICRM* (Montréal, Observatoire Interdisciplinaire de Création et Recherche en Musique), VIII, n° 1, 2021, p. 229. [L'auteur se réfère au numéro « Spécial Beatles Studies » que j'ai co-dirigé avec Grégoire Tosser pour *Volume ! La revue des musiques populaires.*]
291. Cité dans Martin LALIBERTÉ, « Electroacoustic performance as an act of creation : in praise of the bric-à-brac », « *Musical Performance as Creation* » : *Second International Nova Contemporary Music Conference*, Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, Lisbonne (Portugal), 7 mai 2021. [L'auteur se réfère à « Entretien avec François Bayle ».]
292. Cité dans José GALVEZ, « Normativität ohne Normen – Geschichte ohne Vergangenheit. Ästhetische Paradoxa populärer Musik », in *Das verdächtig Populäre in der Musik : Warum wir mögen, wofür wir uns schämen*, Hrsg. Marina Schwarz, Wiesbaden, Springer, 2021, p. 12. [L'auteur se réfère à « “Purple Haze”, Jimi Hendrix et le Kronos Quartet : du populaire au savant ? ».]
293. « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking » est mentionné dans la liste de références qui conclut Bruno Henry GAMBOA GÁLVEZ, *La influencia de la tecnología digital en el proceso creativo de cantautores dentro de un bedroom studio en Lima Metropolitana del 2018-2020*, Tesis de Licenciatura en Música, Pontificia Universidad Católica del Perú (Facultad de Artes Escénicas), 2021, p. 62.
294. Cité dans Jimmy EADIE, « The Aesthetics of Turntable Art », *Leonardo Music Journal* (Cambridge, MA, MIT Press), I, n° 8, 2021, p. 2. [https://direct.mit.edu/leon/article/doi/10.1162/leon\\_a\\_02055/98077/Aesthetics-of-Turntable-Art](https://direct.mit.edu/leon/article/doi/10.1162/leon_a_02055/98077/Aesthetics-of-Turntable-Art). [L'auteur se réfère à *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music.*]
295. Cité dans Élise RENE, *L'expression musicale des émotions dans le rap français depuis les années 2010 : le cas de PNL et de l'Auto-Tune*, Mémoire de master Musique et musicologie, Université Rennes 2 Haute Bretagne, 2021, pp. 30-31. [L'auteur se réfère à « “Musiques populaires” : de l'exception culturelle à l'anglicisme ».]
296. Cité dans Jimmy EADIE, « Acetate-Impermanence and Destruction Within Sound Art », in *Interactivity and Game Creation : 9<sup>th</sup> EAI International Conference, ArtsIT 2020, Aalborg, Denmark, December 10-11, 2020, Proceedings*, ed. Anthony Lewis Brooks, Eva Irene Brooks & Duckworth Jonathan, Cham, Springer Nature, 2021, p. 90. [L'auteur se réfère à *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music.*]
297. Cité dans Elsa FORTANT, *Nouvelles perspectives sur la scène techno montréalaise : Du populaire à l'underground, entre unité et cohabitation*, Mémoire de master, Université de Montréal (Faculté de musique), 2021, pp. 60, 70, 71. [L'auteur se réfère à « “Make-Believe Ballroom Times” : de l'influence du DJing sur les modes d'interprétation et de composition des musiques populaires anglo-américaines », *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music* et « From “sectional refrain” to repeated verses : the rise of the AABA form ».]
298. Cité dans Emily Christine VANCHELLA, *Honey Pie, Colors of Dreams, and Inner Light : Stylistic Expertise and Musical Topicality in the Beatles' Mid and Late 1960s Songs*, Thèse de doctorat, UC Santa Barbara (Department of Music), 2021, pp. 12, 13, 14, 15. [L'auteur se réfère à « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* ».]

299. Cité dans Charles Joseph HOLBROW, *Fluid Music : A New Model for Radically Collaborative Music Production*, Master of Science in Media Arts and Sciences, Massachusetts Institute of Technology (School of Architecture and Planning), 2021, pp. 21, 22, 23. [L’auteur se réfère à « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* ».]
300. Cité dans Loïc RIOM, *Faire compter la musique. Comment recomposer le live à travers le numérique (Sofar Sounds, 2017-2020)*, Thèse de doctorat, Université Paris, Sciences et Lettres (Sociologie), 2021, p. 69. [L’auteur se réfère à « L’analyse des musiques populaires enregistrées ».]
301. Cité dans Eli STOLWIJK, *Using an evolutionary algorithm to create human-like techno music*, Bachelor thesis, Universiteit Utrecht (Faculty of Humanities), 2021, p. 4. [L’auteur se réfère à « Play it again (and again), Sam ».]
302. Cité dans Christophe DILYS, « Tendez l’oreille », *France Musique*, 13 novembre 2021. [Le chroniqueur se réfère à « “Musiques populaires” : de l’exception culturelle à l’anglicisme ».]
303. Cité dans François RIBAC, « Qu’est-ce que la circulation transatlantique de la musique ? L’exemple des Beatles au cinéma », in *Circulations musicales transatlantiques au XX<sup>e</sup> siècle : Des Beatles au hardcore punk*, dir. Philippe Poirrier & Lucas Le Texier, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2021, p. 35. [L’auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*.]
304. Cité dans Olivier BOURDERIONNET, « Francophilie d’un répertoire du jazz : quelle histoire les “standards” racontent-ils ? », in *Circulations musicales transatlantiques au XX<sup>e</sup> siècle : Des Beatles au hardcore punk*, dir. Philippe Poirrier & Lucas Le Texier, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2021, p. 118. [L’auteur se réfère à « From “sectional refrains” to repeated verses : the rise of the AABA form ».]
305. Cité dans Johannes HOLTMON, *Sjangerlek og distinksjon i chanson française : En undersøkelse av Serge Gainsbourgs musikk, estetikk og artistpersona*, Masteroppgave i Musikkvitenskap, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet (Institutt for musikk), 2021, pp. 11, 16, 78. [L’auteur se réfère à « “Lost Song” : Serge Gainsbourg and the Transformation of French Popular Music ».]
306. Cité dans Uwe STEINMETZ, *Jazz in Worship and Worship in Jazz. Exploring the musical language of Liturgical, Sacred, and Spiritual Jazz in a Postsecular Age*, Thèse de doctorat, University of Gothenburg (Faculty of Fine, Applied and Performing Arts), 2021, p. 231. [L’auteur se réfère à *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*.]
307. Cité dans Pierre ARNOUX, *Surrégime. Esthétique et philosophie de la musique rock*, Thèse de doctorat, Université de Lille (Département de Philosophie), 2021, pp. 13, 246, 247, 331, 332, 369, 389, 467. [L’auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking », « Sonic space and texture in rock », « From “sectional refrains” to repeated verses : the rise of the AABA form », « “Musiques populaires” : de l’exception culturelle à l’anglicisme » et « “A lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
308. Cité dans David HEETDERKS, « Norms of Textual Scansion and Rhyme in Beatles AABA forms », *Music Theory Spectrum* (Bloomington, IN, Society for Music

- Theory), mtab018, 2021, p. 4. <https://doi.org/10.1093/mts/mtab018>. [L'auteur se réfère à « From “sectional refrains” to repeated verses : the rise of the AABA form ».]
309. Cité dans David S. CARTER, « Generic Norms, Irony, and Authenticity in the AABA Songs of the Rolling Stones, 1963-1971 », *Music Theory Online*, XXVII, n° 4, 2021. <https://mtosmt.org/issues/mto.21.27.4/mto.21.27.4.carter.html>. [L'auteur se réfère à « From “sectional refrains” to repeated verses : the rise of the AABA form ».]
310. Cité dans Alan VAN KEEKEN, « Michael Zähl CS-V Mischpult (1982/1989) », in *Audiowelten : Technologie und Medien in der populären Musik nach 1945-22 Objektstudien*, Hrsg. Benjamin Burkhart, Laura Niebling, Alan van Keeken, Christofer Jost, Martin Pfleiderer, Münster & New York, Waxmann, 2021, p. 99. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
311. Cité dans Jérôme ROSSI, *L'analyse de la musique de films : histoire, concepts, méthode*, Lyon, Symétrie, 2021, p. 49. [L'auteur se réfère à ma thèse de doctorat (*Le son Beatles*).]
312. Cité dans Antoine SANTAMARIA, *Le rock des années soixante : une vision gnostique du psychédéisme*, Paris, L'Harmattan (coll. « Sémiotique et philosophie de la musique »), 2022, p. 408. [L'auteur se réfère à « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* ».]
313. Cité dans Kai Arne HANSEN, *Pop Masculinities : The Politics of Gender in Twenty-First Century Popular Music*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2022, p. 110. [L'auteur se réfère à *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*.]
314. Cité dans Sébastien SAINT-ANDRE, *Hendrix : Electric Ladyland*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2022, pp. 13, 16, 39, 42, 52, 53, 72, 85, 109, 110. [L'auteur se réfère à *Le son Beatles*, « Le son Beatles et la technologie multipiste », « La technologie de la French Touch : Les Paul ou Pierre Schaeffer ? », « “Purple Haze”, Jimi Hendrix et le Kronos Quartet : du populaire au savant ? » et « “A lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
315. Cité dans Bernhard STEINBRECHER, « Mainstream popular music research : a musical update », *Popular Music* (Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press), XL, n° 3-4, 2022, p. 414. [L'auteur se réfère à *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*.]
316. Cité dans Pierre VAN DE CASTEELE, *One-man band et black metal : histoires et pratiques*, Mémoire de master, Université Catholique de Louvain (Faculté de Philosophie, Arts et Lettres), 2022, p. 17. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
317. Cité dans Amy Elizabeth SKJERSETH, *Music's Visual Waves : Popular Music Technology and Audiovisual Aesthetics*, Thèse de doctorat, The University of Chicago (Department of Cinema and Media Studies), 2022, p. 79. [L'auteur se réfère à « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking ».]
318. Cité dans Lou FURNELLE TAILLARD, *Des décennies de lien entre jazz et hip-hop reposent-elles sur une convergence idéologique et ont-elles conduit à des esthétiques croisées ? Étude de cas : les collaborations de Kamasi Washington avec différents*

- rappeurs*, Mémoire de master, Université de Liège, Faculté de Philosophie et Lettres, 2022, p. 57. [L’auteur se réfère à « L’analyse des musiques populaires enregistrées ».]
319. « “Musiques populaires” : de l’exception culturelle à l’anglicisme » est cité dans l’appel de la sixième édition du colloque de l’ACEMuP (Association pour un Colloque Étudiant sur les Musiques Populaires).
320. Cité dans Tom PERCHARD, Stephen GRAHAM, Tim RUTHERFORD-JOHNSON & Holly ROGERS, *Twentieth-Century Music in the West : An Introduction*, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press, 2022, p. 237. [Les auteurs se réfèrent à « “A lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music ».]
321. Cité dans Victor DAVITIAN, *Hétérogénéité des genres et processus d’adaptation stylistique dans la musique de Serge Gainsbourg. Éclectisme, hybridation et appropriation dans le style de Serge Gainsbourg*, Mémoire de master 2, Université de Strasbourg (Faculté des Arts, Département de musique), 2022, pp. 16, 23, 81, 82. [L’auteur se réfère à ma thèse de doctorat (*Le son Beatles*) et à « “Lost Song” : Serge Gainsbourg and the transformation of French popular music ».]
322. Cité dans Guillaume TERNOY, *Ayreon et le metal progressif : constitution d’un imaginaire et d’un style musical personnels*, Mémoire de master, Université Rennes 2 (Département de Musique et musicologie), 2022, pp. 11-12, 101, 103, 104, 109, 114, 117, 137. [L’auteur se réfère à « La prise en compte des technologies musicales dans l’analyse du rock : enjeux, sources, méthode », « L’analyse et des musiques populaires enregistrées ».]
323. Cité dans Julián DELGADO, *Circo Beat. Música popular, cultura de masas y política en la Argentina, 1964-1970*, Thèse de doctorat, EHESS/Universidad de Buenos Aires, 2022, pp. 33-34, 53, 138, 244-245. [L’auteur se réfère à *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today*, « “A lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music » et « L’analyse des musiques populaires enregistrées ».]
324. Cité dans Julia KUZMINA, « Prosodie chez Charles Trenet : la métrique du français, le rythme de jazz et les jeux vocaux de l’interprète », *ATeM : Archivs für Textmusikforschung* (Innsbruck, Innsbruck University Press), VII, n° 1, 2022, p. 2. <https://www.atem-journal.com/index.php/ATeM/article/view/4069/>. [L’auteur se réfère à « Le son Beatles et la technologie multipiste ».]
325. Cité dans Shuqi DAI, Huiran YU & Roger B. DANNENBERG, « What Is Missing in Deep Music Generation ? A Study of Repetition and Structure in Popular Music », *Proceedings of the 23<sup>rd</sup> Int. Society for Music Information Retrieval (ISMIR)*, December 4-8, Bengaluru, India, 2022, p. 2. [Les auteurs se réfèrent à *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*.]
326. Cité dans Sébastien LEBRAY, « Instruments of French House : Towards a Definition », in *Rethinking the Musical Instrument*, ed. Mine Doğantan-Dack, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholar Publishing, 2022, pp. 360, 361, 375. [L’auteur se réfère à « La technologie de la French Touch : Les Paul ou Pierre Schaeffer ? ».]
327. Cité Valentin WERNER, « Pop Cultural Linguistics », in *Oxford Research Encyclopedia of Linguistics*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2022. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199384655.013.999>. [L’auteur se réfère à *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*.]

328. Cité dans Sol BIDON-CHANAL, « À l'écoute d'un nouveau monde : l'usage esthétique de la technologie dans le pop-rock », *Aisthesis : Pratiche, linguaggi e saphir dell'estetico* (Firenze, Firenze University Press), XV, n° 2, 2022, pp. 174-175. [L'auteur se réfère à ma thèse de doctorat (*Le son Beatles*) et à « L'analyse des musiques populaires enregistrées ».]
329. Cité dans John COVACH, « Corpus formation in popular music scholarship : history, style, form, and data », in *The Oxford Handbook of Music and Corpus Studies*, ed. Daniel Shanahan, John Ashley Burgoyne & Ian Quinn (eds), Oxford & New York, Oxford University Press, 2022 – à paraître. [L'auteur se réfère à « From “sectional refrains” to repeated verses : the rise of the AABA form ».]
330. Cité dans Georgina GREGORY, « Youth culture, technology and tribute entertainment », in *The Bloomsbury Handbook of Popular Music and Youth Culture*, ed. Andy Bennett, London, New Dehli, New York & Sydney, Bloomsbury, 2023, p. 667. [L'auteur se réfère à « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* ».]
331. Tessa VANNIEUWENHUYZE, « L'Homme à la Tête de Télé. Serge Gainsbourg's subversive stylization of a television persona », *Image [&] Narrative* (London, Open Humanities Press), XXIV, n° 1, 2023, pp. 142, 145. ; [L'auteur se réfère à « “Lost Song” : Serge Gainsbourg and the transformation of French popular music ».]
332. Cité dans Jennifer IVERSON, « Technologies and the serial attitude », in *The Cambridge Companion to Serialism*, ed. Martin Iddon, Cambridge, New York & Melbourne, Cambridge University Press, 2023, p. 256. [L'auteur se réfère à *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music*.]
333. « “Musiques populaires” : de l'exception culturelle à l'anglicisme » est cité dans l'appel de la septième édition du colloque de l'ACEMuP (Association pour un Colloque Étudiant sur les Musiques Populaires).
334. « Le magnétophone à bande analogique ou le premier multieffet » est mentionné dans la section « Recording » de la bibliographie en ligne de l'ElectroAcoustic Resource Site. <http://ears.huma-num.fr/bibliography-J.html>.
335. « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking » et *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* sont mentionnés dans la section « Sound and technology » de la « Basic Bibliography » du Popular Music Interest Group de la Society for Music Theory. <http://www.unc.edu/music/pop-analysis/bib.html>.
336. « The diverting of musical technology by rock musicians : the example of double-tracking » est mentionné dans la « Bibliographie Pop- und Rockmusik » du Forschungszentrum Populäre Musik de l'Université Humboldt de Berlin. <http://www2.hu-berlin.de/fpm/bibliogr/pop.htm>.
337. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans la « Representative bibliography » du Popular Music Study Group de l'AMS (American Musicological Society). <http://www.ams-net.org/studygroups/pmsg/bibliography.html>.
338. Ma thèse de doctorat (*Le son Beatles*) figure dans la liste de « Travaux universitaires » qui conclut l'entrée « Beatles » dans la version française de Wikipedia. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Beatles>.

339. « 50 ans de *Beatles studies* » est cité dans l'entrée « The Beatles » de Wikipedia. [https://fr.wikipedia.org/wiki/The\\_Beatles](https://fr.wikipedia.org/wiki/The_Beatles).
340. « “Musiques populaires” : de l'exception culturelle à l'anglicisme » est cité dans l'entrée « Musique populaire » de Wikipedia. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Musique\\_populaire](https://fr.wikipedia.org/wiki/Musique_populaire).
341. « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* » est cité dans l'entrée « A Collection of Beatles Oldies » de Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/A\\_Collection\\_of\\_Beatles\\_Oldies](https://en.wikipedia.org/wiki/A_Collection_of_Beatles_Oldies).
342. « “A Lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music » est cité dans l'entrée « Art rock » de Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Art\\_rock](https://en.wikipedia.org/wiki/Art_rock).
343. « “A Lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music » est cité dans l'entrée « Recording studio as an instrument » de Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Recording\\_studio\\_as\\_an\\_instrument](https://en.wikipedia.org/wiki/Recording_studio_as_an_instrument).
344. « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* » et « “A Lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music » sont cités dans l'entrée « Cultural impact of the Beatles » de Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Cultural\\_impact\\_of\\_the\\_Beatles](https://en.wikipedia.org/wiki/Cultural_impact_of_the_Beatles).
345. « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* » et « “A Lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music » sont cités dans l'entrée « Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band » de Wikipedia. [http://en.wikipedia.org/wiki/Sgt.\\_Pepper's\\_Lonely\\_Hearts\\_Club\\_Band](http://en.wikipedia.org/wiki/Sgt._Pepper's_Lonely_Hearts_Club_Band).
346. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans la rubrique « References » de l'entrée « Lovely Rita » de Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Lovely\\_Rita](https://en.wikipedia.org/wiki/Lovely_Rita).
347. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est cité dans l'entrée « Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (song) » de Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Sgt.\\_Pepper%27s\\_Lonely\\_Hearts\\_Club\\_Band\\_\(song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Sgt._Pepper%27s_Lonely_Hearts_Club_Band_(song)).
348. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est cité dans l'entrée « You Gave Me the Answer » de Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/You\\_Gave\\_Me\\_the\\_Answer](https://en.wikipedia.org/wiki/You_Gave_Me_the_Answer).
349. *Sgt. Pepper and the Beatles : It Was Forty Years Ago Today* est mentionné dans la rubrique « Sources » de l'entrée « Cynthia Lennon » de Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Cynthia\\_Lennon](https://en.wikipedia.org/wiki/Cynthia_Lennon).
350. « “A Lucky man who made the grade” : *Sgt. Pepper* and the rise of a phonographic tradition in twentieth-century popular music » est cité dans l'entrée « List of songs recorded by the Beatles » de Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_songs\\_recorded\\_by\\_the\\_Beatles](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_songs_recorded_by_the_Beatles).
351. « “Their production will be second to none” : an introduction to *Sgt. Pepper* » est cité dans l'entrée « List of people who performed on Beatles recordings » de Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_people\\_who\\_performed\\_on\\_Beatles\\_recordings](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_people_who_performed_on_Beatles_recordings).

352. « La technologie de la French Touch : Les Paul ou Pierre Schaeffer ? » est cité dans l'entrée « Michel Geiss » de Wikipedia. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Michel\\_Geiss](https://fr.wikipedia.org/wiki/Michel_Geiss).
353. *Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music* est mentionné dans la section « Further reading » de l'entrée « Repetition (Music) » de Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Repetition\\_\(music\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Repetition_(music)).