

Paul  
McCartney



# Paul McCartney

Paroles & souvenirs  
de 1956 à aujourd'hui

*Édition et introduction  
de Paul Muldoon*

*Traduit de l'anglais par Hélène Borraz,  
Raphaël Meltz, Louise Moaty et Morgane Saysana*

BUCHET • CHASTEL

Titre original : *The Lyrics: 1956 to the Present*  
Première édition : Liveright Publishing Corporation,  
a division of W.W. Norton & Company Inc., New York, 2023.

Copyright © 2023, 2021 by MPL Communications, Inc.  
Pour la traduction française et la présente édition  
© Buchet-Chastel/Libella, 2021, 2024  
ISBN : 978-2-283-04020-1

Création graphique : Triboro

Deuxième de couverture : Linda McCartney  
© 1978 Paul McCartney  
Troisième de couverture : Linda McCartney  
© 1982 Paul McCartney

Les traductions suivies d'un astérisque sont extraites de  
Paul McCartney, *Blackbird Singing - poèmes et chansons 1965-1999*,  
traduction de Marina Dick et Jean-Michel Espitalier,  
10/18, collection Musiques & Cie, 2003.

Les crédits complets se trouvent en fin d'ouvrage

À mon épouse, Nancy,  
et mes parents, Mary et Jim

Sois fidèle à toi-même.

WILLIAM SHAKESPEARE, *HAMLET*, ACTE I, SCÈNE 3



# Sommaire

---

Avant-propos de Paul McCartney xii  
Introduction de Paul Muldoon xxiv

## A

---

All My Loving	2
And I Love Her	7
Another Day	11
Arrow Through Me	15
Average Person	19

## B

---

Back in the U.S.S.R.	24
Band on the Run	27
Birthday	30
Blackbird	33
Bluebird	36

## C

---

Café on the Left Bank	42
Calico Skies	45
Can't Buy Me Love	49
Carry That Weight	54
Check My Machine	57
Come and Get It	59
Coming Up	63
Confidante	66
Cook of the House	71
Country Dreamer	74

## D

---

A Day in the Life	78
Day Tripper	81
Dear Friend	85
Despite Repeated Warnings	89
Distractions	93
Do It Now	97
Dress Me Up as a Robber	100
Drive My Car	104

## E

---

Eat at Home	108
Ebony and Ivory	111
Eight Days a Week	115
Eleanor Rigby	118
The End	124
English Tea	126
Every Night	131

## F

---

Fixing a Hole	136
The Fool on the Hill	139
For No One	142
From Me to You	146

## G

---

Get Back	150
Getting Closer	153
Ghosts of the Past Left Behind	156
Girls' School	161

Give Ireland Back to the Irish	165
Golden Earth Girl	168
Golden Slumbers	171
Good Day Sunshine	175
Goodbye	178
Got to Get You Into My Life	182
Great Day	186

## H

---

A Hard Day's Night	190
Helen Wheels	193
Hello, Goodbye	196
Helter Skelter	200
Her Majesty	203
Here, There and Everywhere	206
Here Today	209
Hey Jude	212
Hi, Hi, Hi	216
Honey Pie	219
Hope of Deliverance	222
House of Wax	225

## I

---

I Don't Know	230
I Lost My Little Girl	233
I Saw Her Standing There	236
I Wanna Be Your Man	239
I Want to Hold Your Hand	243
I Will	246
I'll Follow the Sun	249

I'll Get You	252
I'm Carrying	255
I'm Down	258
In Spite of All the Danger	261
I've Got a Feeling	265

## J

---

Jenny Wren	270
Jet	273
Junior's Farm	276
Junk	279

## K

---

The Kiss of Venus	284
-------------------	-----

## L

---

Lady Madonna	288
Let 'Em In	291
Let It Be	294
Let Me Roll It	299
Live and Let Die	302
London Town	305
The Long and Winding Road	308
Love Me Do	311
Lovely Rita	314

## M

---

Magical Mystery Tour	318
Magneto and Titanium Man	324

Martha My Dear	327
Maxwell's Silver Hammer	330
Maybe I'm Amazed	333
Michelle	336
Mother Nature's Son	339
Mrs. Vandebilt	342
Mull of Kintyre	346
My Love	349
My Valentine	353

## **N**

---

Nineteen Hundred and Eighty Five	358
No More Lonely Nights	360
The Note You Never Wrote	363
Nothing Too Much Just Out of Sight	366

## **O**

---

Ob-La-Di, Ob-La-Da	372
Oh Woman, Oh Why	375
Old Siam, Sir	378
On My Way to Work	381
Once Upon a Long Ago	384
Only Mama Knows	387
The Other Me	390

## **P**

---

Paperback Writer	396
Penny Lane	399
Picasso's Last Words (Drink to Me)	402
Pipes of Peace	405
Please Please Me	408
Pretty Boys	411
Pretty Little Head	414
Put It There	417

## **R**

---

Rocky Raccoon	422
---------------	-----

## **S**

---

San Ferry Anne	426
Say Say Say	428
Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band	431
She Came in Through the Bathroom Window	435
She Loves You	438
She's a Woman	441
She's Given Up Talking	444
She's Leaving Home	446
Silly Love Songs	449
Simple as That	452
Single Pigeon	455

Somedays	458
Spirits of Ancient Egypt	461
Step Inside Love	464

## T

---

Teddy Boy	470
Tell Me Who He Is	473
Temporary Secretary	476
Things We Said Today	480
Ticket to Ride	483
Too Many People	486
Too Much Rain	490
Tug of War	493
Two of Us	496

## U

---

Uncle Albert/Admiral Halsey	500
-----------------------------	-----

## V

---

Venus and Mars/Rock Show/ Venus and Mars - Reprise	504
---	-----

## W

---

Warm and Beautiful	510
Waterfalls	513
We All Stand Together	516
We Can Work It Out	519

We Got Married	522
When I'm Sixty-Four	525
When Winter Comes	528
Why Don't We Do It in the Road?	531
With a Little Help from My Friends	534
Women and Wives	538
The World Tonight	540
The World You're Coming Into	544

## Y

---

Yellow Submarine	548
Yesterday	551
You Never Give Me Your Money	556
You Tell Me	559
Your Mother Should Know	563

---

Note to the Reader	568
Acknowledgements	571
Credits	572
Index	576

# Avant-propos de Paul McCartney

**J**E NE COMPTE PLUS LE NOMBRE DE FOIS OÙ L'ON M'A DEMANDÉ D'ÉCRIRE mon autobiographie, mais ce n'était jamais le bon moment. La plupart du temps, soit j'étais occupé à fonder une famille, soit j'étais en tournée, des situations guère propices pour s'assurer de longues périodes de concentration. Mais ce que j'ai toujours fait, chez moi ou sur les routes, c'est écrire des chansons. Certaines personnes, lorsqu'elles atteignent un certain âge, aiment consulter leur journal intime pour se remémorer des événements passés. Je n'en ai jamais tenu ; ce que j'ai, en revanche, ce sont mes chansons - des centaines -, qui m'aident à ne pas oublier. Et ces chansons couvrent toute ma vie, car dès l'âge de quatorze ans, quand j'ai acheté ma première guitare alors que nous habitons dans notre petite maison de Liverpool, j'ai instinctivement commencé à écrire des chansons. Et depuis, je n'ai jamais cessé de le faire.

Chacun apprend à écrire des chansons à sa manière. Pour moi, la première des choses a consisté à imiter les autres, Buddy Holly et Little Richard, par exemple, ainsi qu'Elvis, qui, comme je devais l'apprendre plus tard, n'écrivait pas lui-même ses textes. Il s'agissait de mémoriser leurs chansons, d'apprendre les standards des premiers temps du rock'n'roll ; or, en pleine adolescence, il m'est venu d'essayer de composer mes propres chansons. Je prenais comme point de départ la plus simple des idées, et je regardais ce qui pouvait en découler.

Les paroles les plus anciennes dans ce livre sont celles de « I Lost My Little Girl ». J'ai écrit ce texte juste après la mort de ma mère. Elle n'avait que quarante-sept ans ;

et moi quatorze. Dès 1956, date à laquelle j'ai écrit cette chanson, une direction musicale commençait à transparaître : on entend la suite d'accords descendre, et la mélodie ou la voix monter. Je m'amusais déjà avec de petites créations musicales, des choses très simples, qui me fascinaient, même si je ne savais pas tout à fait les caractériser. Ce qui est étonnant, c'est que John Lennon, qui vivait avec sa tante Mimi, faisait à peu près la même chose. Après notre rencontre, quand nous nous sommes montré ce que nous avions composé, nous avons rapidement pris conscience de notre fascination commune pour la composition de chansons et compris que, en travaillant ensemble, nous pourrions aller bien plus loin.

Nos premières tentatives révèlent à quel point nous n'étions que des gamins. Nous ne savions pas grand-chose de l'art d'écrire une chanson. Mais lorsque nous avons formé les Beatles, nous nous sommes rendu compte que nous disposions d'un public enthousiaste. Donc, dans un premier temps, nous composions avec ce public à l'esprit, un public composé majoritairement de jeunes filles. Nos premières chansons, comme par exemple « Thank You Girl », « From Me to You » ou « Love Me Do », étaient destinées à nos fans, même si ces morceaux puisaient leur inspiration dans des histoires personnelles. Nous savions que ces titres avaient le potentiel pour devenir des tubes, et nous aurions pu continuer d'en composer indéfiniment. Mais en gagnant en maturité, nous avons pris conscience que nous pouvions nous engager dans d'autres directions, produire des compositions souvent d'un autre niveau, c'est-à-dire écrire des chansons pour nous-mêmes.

Bien évidemment, il fallait maintenir un délicat équilibre entre les chansons qui nous intéressaient personnellement et celles qui plaisaient aux fans ; mais plus nous expérimentions, plus l'éventail des possibilités semblait presque infini, avec comme résultat une créativité accrue. Nous pouvions verser dans l'onirisme, nos chansons n'avaient plus à raconter une histoire linéaire ni même à avoir un sens. J'avais toujours été un grand amateur de Lewis Carroll, l'ayant lu très jeune à l'école, et il m'a beaucoup inspiré lorsque j'ai commencé à faire des jeux de mots, quand les paroles ont pris une tournure plus inattendue, comme dans « Lady Madonna » ou « Penny Lane ». Ce fut alors une étonnante révélation : non seulement nous pouvions être poétiques sans perdre notre public, mais c'était en quelque sorte l'inverse qui se produisait car plus nous devenions expérimentaux et adeptes du flux de conscience plus le nombre de nos admirateurs grandissait.

Petit à petit, j'ai commencé à envisager chaque chanson comme un nouveau puzzle. Chaque morceau mettait en lumière une étape de ma vie, même si le sens n'était pas toujours explicite. Les fans, les lecteurs, voire les critiques musicaux, qui aimeraient en savoir plus sur ma vie doivent lire les paroles de mes chansons, des textes qui révèlent sans doute bien plus de choses que n'importe quel ouvrage consacré aux Beatles. Pourtant, jusqu'à ce que mon beau-frère, ami et conseiller, John Eastman, et mon éditeur, Bob Weil, m'aient encouragé à entreprendre ce livre en 2015, j'avais le sentiment que l'exercice consistant à passer en revue les paroles

de centaines de morceaux, dont certaines écrites alors que j'étais adolescent, s'avérerait très laborieux, voire un peu trop complaisant. Je ne pouvais pas m'offrir le luxe d'y consacrer du temps. J'avais toujours consacré mon énergie créatrice à la musique. Je ne me souciais du sens caché, le cas échéant, qu'à posteriori. Mais dès le début de mes conversations avec Paul Muldoon sur les origines et les sources d'influence de toutes ces chansons, j'ai perçu à quel point sonder leurs paroles pouvait constituer une exploration salutaire et riche en révélations.

D'abord, je savais l'oreille de Paul sensible. Ce n'était pas un biographe en quête de ragots, de secrets, ou d'informations sur une quelconque querelle entre John ou Yoko et moi. Ce n'était pas non plus un fan absolu devenu écrivain, cherchant à sacraliser le moindre mot. Ce qui m'a tout de suite plu, c'est le fait que Paul Muldoon soit un poète. Comme moi, c'est un passionné des mots, il comprend leur puissance poétique – la manière dont les paroles elles-mêmes composent une musique en soi, laquelle, appariée à une mélodie, devient plus magique encore.

Nos conversations se sont étalées sur cinq ans, certaines à Londres, la plupart à New York. Je faisais en sorte de le voir chaque fois que j'y étais de passage. C'est une longue période, et plus nous discutons, plus nous prenons conscience de tout ce que nous avons en commun. Il m'a été facile de m'identifier à Paul, non seulement parce que c'est un poète mais aussi parce que nous avons en commun des racines irlandaises, un lien ancestral avec le passé de nos familles. Sans parler du fait que Paul joue du rock'n'roll et compose ses propres chansons.

Jamais je n'aurais imaginé avoir un jour envie de revenir sur toutes ces paroles, dont beaucoup datent des années 1960 et 1970. Cela fait des décennies que je n'ai pas pensé à certaines de ces chansons, et nombreuses sont celles que je ne joue plus en concert depuis longtemps. Mais avec Paul comme caisse de résonance, le projet a pris des allures de défi – très agréable au demeurant –, un défi consistant à revisiter et décortiquer chaque chanson, une analyse qui m'a fait découvrir des motifs, des *patterns*, dont j'ignorais l'existence.

Écrire une chanson est une expérience unique en son genre. Elle suppose avant tout que l'on soit bien disposé et que l'on ait les idées claires. Ensuite, il faut faire confiance à ses premières impressions car, au début, on ne sait pas vraiment où l'on va. Les conversations avec Paul ressemblaient beaucoup à ça. La seule chose que nous connaissions avant chacun de nos rendez-vous, c'était les chansons dont nous allions parler, tout le reste a été improvisé. Inévitablement, des souvenirs depuis longtemps enfouis ont été ravivés, tandis que de nouvelles significations et associations apparaissaient. La meilleure comparaison qui me vient à l'esprit est un vieil album photo remis au grenier. Quelqu'un monte le chercher, et vous vous retrouvez soudain face à des pages et des pages de souvenirs. Si certaines des vieilles photos semblent limpides et familières, d'autres restent floues. Face aux mots, j'ai eu du mal à me rappeler comment les textes de mes chansons étaient nés : comment je les avais élaborés, quel événement – une visite sur un plateau de cinéma, une dispute avec quelqu'un

que je croyais être un ami - avait pu les inspirer, et les émotions qui étaient les miennes à ce moment-là.

Compte tenu de la façon dont la mémoire fonctionne, les chansons les plus anciennes, mes textes de jeunesse, ont souvent été celles que je me suis le plus facilement remémorées. Par exemple, il m'a été facile de me souvenir d'une conversation que j'avais eue avec la mère de Jane Asher, une femme que j'aimais beaucoup, lorsque j'avais une vingtaine d'années et que j'habitais Wimpole Street, alors que les souvenirs de concerts donnés il y a seulement dix ou quinze ans ont été plus difficiles à convoquer. Mais ce qui a été si précieux dans mes conversations avec Paul, c'est qu'une chose en amenait une autre, jusqu'à ce que, tout à coup, un flot de souvenirs dont je ne soupçonnais pas l'existence me submerge.

C'est très comparable au fait de pénétrer dans une forêt. Au début, vous ne voyez qu'un bosquet, mais à mesure que vous vous y enfoncez, vous commencez à percevoir des choses que vous n'aviez peut-être pas remarquées auparavant. Vous commencez à regarder d'un côté et de l'autre, vers le haut puis vers le bas, et vous discernez toutes sortes de choses qui n'étaient pas apparentes au premier abord. Et une fois que vous les avez explorées, vous avez tendance à sortir de la forêt. C'est une sorte de mode opératoire développé au cours de nombreuses années ; on emprunte toujours le même chemin. Mais si vous continuez de vous répéter, ce qui arrive si aisément, vous finirez peut-être par vous rendre compte que vous n'avez pas progressé.

Un fabricant de meubles, un vrai artisan, pourrait considérer les choses différemment. Il a toujours été très à l'aise pour fabriquer la même chaise, mais que se passera-t-il s'il se risque à fabriquer des chaises différentes ? Il devra alors réfléchir à la forme de leurs pieds, au façonnage de l'assise, au poids qu'elles pourront supporter. Ses chaises commenceraient à obéir à un certain style, mais aucune ne serait tout à fait semblable aux autres. C'est ce qui s'est produit avec mes chansons.

**B**EAUCOUP D'ENTRE ELLES ONT POUR POINT DE DÉPART DES PERSONNES que j'ai connues à Liverpool ou alentour. Les lecteurs seront peut-être surpris de constater le nombre de fois où je mentionne mes parents. Lorsque j'ai entrepris ce projet, Jim et Mary McCartney n'étaient certainement pas les premières personnes auxquelles je pensais. Mais lorsque j'ai commencé à réfléchir aux chansons écrites à différentes étapes de ma carrière, il est devenu flagrant que mes parents étaient l'inspiration première de nombre de mes textes, même si je n'en avais pas conscience à l'époque.

J'ai eu beaucoup de chance car ma famille proche à Liverpool était composée d'hommes et de femmes ordinaires issus de la classe ouvrière. Ils n'étaient pas religieux, mais c'étaient des gens bien et ils nous ont montré le droit chemin.

À l'école et à l'église, nous avons reçu une éducation religieuse plus formelle - la religion de Jésus, si vous voulez -, mais mon propre sens du bien, d'une certaine forme de spiritualité, me venait déjà de la maison. Les croyances de mes parents ont eu une influence importante sur moi, et j'ai donc naturellement grandi en estimant qu'il était bien d'être tolérant, qu'il fallait être bon. On ne nous a jamais dit à la maison « tu ne feras *point* ceci », « tu ne feras *point* cela ». Et, en grandissant, nous pensions que le monde entier fonctionnait à peu près de cette manière. Alors, quand je suis devenu adulte et que j'ai pu mettre mes propres pensées et sentiments dans des chansons, c'est dans ces principes que j'ai puisé mon inspiration.

Je n'avais que quatorze ans quand ma mère s'est éteinte. Comme elle est morte si tôt, on pourrait croire qu'elle n'a pas eu une grande influence sur mes chansons. Mais plus j'y pense, plus je mesure le rôle qu'elle a joué dans mon identité d'auteur-compositeur. Et tandis que je me souviens d'elle, je me rends compte que le jour où j'écris ces lignes, le 29 septembre, est celui de son anniversaire, donc - en parlant de spiritualité - *elle est certainement là* ; la mère qui veillait à ce que nous mangions nos repas et que nous nous lavions derrière les oreilles ne semble jamais nous quitter.

Quand je me souviens d'elle, je pense à son accent. Les accents de Liverpool peuvent être très différents, allant d'une tonalité douce et délicate à quelque chose de plus dur et agressif, mais le sien était plutôt chantant. C'est parce que ses ancêtres étaient irlandais ; son accent dénotait des influences irlandaises et galloises. Et à l'image de son accent, elle était d'une nature très douce - à tel point que je ne l'ai jamais entendue crier. Elle n'a jamais eu à le faire. Mon frère Mike et moi savions simplement qu'elle voulait le meilleur pour ses enfants.

Même si maman ne jouait pas d'un instrument, elle appréciait la musique. Je me souviens encore qu'elle sifflait dans la cuisine quand elle préparait le repas, peut-être quelque chose qui passait à la radio ou un air qu'elle connaissait. Et je me rappelle avoir pensé : « Oh, c'est beau qu'elle soit heureuse », et ce sentiment m'accompagne encore aujourd'hui. Au cours de ces années d'après-guerre, on la voyait partir et revenir vêtue de son uniforme d'infirmière. Le rôle d'infirmière lui était naturel, aussi bien à la maison qu'au-dehors. S'il nous arrivait quelque chose, si nous tombions malades ou si nous nous étions bagarrés dans la cour, elle répondait toujours présente, comme si elle était constamment de garde. Parfois, elle décidait que nous avions besoin d'un lavement, alors que nous n'étions que de jeunes enfants, et là c'était un peu exagéré. Mais dans l'ensemble, elle était très affectueuse et douce.

J'ai toujours eu beaucoup d'empathie pour les femmes, mais je n'en ai pris réellement conscience que le jour où une fille m'a interpellé : « Tu te rends compte du nombre de tes chansons qui parlent des femmes ? » Je n'y avais jamais vraiment songé. La seule chose que j'ai pu lui répondre était que, oui, j'aimais et respectais les femmes. Mais, par la suite, je me suis dit que mes sentiments à l'égard des

femmes venaient sans doute tous de ma mère - le fait que j'aie toujours gardé d'elle le souvenir d'une femme douce et heureuse. Au niveau le plus élémentaire, et de manière assez inexplicable, elle incarnait l'humanité que l'on retrouve dans mes chansons.

Si ma mère a toujours aimé la musique, c'était mon père le véritable mélomane. Je suppose qu'en d'autres temps il serait sans doute lui-même devenu musicien, mais il travaillait à Liverpool comme représentant de commerce pour une société qui importait du coton d'Amérique, d'Égypte, d'Inde, d'Amérique du Sud - du monde entier. Pianiste amateur, il avait joué dans un petit groupe appelé Jim Mac's Jazz Band. C'était dans les années 1920, l'époque des *flappers* à Liverpool, et jouer dans un groupe avait dû être excitant pour un jeune homme de son âge. Je n'étais pas là à cette époque, bien évidemment, mais, enfant, je l'entendais jouer à la maison. Il s'asseyait au piano familial et jouait de vieux airs. En général, il s'agissait de standards américains, des chansons comme « Chicago » ou « Stairway to Paradise », interprétées à l'origine par Paul Whiteman et son orchestre. Il y a une chanson qui a été une véritable leçon pour moi. C'est un petit air que je peux encore fredonner, « Stumbling », dont on m'a dit plus tard qu'il s'agissait d'un fox-trot américain de 1922. Le rythme syncopé de « Stumbling » me fascinait. Je m'allongeais sur le tapis, le menton posé sur mes poings, et j'écoutais papa jouer. Tout le monde à la maison l'écoutait jouer ses standards préférés, mais pour moi c'était comme suivre un véritable cours que d'écouter tous ces exemples de rythme, de mélodie et d'harmonie.

Il avait à cœur de passer le témoin. Un jour, il nous a pris à part, mon frère et moi, pour nous montrer ce que signifiait l'harmonie. « Si tu chantes cette note-là, et que lui chante cette note-là, nous a-t-il expliqué, il y a alors un mélange de deux notes. C'est ce qu'on appelle "l'harmonie". » Parfois, quand on écoutait une chanson à la radio, il disait : « Vous entendez ce bruit grave, là ? » On répondait « Oui », et il nous disait : « Eh bien, ça c'est la basse. » Alors que le public de papa se résumait en général à nous trois, une fois par an, pour le réveillon du 31 décembre, on organisait une grande fête où tout le monde chantait. La famille élargie se réunissait - des enfants de notre âge ou plus grands, de jeunes et moins jeunes parents -, et nous avions alors un aperçu très large et chaleureux de la vie de toutes ces générations. On roulait les tapis, et papa se mettait au piano. Les dames prenaient place sur des chaises autour de la pièce et chantaient, et parfois dansaient, tandis que les hommes, qui étaient toujours au courant des dernières blagues, restaient debout, une pinte de bière à la main. C'était vraiment chouette, et j'ai grandi en croyant que tout le monde avait une famille aimante comme la nôtre - chaleureuse, toujours attentionnée. Plus tard, j'ai été choqué de découvrir que je me trompais - que beaucoup de gens avaient eu une enfance catastrophique, comme John Lennon.

Quand nous nous sommes rencontrés, je ne savais pas que John avait souffert de tant de tragédies personnelles. Son père avait disparu quand il

avait trois ans, pour ne réapparaître que bien plus tard, une fois John devenu célèbre : celui-ci l'a retrouvé en train de faire la plonge au pub du coin. Comme sa famille ne voulait pas que John reste avec sa mère, elle l'avait envoyé vivre avec sa tante Mimi et son oncle George, pensant que ce serait mieux pour lui, et peut-être que ce fut le cas, mais qui peut vraiment le savoir ? John a passé la majeure partie de son enfance avec Mimi et George, puis, vers ses quatorze ans, George est mort. Je ne connaissais pas son oncle, mais je me souviens que John m'a dit, quelques années plus tard : « Je pense que je porte la poisse aux hommes de la famille. » Alors je l'ai réconforté en lui disant que non, ce n'était pas sa faute si son père était parti ou si son oncle George était mort ; qu'il n'y était pour rien. J'essayais ainsi de lui donner le réconfort que je recevais chez moi.

L'influence de mon père ne s'est pas cantonnée à la musique. Il m'a transmis un amour des mots qui s'est sans doute manifesté pour la première fois quand j'étais écolier. On pouvait difficilement, en tant qu'enfant, ne pas se rendre compte de sa manière de jongler avec les mots ou de son goût pour les mots croisés. C'est très liverpuldien de dire des âneries, mais il poussait l'exercice plus loin encore, et il fallait faire un effort pour décrypter les subtilités de ses blagues et de ses jeux de mots. Il nous disait : « La douleur est exquise », au lieu d'« extrême », pour blaguer, parce qu'on ne s'attend pas à ce qu'une douleur soit exquise (je crois que ça rendait mieux en vrai !). Il n'était pas particulièrement cultivé, ayant quitté l'école très tôt parce que sa famille n'avait pas d'argent. Il a été obligé de commencer à travailler dès l'âge de quatorze ans, mais le fait d'avoir quitté l'école n'a jamais entamé son amour des mots. Enfant, je ne me rendais pas compte que j'absorbais l'amour des mots et des phrases de mon père, mais je crois que cela a été le début de tout pour moi. Les musiciens ne disposent que de douze notes pour faire ce qu'ils ont à faire, et, pour une chanson, on n'en utilise souvent que la moitié. Mais avec les mots, les possibilités sont infinies, et j'ai compris que je pouvais, tout comme mon père, jouer avec eux. C'était comme si je les lançais en l'air pour voir, une fois qu'ils étaient retombés, comment le langage peut parfois devenir magie.

**S**E SOUVENIR DE MON PÈRE EST FACILE, MAIS BEAUCOUP D'AUTRES personnes ont également contribué à façonner ma manière d'écrire des chansons. Dans les pages qui suivent, je mentionne à plusieurs reprises Alan Durband, mon professeur à la Liverpool Institute High School for Boys. Mieux que quiconque, il m'a inspiré l'amour de la lecture et m'a ouvert de nouveaux horizons, au point que j'en étais venu à vivre, un certain temps, dans un monde imaginaire ancré entre les pages des livres. D'abord j'apprenais quelque chose sur un écrivain ou un poète à l'école, puis j'allais dans une librairie pour en savoir plus. J'ai commencé à acheter des livres de poche - souvent des romans, mais aussi des recueils de poésie, comme *Au bois lacté* de Dylan Thomas, juste

pour voir de quoi il s'agissait et comprendre comment ce poète manipulait les mots. J'ai également acheté des pièces de théâtre, comme *Camino Real* de Tennessee Williams et *Salomé* d'Oscar Wilde.

J'ai commencé à assister à des pièces de théâtre à Liverpool. Je ne pouvais m'offrir que les places les moins chères. En général, j'appréciais ces pièces, des œuvres comme *Hedda Gabler* de Henrik Ibsen, mais j'aimais aussi écouter les conversations à l'entracte, les bavardages dans les escaliers. J'étais le type qui restait planté là, à écouter discrètement, et ça en valait la peine car j'en retirais des opinions, des critiques, des tournures de phrases et toutes sortes de choses comme ça. Tout ce que j'absorbais allait nourrir mes propres textes.

C'est à peu près à cette époque-là que j'ai rencontré John Lennon, et il est clair aujourd'hui que nous avons eu une immense influence l'un sur l'autre. Les lecteurs décèleront sans doute des émotions contradictoires dans mes souvenirs de John ; cela tient au fait que ma relation avec lui a été très contrastée. Parfois elle était empreinte d'un grand amour et d'une grande admiration, d'autres fois non, surtout à l'époque de la séparation des Beatles. Au début, cependant, cette relation était celle d'un jeune homme de Liverpool qui admirait un autre jeune homme d'un an et demi son aîné.

Il était difficile de *ne pas* être ébloui par l'esprit et la sagesse de John. Toutefois à mesure que j'ai appris à le voir comme une personne, un être humain, il y a eu, bien sûr, des disputes, mais jamais rien de violent. Il existe un film dans lequel le personnage de John frappe le mien, cela n'a jamais eu lieu. Comme dans beaucoup d'amitiés, il y avait des différends et des cris, mais pas tant que ça. Il m'arrivait de penser que John était un parfait imbécile. Même si j'étais plus jeune, j'essayais de lui expliquer pourquoi il s'était comporté de manière stupide et pourquoi ce qu'il avait fait ne lui ressemblait pas. Je me souviens qu'il me disait alors des choses comme : « Tu sais, Paul, je m'inquiète de la façon dont les gens vont se souvenir de moi quand je serai mort. » Ce genre de propos me choquait, alors je lui répondais : « Attends une seconde, là. Les gens vont penser que tu étais génial, et tu as déjà fait suffisamment de choses pour le prouver. » J'avais souvent l'impression d'être son confesseur et d'avoir à lui dire : « Mon fils, tu es génial. Arrête de t'inquiéter pour ça. »

Mes paroles de réconfort semblaient le rassurer, mais pour ce qui est de l'écriture des chansons, j'étais parfois très dur. Quand il proposait une phrase qui venait d'ailleurs, de *West Side Story* par exemple, c'était à moi de lui annoncer que « non, ça a déjà été fait ». Parfois, je lui suggérais de modeler autrement une de ses chansons. Et, franchement, il suivait mes conseils - tout comme je suivais les siens quand il me lançait : « Oh non, ça, ce n'est pas possible », et nous changions alors la phrase. C'est ce qui était formidable dans notre collaboration : nous respections l'opinion de l'autre pour toutes sortes de choses.

Au moment où les Beatles ont commencé à se fragmenter, Linda Eastman est entrée dans ma vie, en tant qu'épouse, mais aussi comme muse. Personne, à

cette époque-là, n'a eu plus d'influence sur mon écriture et mes compositions. Le simple fait qu'elle avait tout compris, qu'elle voyait ce que j'essayais de faire, était très réconfortant, et c'est pourquoi je la mentionne régulièrement dans ce livre. Chaque fois que je composais une chanson et que je la lui jouais, elle se montrait très encourageante, mais je savais qu'elle me donnerait toujours une opinion sincère. C'était très utile pour moi. Son amour de la musique correspondait au mien, et nous pouvions nous suggérer des choses facilement : lorsqu'elle avait une idée pour une ou deux chansons, je pouvais m'en saisir et foncer. J'avais vraiment besoin de quelqu'un comme elle après la séparation des Beatles.

Linda a été particulièrement précieuse à maints égards, ce que les lecteurs ne manqueront pas, je l'espère, d'apprécier. Quand les Beatles ont commencé, nous avions l'habitude de conserver les coupures de presse. Lorsque tout est devenu de plus en plus fou pour le groupe, mon père a continué de découper des articles dans les journaux. Il était si fier de ce que nous faisons. Mais c'est Linda qui m'a aidé à prendre conscience de l'importance de tout ce que nous avons gardé. Jusque-là, nous avons toujours considéré les paroles écrites sur des bouts de papier comme des choses éphémères. On les griffonnait juste pour pouvoir composer et enregistrer la chanson. À cette époque-là, toute notre attention était tournée vers la musique. Ensuite, on jetait les feuilles avec les textes à la poubelle ; d'ailleurs, c'est plutôt drôle de penser à tout ce qui a fini dans les poubelles des studios Abbey Road. Linda, elle, avait une formation de photographe. Produire de beaux tirages était son art et son métier, et elle baignait dans un monde d'objets concrets. Elle a commencé à ramasser les paroles manuscrites abandonnées dans le studio, et à les coller pour moi dans un album. Elle les considérait comme des souvenirs, des éléments de mon histoire.

On m'a dit que les archives comptent désormais plus d'un million de références, ce qui montre bien la quantité d'objets qui vont et viennent au cours d'une vie. Il m'arrive de temps à autre de prendre un peu de temps pour regarder ces choses - certaines que je n'ai pas vues depuis des lustres, comme mes anciens manuels scolaires ou le costume original de *Sgt. Pepper*. Pour moi, c'est un voyage dans un temps révolu. En préparant ce livre, j'ai voulu que nous illustrions mes commentaires avec des objets et des photos de ce passé afin que les lecteurs puissent se plonger dans l'époque où les chansons ont été écrites et avoir une idée de ce qui s'y passait alors.

Les illustrations - certaines assez évidentes, d'autres plutôt insolites - étonneront ou non. En analysant les paroles, on pourrait penser que telle ou telle chanson vient de ma mère ou de mon père, que telle autre a été inspirée par Maharishi ou par ma rencontre avec la reine, une personne que j'admire beaucoup. Mais l'écriture d'une chanson et la façon dont les gens la perçoivent sont souvent le fruit du hasard. Qui pourrait deviner que le titre « A Hard Day's Night » vient d'une sorte de lapsus commis par Ringo ? Ou que « Lovely Rita » a été inspirée par une véritable contractuelle postée en face de l'ambassade

de Chine sur Portland Place ? Ou qu'il a fallu l'ouragan Bob et une panne d'électricité sur Long Island pour que j'écrive « Calico Skies » ? Ou encore que l'inspiration de « Do It Now » vient de mon père qui nous ordonnait, à mon frère et à moi, de ramasser le crottin de cheval dans notre quartier de Liverpool ?

**L**A VIE M'A APPRIS QUE NOTRE SOCIÉTÉ VÉNÈRE LA CÉLÉBRITÉ. DEPUIS soixante ans, je suis confronté au fait d'être une célébrité, ce qui était inimaginable à mes débuts à Liverpool. Même aujourd'hui, à l'âge que j'ai, les journalistes et les photographes cherchent encore à obtenir un scoop ou à dégoter quelque ragot sordide, comme si soudain je m'étais mis à me disputer avec Ringo, ou à me bagarrer avec Yoko, une femme qui a désormais plus de quatre-vingts ans. Il n'est pas difficile de comprendre pourquoi certaines célébrités se retirent du monde, comme Greta Garbo ou mon ami Bob Dylan. J'ai aussi beaucoup d'empathie pour les chanteurs qui ont été broyés par la gloire - la liste est bien trop longue.

Certes j'aimerais pouvoir emmener mon épouse, Nancy, au restaurant sans être interpellé une demi-douzaine de fois ou mitraillé la bouche pleine, mais je suis reconnaissant d'avoir eu des parents qui ont cru en moi et en mon frère, qui nous ont aimés, et qui nous ont donné des principes solides pour pouvoir gérer les moments difficiles. Le fait de passer en revue, cinq ans durant, plus de cent cinquante de mes chansons m'a aidé à mettre beaucoup de choses en perspective, notamment le rôle que Mary et Jim McCartney ont joué en m'enseignant que les gens sont fondamentalement bons - un enseignement sain que j'ai fait mien et transmis à mes enfants. Certes il en existe des méchants, mais la plupart ont bon cœur.

Je revois encore mon père patienter, avec mon frère et moi, à un arrêt de bus, aux côtés d'autres personnes qui faisaient la queue. Il avait son *trilby*, un chapeau que les hommes portaient à l'époque comme un uniforme. Il s'assurait que nous soulevions notre casquette d'écolier devant les femmes. « *Good morning* », disions-nous alors. C'était un geste gentil, désuet, qui m'est resté en mémoire durant toutes ces années. Je me souviens aussi que papa nous parlait toujours de tolérance. « Tolérance » et « modération » étaient deux de ses mots préférés.

La façon dont tout est arrivé reste mystérieuse. Les gens m'arrêtent dans la rue, et ils sont parfois extrêmement émus. Ils me disent : « Votre musique a changé ma vie », et je comprends ce qu'ils veulent dire - les Beatles ont apporté quelque chose de très important dans leur vie. Mais ça reste mystérieux, et cela ne me dérange pas d'être moi aussi, finalement, un mystère. À ce propos, il y a un incident dont je me souviendrai toujours. Nous roulions vers le nord dans un minibus - juste nous, les Beatles, et notre roadie, notre régisseur. Il faisait un

froid glacial, un impressionnant blizzard soufflait, et on ne voyait pas nos mains. Tout ce qu'on pouvait faire, c'était suivre les feux arrière de la voiture devant nous. La neige tombait si fort qu'on ne distinguait plus la route. À un moment, notre minibus a dérapé et a glissé sur le bas-côté puis au fond d'un talus. Nous avons levé les yeux vers la route, secoués mais sains et saufs, en nous demandant comment nous allions faire pour remonter là-haut. Nous n'en avons aucune idée. Mais l'un d'entre nous - je ne me souviens plus qui - a dit : « Quelque chose finira bien par arriver. »

Certaines personnes pourraient considérer cette manière d'envisager les choses - « quelque chose finira bien par arriver » - comme simpliste ou banale, mais je pense que c'est une philosophie formidable. Récemment, j'ai raconté cette histoire à un ami, un homme d'affaires important, et, enthousiasmé par cette anecdote, il a répété : « Quelque chose finira bien par arriver. » Peu importe votre désespoir, peu importe la mauvaise passe que vous traversez, quelque chose finira par arriver. Je trouve cette idée précieuse, et je pense que c'est une philosophie à laquelle il faut s'accrocher.

Paul McCartney  
Sussex, Angleterre  
Automne 2020



# Introduction de Paul Muldoon

**C'**EST VERS LA FIN DE 2016 QUE J'AI REÇU UN APPEL TÉLÉPHONIQUE D'UN numéro que je ne reconnaissais pas. La voix, en revanche, me fut immédiatement familière. Le nouvellement élu Donald Trump s'est présenté d'une manière très directe. Sans perdre de temps, il en est venu au fait : accepterais-je de venir à Washington pour être son « Poète suprême » ?

Le fait que Sir Paul McCartney se révèle un brillant imitateur ne devrait pas nous surprendre. Comme presque tous les grands écrivains, il s'est formé auprès des maîtres du genre, c'est-à-dire d'un éventail impressionnant des grands de la littérature : Charles Dickens, William Shakespeare, Robert Louis Stevenson, Lewis Carroll - des noms qu'il égrène avec toute la spontanéité du monde. La formation passe par la caricature et l'imitation.

Le fait que Paul McCartney ait été exposé au roi Lear et, de manière non moins significative, à Edward Lear, est essentiel pour comprendre son œuvre. Né en 1942, il fut l'un des tout premiers citoyens britanniques à bénéficier directement de la loi sur l'éducation de 1944, qui ouvrait un nouvel horizon des possibles aux personnes historiquement défavorisées. Les parents de Paul étaient tous deux issus de familles d'immigrants d'origine irlandaise, ils avaient à la fois une relation intrinsèquement complexe vis-à-vis du Royaume-Uni et un sentiment d'appartenance à la vaste communauté irlandaise de Liverpool. Mais, plus important encore, ils s'identifiaient à la nouvelle génération confiante et relativement optimiste de l'après-guerre.

Comme le raconte Paul McCartney, ses parents ont toujours voulu le meilleur pour lui et son frère Mike, et c'est ainsi que les deux garçons ont été encouragés à fréquenter les meilleures écoles. Son père, représentant en coton, était « très doué avec les mots », et le fait que sa mère soit infirmière a fait de Paul « le seul garçon de son école capable d'épeler "phlegmon" ».

La plus grande influence sur le jeune McCartney sera exercée par son professeur d'anglais au lycée, Alan Durband, qui, sur les bancs de Downing College à Cambridge, avait été l'élève de F. R. Leavis, l'éminent spécialiste de la lecture attentive des « mots sur la page ». L'aptitude de Paul McCartney à l'analyse de textes - les siens et ceux des autres - est donc directement attribuable à l'influence de Durband. J'ai la certitude que Paul McCartney, dans une autre existence, aurait été un enseignant - peut-être un professeur d'université, arborant le mortier avec autant de légèreté qu'une coupe au bol.

**A** VOIR JOUI D'UN ANCRAGE AUSSI SOLIDE DANS LE MONDE DE LA littérature anglaise n'explique qu'une partie du succès de Paul McCartney. Le fait qu'il soit également imprégné de la tradition de la chanson populaire - non seulement Little Richard et Chuck Berry, mais aussi les compositeurs du Brill Building et de Tin Pan Alley - l'a doté d'un vocabulaire musical d'une remarquable ampleur. Parmi ses premiers héros figurent Fred Astaire, Hoagy Carmichael, George et Ira Gershwin, Cole Porter. Même s'il a, par la suite, côtoyé des compositeurs d'avant-garde tels que Karlheinz Stockhausen ou John Cage, les Everly Brothers et surtout Buddy Holly sont les influences immédiates de Paul McCartney. « Elvis n'écrivait pas ses chansons, ne jouait pas de guitare solo : c'était juste un chanteur. Duane Effy jouait de la guitare, mais ne chantait pas. Buddy avait tout pour lui. » Buddy Holly écrivait ses propres chansons, les chantait *et* jouait de la guitare.

Chez son compagnon d'écriture John Lennon, c'est ce même talent prodigieux de ventriloque que repère, dès le départ, Paul McCartney. Les Beatles, aussi novatrice que se révélerait leur œuvre, étaient en constant dialogue avec leurs contemporains, qu'il s'agisse des artistes associés à la Motown, des Beach Boys ou de Bob Dylan, ou encore des chanteurs et compositeurs d'une époque légèrement antérieure. Aujourd'hui encore, Paul McCartney puise chez Little Richard ou Fred Astaire pour se mettre dans un état propice à l'écriture - et même chez John Lennon, en qui il avait reconnu un partenaire dont le nom pourrait un jour être associé au sien, comme Gilbert le fut à Sullivan, et Rodgers à Hammerstein. Il reconnaît que l'interaction avec Lennon aura été « rien de moins que miraculeuse » lorsqu'il qualifie leur manière d'« écrire à deux guitares ». « La beauté de cette situation, c'était que moi j'étais gaucher et lui droitier, donc je me regardais dans un miroir et lui se regardait dans un miroir. »

**L'**AUTRE DON QUE PAUL MCCARTNEY A RECONNU DE PRIME ABORD CHEZ John Lennon était sa volonté non seulement d'improviser, mais aussi de se perfectionner. Ensemble, ils étaient toujours « à l'affût du sujet qui n'avait pas vraiment fait l'objet d'une chanson populaire ». Ils avaient en commun l'éternel penchant potache pour les inepties et les comptines, qu'ils exprimaient en s'attardant d'une manière toute byronienne sur des rimes légèrement scandaleuses, qu'il s'agisse de « Edison/*medicine* » ou de « Valerie/*gallery* ». Ils ont eu la chance de trouver en George Martin un producteur capable de suivre leur rythme – si ce n'est, bien souvent, de le donner. George Martin, en suggérant des arrangements de cordes et en embrassant certaines des innovations de Robert Moog, dont son synthétiseur dernier cri, a permis aux Beatles d'être sans cesse inventifs.

Une composante souvent négligée du paysage sonore des Beatles est l'impact de la radio. Paul McCartney décrit *Sgt. Pepper* comme « une grande émission de radio ». À l'instar des autres membres des Beatles, il a grandi en se nourrissant d'émissions humoristiques farfelues comme *The Goon Show*, figurant Peter Sellers, Spike Milligan et Harry Secombe, diffusée à la radio de 1951 à 1960. Parmi les autres vedettes radiophoniques, citons le loufoque liverpuldien Ken Dodd, souvent considéré comme le dernier grand comique du music-hall. L'influence de la radio explique en grande partie la fascination de Paul McCartney pour « ce qui manque à un morceau » et le pouvoir de quelques mots bien choisis pour planter un décor. On ne saurait trop insister sur le rôle important qu'a joué le théâtre radiophonique, notamment le chef-d'œuvre de Dylan Thomas *Au bois lacté* (1954). Et c'est suite à une version radiophonique d'*Ubu cocu* d'Alfred Jarry, diffusée en 1966, que Paul McCartney découvre le terme « pataphysique », qui fait référence à un domaine particulier de la science des exceptions. Sans oublier le rôle qu'a pu jouer le théâtre, notamment grâce à des pièces comme *Junon et le Paon* de Seán O'Casey ou *Le Long Voyage vers la nuit* d'Eugene O'Neill. Considérer Paul McCartney comme un auteur de mini-pièces de théâtre a toute sa pertinence. Il sait, à partir de ce qui n'est autre qu'une simple esquisse, faire naître un personnage à part entière.

Deux autres domaines auxquels Paul McCartney s'intéresse depuis longtemps appartiennent à l'univers des arts visuels. Le premier est la peinture. Paul McCartney est un peintre à la fois au sens propre, ayant réalisé des centaines d'huiles sur toile, et au sens figuré, en tant que créateur d'images. Le second domaine est le cinéma. Créateur d'images en mouvement, il déclare que sa « caméra scrute les alentours et fouille la vie à la recherche d'indices ».

**E**NVISAGER LA CHANSON COMME UN SCRIPT, UN SCÉNARIO, EST UNE porte d'entrée dans l'atmosphère propre à « Eleanor Rigby », l'une des chansons les plus connues de Paul McCartney. Je vais tenter ici d'en interpréter certains aspects, comme Alan Durband, n'en déplaise à F. R. Leavis,