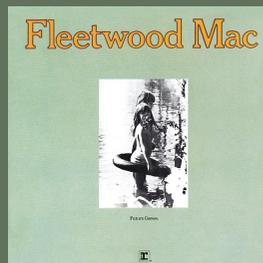
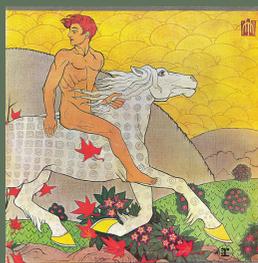
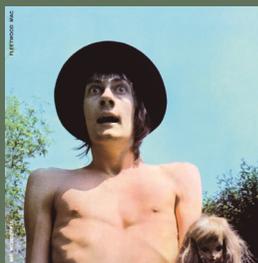


JEAN-SYLVAIN CABOT

FLEETWOOD MAC



LE MOT ET LE RESTE

JEAN-SYLVAIN CABOT

FLEETWOOD MAC

LE MOT ET LE RESTE

2014

« Fleetwood Mac et Peter Green. Je m'aperçois que j'avais complètement raté ça. Je suis passé à côté de plein de trucs entre sa période purement blues orthodoxe et les disques psychédélics grâce à l'acide. Je me suis acheté un coffret *Live In Boston*, l'intégrale. Ce sont trois concerts avec les mêmes morceaux. Peter Green, voilà un génie méconnu de la guitare... »

Philippe Paringaux, *Rock&Folk*, 2008.

SHOW-BIZ BLUES

En 1977, Fleetwood Mac fait un come-back fracassant. Le groupe revient de loin, voire de très loin. Il tient enfin sa revanche au prix d'une mutation musicale imprévue plaçant quatre singles dans les charts US: « Go Your Own Way », « Don't Stop », « You Make Loving Fun » et « Dreams » qui sera numéro 1. Les ventes sont astronomiques. *Rumours* est l'album phénomène de 1977, s'installant pour une année complète à la cinquième place des charts U.S.

Le triomphe américain hypertrophié de Fleetwood Mac en surprendra plus d'un car le groupe est un survivant. Entre 1968 et 1970, la formation se compose de Mick Fleetwood, John McVie, Jeremy Spencer à la slide-guitare et d'un troisième guitariste, Danny Kirwan à partir d'août 1968. Mais l'âme du groupe est le charismatique Peter Green, le guitariste qui a remplacé Eric Clapton au sein des Bluesbreakers de John Mayall en 1966.

Dès cette époque toutefois, voulant s'abstraire du carcan du blues devenu entre-temps un phénomène de mode, Peter Green n'hésite pas à dépasser les limites du genre comme avec « Black Magic Woman », succès mineur pour Fleetwood Mac mais énorme hit pour Santana en 1970. À l'époque, le groupe enchaîne déjà les tubes, tous signés par le génie créatif de Peter Green. L'instrumental « Albatross » est numéro 1 en Angleterre dès sa sortie en janvier 1969. Puis ce sera « Man Of The World » (numéro 2) et « Oh Well », nouveau numéro 1 en novembre 1969. Mais le guitariste dont l'état mental vacille peu à peu – il sera diagnostiqué schizophrène – quitte le navire après la sortie de l'album *Then Play On*, ultime chef-d'œuvre qu'il domine avec Danny Kirwan.

Entre 1970 et 1974, après le départ de Jeremy Spencer et Danny Kirwan, le groupe est pris en charge par le guitariste Bob Welch. C'est une période de vache maigre où le groupe, relégué dans la zone des artisans anonymes, affiche une présence incessante sur le territoire américain, qui ressemble à la terre promise. Fleetwood Mac s'installe définitivement en Californie en 1974. Peu après Bob Welch jette l'éponge, déçu par l'absence chronique de réussite.

L'arrivée du guitariste Lindsey Buckingham et de la chanteuse Stevie Nicks, tous deux auteurs-compositeurs, renouvelle la musique de Fleetwood Mac en profondeur. Un nouvel album, sobrement intitulé *Fleetwood Mac* paru en août 1975, devient numéro 1 aux États-Unis, aidé en cela par le succès des singles « Over My Head », « Rhiannon » et « Say You Love Me ». Le charme de Stevie Nicks et sa voix nasillarde, les harmonies vocales impeccables et une musique pop-rock sont désormais la marque du groupe qui surfe sur le succès.

À partir de cette date, deux camps s'affrontent : les anciens et les modernes. Les anciens sont les puristes qui ne jurent que par Peter Green et ne veulent pas entendre parler du groupe outrancièrement américanisé. Les modernes ne connaissent que cette nouvelle formation avec Buckingham-Nicks et se fichent du blues comme de l'an quarante. Un point commun réunit cependant les deux camps : ils ne connaissent pas la période intérimaire de Bob Welch et encore moins des merveilles comme « Kiln House » (1970) ou « Bare Trees » (1972) où brille le talent de Danny Kirwan.

Ce qui naît ensuite est une *success-story* en technicolor digne des meilleurs scénaristes hollywoodiens. La vie amoureuse chaotique des musiciens devient l'inspiration de leur plus grande réussite commerciale, l'album *Rumours* qui paraît en février 1977. En 2012, *Rumours* s'est vendu à plus de quarante millions de copies, dont dix-neuf aux seuls États-Unis où il occupe encore la place de sixième meilleure vente. Le classement 2003 des rédacteurs

du magazine *Rolling Stone* fait figurer *Rumours* comme vingt-cinquième meilleur album rock de tous les temps. Les musiciens de Fleetwood Mac sont devenus des superstars au même titre que les Eagles, Pink Floyd, les Rolling Stones, Rod Stewart ou Elton John. Le groupe véhicule une image californienne de fête décadente où champagne et cocaïne riment avec sexe et rock'n'roll. Multi-millionnaire, il investit une partie de ses revenus dans la construction d'un studio ultra-moderne à Los Angeles. *Tusk* paraît en octobre 1979. C'est un double album sophistiqué, marqué par l'emprise grandissante de Lindsey Buckingham, en tant que compositeur-arrangeur et producteur. L'album se vend seulement à quatre millions d'exemplaires et n'atteint pas les scores de *Rumours*.

À partir de *Tusk*, le collectif se fissure. Lindsey Buckingham et Stevie Nicks rêvent d'une carrière solo, le groupe n'est plus une priorité. Stevie Nicks triomphe en 1981 avec son album *Bella Donna* atteignant la première place au hit-parade américain et se vendant à huit millions d'exemplaires. Son duo avec Tom Petty « Stop Draggin My Heart Around » est un des tubes incontournables de l'année.

Avec l'album *Mirage* (1982), Fleetwood Mac retrouve le sommet des charts américains avec deux nouveaux tubes « Hold On » et « Gypsy ». Leur réunion est presque un cas de force majeure car le groupe n'existe plus que virtuellement.

Cinq années vont s'écouler entre *Mirage* et *Tango In The Night* (1987). Les années quatre-vingt-dix voient Fleetwood Mac traverser une période troublée qui s'achève en 1997 par la réunion de la formation légendaire de 1977, consacrée par le succès de l'album live *The Dance*.

Au cours des années deux mille, Fleetwood Mac reproduit le scénario identique d'un groupe fantôme, réactivé selon les besoins

(*Say You Will* en 2003) mais plongé dans un sommeil volontaire entre 2004 et 2009, Lindsey Buckingham et Stevie Nicks poursuivant une brillante carrière personnelle. Depuis, le groupe alterne réunions et tournées, revenant au premier plan de l'actualité entre 2012 et 2013 et connaissant une résurgence médiatique imprévue. Pour de nombreuses formations de rock indépendant, le Fleetwood Mac de *Rumours* et *Tusk* est devenu une référence majeure.

Curieux destin, en définitive, que celui de ce groupe anglais qui s'est d'abord américanisé au son du blues de Chicago avant de voir sa musique infiltrée par des influences country et pop d'un duo folk en 1974 et de devenir le symbole d'un soft-rock américain commercial dénigré en son temps, fêté et respecté quarante ans après. Rarement dans l'histoire d'un groupe de rock, le clivage entre deux périodes que tout oppose, aura été si flagrant, la période Bob Welch établissant une sorte de pont provisoire entre deux styles entièrement différents.

Mick Fleetwood a mené sa barque en bon père de famille, l'entreprise étant passée avec *Rumours* du stade artisanal à celui d'une multinationale. Les musiciens sont devenus des gestionnaires et on notera, avec ironie, que Mick Fleetwood, ayant toujours su bénéficier du talent des autres, est sans doute, avec Ringo Starr, le batteur le plus chanceux de l'histoire du rock.

On reprochera peut-être au groupe d'avoir dangereusement flirté sous le couvert d'une appellation fourre-tout, le rock californien, avec une sorte d'easy-listening contemporain et de sunshine pop moderne. On rétorquera que « Albatross » de Peter Green, est bien plus proche de l'exotica et de l'easy-listening que quoi que ce soit d'autre fait par le groupe après 1975. Cela est vrai, mais ce morceau est un ovni musical. Un *one-shot* écrit par un extraterrestre, un rêveur, un génie créatif et paumé à la Syd Barrett.

Finalement, si le groupe a survécu musicalement, c'est moins grâce à l'obstination forcenée de Mick Fleetwood qu'au talent protéi-

forme de Lindsey Buckingham. Et qui déjà, avec *Tusk*, joyau pop supérieur à *Rumours*, avait rétabli l'honneur d'un groupe fossilisé dans les strates des disques de platine.

Aujourd'hui, lorsqu'on feuillette les dictionnaires et autres histoires du rock, la place de Fleetwood Mac repose presque entièrement sur *Rumours* dont l'importance, qu'on a pu juger surfaite à une certaine époque, semble au contraire, aujourd'hui, afficher une réelle postérité.

Le nom de Peter Green, s'il est encore mentionné n'est plus qu'un souvenir tiré de temps immémoriaux où l'Angleterre vibrait au son du blues.

La saga de Fleetwood Mac est une histoire de gagnants comme en aime l'Amérique. Car au final, c'est sur l'éternel canevas du rêve américain que s'est bâtie la carrière du groupe, l'ascension des uns contrastant avec la déchéance des autres. Un feuilleton mouvementé, tragique et complexe, qui pourrait servir de thème, à un biopic hollywoodien dont le titre pourrait être: *Show-Biz Blues*.

1966-1969

L'ANGLETERRE ET PETER GREEN

BEFORE THE BEGINNING

Michael John Kells Fleetwood est né le 24 juin 1947 à Redruth, dans les Cornouailles. Son père est commandant dans la Royal Air Force et la famille (Mick a deux sœurs plus âgées, Sally et Susan) déménage souvent. Il vivra tour à tour en Égypte, puis en Norvège. Refusant d'apprendre quoique ce soit, Mick grandit dans les pensions et montre très vite plus d'intérêt pour la batterie que pour le travail scolaire. Son père lui achète son premier kit à treize ans et Mick apprend à jouer en écoutant les Everly Brothers, Cliff Richard et les Shadows, mais plus particulièrement leur batteur Tony Meehan. Ses seuls autres centres d'intérêts sont l'escrime et le théâtre. À l'école, il interprète d'ailleurs le rôle d'Ophélie dans une adaptation d'Hamlet, se découvrant une inclination pour les déguisements féminins. À quinze ans et demi, las de l'école où il ne rencontre que des problèmes et obsédé par la musique, il part rejoindre sa sœur Sally qui vit à Londres avec son mari galeriste John Jesse, pour essayer de devenir batteur professionnel.

Il vit à Notting Hill dans une chambre aménagée au grenier, dans l'appartement de sa sœur, travaille brièvement au célèbre grand magasin Liberty avant d'être renvoyé. En jouant de la batterie dans le garage, il attire un jour l'attention d'un voisin, un jeune clavieriste nommé Peter Bardens, futur membre de Camel, lequel lui donne son baptême du feu en l'intégrant aux Senders pour une association catholique. Ils jouent des instrumentaux des Shadows.

Les Senders deviennent The Cheynes en 1963. À seize ans, il rencontre celle qu'il épousera plus tard, Jenny Boyd, la sœur de Patty Boyd, qui sort alors à l'époque avec George Harrison. The Cheynes jouent dans les clubs et le circuit des collèges comme leurs collègues et concurrents The Yardbirds, The Animals, Manfred Mann et The Spencer Davis Group. The Cheynes passent pour être un des « Britain's Most Exciting Rhythm & Blues Sound » et ils font la joie des noctambules. À presque seize ans, Mick Fleetwood joue jusqu'à trois heures du matin mais grâce à sa grande taille, il n'éveille guère les soupçons. Parvenant à économiser sur ses maigres cachets, il emménage à Bayswater avec un copain, Roger Peacock et s'achète un vieux taxi londonien.

En janvier 1964, Les Cheynes font la tournée des cinémas anglais avec les Rolling Stones dans un package qui comprend aussi Marty Wilde, The Swingin' Blue Jeans, Johnny Kidd & The Pirates et The Ronettes, auxquelles The Cheynes servent de backing-band. Mick peut écouter ainsi Ronnie Spector lui parler de Phil Spector et comment celui-ci installe ses batteurs sur des plateformes à plusieurs mètres au-dessus du sol. Les Cheynes enregistrent trois singles pour Columbia avant de se séparer en avril 1965. Peter Bardens rejoint Them de Van Morrison et Mick Fleetwood les Bo Street Runners, un groupe de rhythm'n'blues comme il en existe des dizaines à l'époque, mais qui vient de gagner un concours télévisé organisé par l'émission Ready Steady Go. Mick Fleetwood reste aux baguettes de mars à septembre 1965, le temps d'un single (sorti en juin) « Baby, Never Say Goodbye » (« Get Out Of My Way » en face B) qui constitue le premier enregistrement studio du jeune batteur. La chanson, plutôt pop, connaît un petit succès critique et public, notamment auprès de la radio pirate Radio London qui la diffuse abondamment à l'antenne. En février 1966, le batteur retrouve Peter Bardens au sein des Peter B's Looners composé de Dave Ambrose (basse) et Mick Parker (guitare), ce dernier laissant bientôt sa place à un certain Peter Green.

PETER GREEN

Peter Allen Greenbaum est né le 29 octobre 1946, dans l'East End, à Bethnal Green, fief cockney et quartier populaire de Londres. Il est le plus jeune d'une fratrie de quatre enfants, deux frères Len et Michael et une sœur Linda. Enfants, ses frères et lui sont rejetés par les gosses du quartier à cause de leurs origines juives. Quand il a dix ans, Len ramène à la maison une guitare espagnole bon marché : « Mon frère m'a montré quelques accords et je me suis lancé ». Il a un peu de mal avec ceux-ci et semble plus à l'aise en jouant note à note. Le jeune Peter n'est pas très intéressé par l'école et la quittera à quinze ans sans diplôme pour rentrer en apprentissage chez un boucher, lui qui plus tard, deviendra végétarien, mais la musique continue d'alimenter ses rêves. Ses premières influences sont Hank B. Marvin (The Shadows), comme la plupart des guitaristes de sa génération, quelques vieilles chansons juives et le blues américain qu'il découvre à travers des 78-tours de Muddy Waters, mais aussi B. B. King, qui ne lui fait pas grande impression au début, puis Freddie King et Buddy Guy. Paradoxalement, Peter Green joue d'abord de la guitare basse dans plusieurs groupes amateurs comme Bobby Denim and The Dominoes, The Tridents. Pete Moody, premier bassiste de The Grebbels se souvient : « Nous jouions avec les Yardbirds au Crawdaddy et Peter venait régulièrement voir Eric Clapton et notre guitariste Roger Pearce. Quand The Grebbels se sépara début 1965, Peter vint voir Roger pour former un nouveau groupe. Ce fut The Muskrats avec Dave Bidwell à la batterie (futur Chicken Shack) qui devint la première incarnation du John Dummer Band. La première fois que j'ai vu Peter jouer de la guitare fut lorsqu'il répétait avec les Muskrats. Il jouait déjà dans un style explosif... comme chez John Mayall. Bien qu'il était à la basse, il pouvait déjà jouer le solo de Clapton sur "I Ain't Got You". Quand Les Muskrats jouaient cette chanson en concert, nous faisions le solo deux fois. Je prenais le premier et Peter le second à la basse. C'était un très bon bassiste mais il a réalisé qu'il pouvait jouer de la guitare aussi bien qu'un autre. » Il

rejoint Peter Bardens pour jouer de la guitare au sein des Peter B Looners début 1966 où il fait la connaissance de Mick Fleetwood, lequel n'est pas très impressionné par le guitariste. « Il est venu auditionner pour les Peter B Looners, Dave Ambrose à la basse, Peter Bardens et moi-même. Nous jouions du Booker T, du Mose Allison. Il avait un son super comme on dit mais Dave et moi pensions qu'il n'avait pas une grande connaissance de l'instrument. Il a seulement joué deux trois licks, des variations sur un thème de Freddie King. C'est Peter Bardens qui m'a tiré sur le côté et m'a dit: "Vous avez tort, ce type est spécial" ».

Peter Bardens a raison. Ce guitariste qui paraît anodin, voire banal, va littéralement exploser et montrer à tous ce dont il est capable. The Looners raccourcissent bientôt leur nom en Peter B's et enregistrent leur unique single « If You Wanna Stay Happy » / « Jodrell Blues », premier disque de Peter Green, instrumental au rythme chaloupé, dominé par le piano de Bardens et la guitare accrocheuse. Le groupe fait les beaux soirs du Flamingo, club londonien de Soho. En mai 1966, les Peter B's sont rejoints par Rod Stewart et la chanteuse Beryl Marsden et prennent le nom de The Shotgun Express. L'orientation Mod-R&B mettant au premier plan les chanteurs et l'orgue Hammond ne conviennent guère à Peter Green, qui a peu d'espace pour s'exprimer. Son histoire d'amour malheureuse avec Beryl Marsden est un autre motif de départ. Il est remplacé par John Moorshead, futur Aynsley Dunbar Retaliation.

Bien qu'il ait juré de ne jamais travailler avec John Mayall car celui-ci ne paye pas assez ses musiciens, Peter Green rejoint les Bluesbreakers en juillet 1966, pour y remplacer Eric Clapton parti fonder Cream. Ce n'est toutefois pas la première fois que le guitariste rencontre Mayall. Les deux hommes ont habité dans le même quartier à Paddington's Porchester Road, ont sympathisé et se retrouvent pour boire du thé, discuter et écouter du blues. Peter Green a aussi remplacé Clapton en septembre 1965, lorsque ce dernier part faire le tour du monde avec des copains, voyage

qui se termine en Grèce, les aventuriers n'ayant plus d'argent. C'est en voyant une annonce dans le *Melody Maker* que Peter Green téléphone et tombe sur John Mayall sans le savoir, lequel lui demande quels sont ses artistes de blues préférés. Peter Green répond : « John Mayall et Graham Bond ». « Je suis John Mayall » réplique la voix au bout du fil.

Tenace, Green suit les Bluesbreakers à la trace, perturbant leurs concerts, critiquant les guitaristes en prétextant qu'il est bien meilleur et demandant à Mayall une audition qu'il obtient finalement. Il joue seulement trois mois en concert avec les Bluesbreakers car Clapton de retour, retrouve sa place. Ajoutons que pendant l'absence de Clapton, le bassiste John McVie est exclu pour alcoolisme et remplacé par Jack Bruce.

JOHN MCVIE

John Graham McVie est né le 26 novembre 1945, à Ealing, à l'ouest de Londres. Après un bref intérêt pour la trompette, il se tourne vers la guitare à l'âge de quatorze ans, puis opte finalement pour la basse. « J'ai commencé comme bassiste en jouant des chansons des Shadows parce que tout le monde autour de moi jouait de la guitare. Personne ne voulait jouer de la basse. Qui veut être bassiste, franchement ? ». Son père lui achète une guitare basse Fender rose à crédit : « J'étais devant le miroir dans ma chambre et je me prenais pour Jet Harris, le bassiste des Shadows, qui avait aussi une Fender rose. » Après avoir quitté l'école de Walpole à presque dix-sept ans, il commence une formation d'inspecteur du fisc pour travailler dans la fonction publique. Au même moment, John Mayall cherche un bassiste et s'adresse à Cliff Barton, bassiste de Cyril Davies R&B All Stars, qui refuse la proposition mais lui conseille un de ses amis, le jeune McVie, à qui Mayall va enseigner les rudiments du blues. Après neuf mois de haut régime, travaillant le jour et jouant le soir avec les Bluesbreakers, il décide de passer

musicien professionnel. Malgré de nombreux allers-retours, John McVie étant tour à tour viré pour excès de boissons (Mayall est connu pour ses positions contre l'alcool) et réintégré aussitôt, il restera cinq ans avec celui que l'histoire surnommait le père du British Blues et dont il nous faut dresser un bref portrait.

JOHN MAYALL

John Mayall est né le 29 novembre 1933 à Macclesfield, dans la banlieue de Manchester. Guitariste de jazz amateur, son père l'initie très tôt à une multitude de styles, folk, country ou swing grâce à sa collection de 78-tours. Il développe un intérêt croissant pour le jazz et le blues à travers des artistes comme Lonnie Johnson, Brownie McGhee, Josh White et Leadbelly. À douze ans, il commence l'apprentissage de la guitare et du ukulélé. À quatorze ans, il rentre au collège d'art de Manchester et découvre les maîtres du piano boogie-woogie Jimmy Yancey, Albert Ammons et Pete Johnson. Tout en apprenant le piano et la guitare, il trouve aussi le temps de se mettre à l'harmonica développant rapidement d'authentiques qualités de multi-instrumentiste.

Fasciné par le blues, il a comme idoles Sonny Boy Williamson, Freddie King ou Otis Rush et, par-dessus tous, J.B. Lenoir. À partir de sa découverte du blues, Mayall devient le militant puriste un peu austère et le missionnaire dogmatique, parfois intransigeant d'une musique qui l'a profondément bouleversé et qu'il n'aura de cesse de faire reconnaître. « Nous étions tous tellement focalisés sur l'origine de cette musique et l'injustice liée à son manque de reconnaissance en Amérique. Nous aurions été terrassés si elle était passée inaperçue. On faisait partager notre amour pour cette musique et l'universalité qui s'en dégage et tout cela a alors eu du succès. » (John Mayall)

À dix-huit ans, il part faire son service militaire comme employé de bureau en Corée. À son retour au pays, il découvre que le blues

a chassé le skiffle et le jazz trad des clubs grâce à des musiciens comme Cyril Davies et Alexis Korner qu'il rencontre et qui le persuade de s'installer à Londres. Il crée alors les Bluesbreakers qui connaissent dès leurs débuts des changements de personnel réguliers, lesquels seront une constante de Mayall. Les Bluesbreakers deviennent vite des habitués du Marquee Club.

En 1964, John Mayall enregistre un premier 45-tours, « Crawling Up A Hill/Crocodile Walk » en avant-goût d'un premier album, *John Mayall Plays John Mayall* enregistré *live* au Klook's Kleeck. La formation est alors composée de John McVie à la basse, Hughie Flint à la batterie et Roger Dean à la guitare qui a remplacé Bernie Watson. Au printemps 1965, le guitariste Eric Clapton, en rupture des Yardbirds, remplace Roger Dean. L'arrivée de Clapton bouleverse la musique des Bluesbreakers. L'album *John Mayall Bluesbreakers With Eric Clapton* est une révolution musicale et déclenche un véritable phénomène. Suscitant l'enthousiasme, il devient le symbole d'une génération. Le British Blues connaît alors une popularité nationale et entraîne l'apparition d'une dizaine de groupes parmi lesquels les Bluesbreakers de Mayall sont les apôtres les plus zélés : « les Bluesbeakers introduisent au sein du British Blues un brio technique et une virtuosité inconnus avant eux, et que les formations engendrées dans leur sillage ou qui suivirent les voies nouvellement ouvertes, cultivèrent avec plus ou moins de bonheur. En un sens, ils ont prolongé ce qu'avaient entrepris Alexis Korner et Cyril Davies, à savoir l'adaptation électrique des sources du blues urbain et leur lente mise en forme en un langage, un style britannique. » (Benoît Feller, *Rock & Folk*)

A HARD ROAD

En septembre 1966, les Bluesbreakers, augmentés du batteur Aynsley Dunbar, qui remplace Hughie Flint, enregistrent un premier single « Looking Back » / « So Many Roads ». Sur ce

second titre en face B, Peter Green est impressionnant et rassure tout le monde sur son potentiel. L'album *A Hard Road* est enregistré en octobre et novembre 1966. Peter Green chante sur « You Don't Leave Me » et sur « The Same Way », il signe deux compositions dont l'instrumental « The Supernatural » qui entraîne l'auditeur dans une autre dimension. L'album qui sort en février 1967 est un succès (numéro 10 des charts) et fait taire ceux qui pensent que Mayall ne se relèvera pas du départ de celui qui a été surnommé God. C'est d'ailleurs le cas de Mike Vernon, producteur chez Decca à l'époque et personnage central du British Blues. « Quand le groupe s'installe dans le studio, je remarque un ampli que je n'avais jamais vu. Je demande à John (Mayall) : "Où est Eric ?" Il me répond : "Il n'est plus avec nous, il nous a quittés." J'étais consterné, dans un état de choc mais John me dit : "Ne t'inquiète pas, nous avons quelqu'un de meilleur." Je lui dis : "Attends une minute, quelqu'un de meilleur que Clapton ?" John me répond : "Il n'est peut-être pas encore aussi bon mais dans un an ou deux, il sera le meilleur." Puis, il me présente Peter Green ».

A Hard Road montre un guitariste moins exubérant voire moins agressif que Clapton mais la sobriété de Peter Green, et les tonalités obsédantes, profondes et mélancoliques de sa guitare, s'accordent mieux au message du blues. Au dos de l'album, dans les notes de pochette John Mayall raconte comment il a vu le guitariste progresser, évoluer, quitter l'imitation de son prédécesseur (comme sur « The Stumble » par exemple) pour trouver graduellement son propre style. « Au début, tout le monde faisait des comparaisons avec Eric, mais une fois en studio pour *A Hard Road*, Peter essayait de se trouver un son à lui. "The Supernatural" est, par sa texture et son feeling, à mille lieux de ce que nous faisons avec Eric. » (Mike Vernon)

En tous les cas, la liberté et l'intérêt admiratif que lui accorde John Mayall (qui voit en « The Supernatural » un des sommets du disque) montrent la confiance du leader des Bluesbreakers dans

les qualités et le talent du futur guitariste de Fleetwood Mac. Ce dernier reconnaît d'ailleurs sa dette envers John Mayall qui le força à sortir de sa réserve naturelle et à s'aventurer de plus en plus en solo. « John me laissait jouer trois chorus au lieu d'un, quand le morceau tournait bien ».

Green réussit au fil des semaines à faire oublier son prédécesseur et les Bluesbreakers retrouvent une audience qu'ils avaient perdue avec le départ de Clapton. Un point sur lequel, au fil des concerts, tout le monde s'accorde et Mick Fleetwood rappelle dans son autobiographie qu'on commença bientôt à voir sur les murs autour des clubs un nouveau graffiti: « *Peter Green is better than God* ». Alors Clapton ou Green? Mike Vernon compare: « Peter était capable de mêler la mélodie à son jeu, probablement plus qu'Eric qui avait une approche plus rythmique. Tandis qu'Eric mettait plus d'énergie, Peter avait un doigté et un style plus mélodique et en réalité, à ce moment-là, il jouait un blues plus profond qu'Eric ».

Deux autres titres sont enregistrés durant ces sessions entre octobre 1966 et février 1967 dont certains sortiront en 45-tours ou resteront inédits comme « Mama, Talk To Your Daughter » et « Alabama Blues », deux compositions du bluesman J.B. Lenoir. La formation enregistre aussi en novembre un EP avec le Paul Butterfield Blues Band, qui tournait alors en Angleterre, et un single « Sitting In The Rain » / « Out Of Reach ». Parmi ces morceaux figurent « Greeny », « Curly », « It Hurts Me Too », « Double Trouble » ou le dévastateur « Out Of Reach » qui contribuent grandement à la légende d'un guitariste surdoué montrant une force émotionnelle unique comme sur « Alabama Blues » qu'interprète et chante seul Peter Green à la guitare.

En mars 1967, Aynsley Dunbar va rejoindre Rod Stewart et Jeff Beck pour les sessions de l'album *Truth*. Des sources affirment que Mayall l'a viré à cause d'un jeu trop démonstratif pour son style de musique. Le batteur retrouvera Peter Green durant l'été 1967 pour une session en studio avec Rod Stewart et Jack Bruce à la basse.

Un super-groupe le temps d'un titre exceptionnel « Stone Crazy ». Toujours est-il que Peter Green contacte Mick Fleetwood pour l'inviter à venir jouer avec John Mayall. Après le Shotgun Express, Mick a arrêté la musique et s'occupe d'une entreprise de nettoyage de vitres et de décoration.

À cette date d'avril 1967, trois musiciens du quartet de John Mayall constituent les trois-quarts du futur Fleetwood Mac. Les compères découvrent d'ailleurs qu'ils s'entendent bien humainement ainsi que musicalement et enregistrent plusieurs titres dont le fameux « Fleetwood Mac » durant une séance de studio offerte par Mayall à Peter Green pour son anniversaire. Avec Mayall, le trio enregistre le single « Double Trouble » / « It Hurts Me Too » mais les jours de Mick Fleetwood sont comptés. Lui et John McVie ont cimenté leur amitié autour de beuveries répétées. Le duo s'entend tout autant musicalement. « J'adorais jouer avec John dont le style s'accordait parfaitement au mien. Je jouais un peu après le temps tandis que John jouait un peu avant. On se retrouvait quelque part au milieu et pour nous, ça sonnait juste. » (Mick Fleetwood) Tolérant déjà les excès de boisson de John McVie, Mayall ne peut se permettre d'avoir un autre grand buveur à gérer et renvoie Mick Fleetwood au bout de quatre semaines.

Puis c'est au tour de Peter Green de quitter les Bluesbreakers en juin 1967, une décision motivée semble-t-il par plusieurs raisons : la musique de Mayall devient trop jazzy à son goût et le guitariste envisage de partir à Chicago pour jouer dans les clubs. Apprenant par un ami américain qu'il ne pourra pas jouer en Amérique sans permis de travail, Peter Green renonce à y aller et décide de monter un groupe d'autant que Mike Vernon a le projet de créer son label. Il invite Mick Fleetwood et John McVie à le rejoindre, décidant pour les convaincre de nommer le groupe Fleetwood Mac. Une manière aussi de se mettre en retrait et de refuser le rôle de *guitar hero* que le succès des Bluesbreakers laisse entrevoir. John McVie préfère choisir la sécurité et un salaire, si maigre soit-il, plutôt

qu'une aventure aux perspectives inconnues. Green doit donc trouver un bassiste provisoirement, il reste persuadé que McVie les rejoindra rapidement, ainsi qu'un second guitariste pour ne pas être le seul en ligne de mire et se trouver trop en avant.

MIKE VERNON

Mike Vernon dont le rôle est primordial dans le développement du British Blues, est né le 20 novembre 1944 à Harrow (Middlesex). Il a fait ses études aux Beaux-Arts et devient vite un passionné de rhythm'n'blues, de rock'n'roll. Ses premiers achats sont des disques de Jerry Lee Lewis et Little Richard. Puis, il se tourne vers le jazz et le blues, découvre Bo Diddley et entre chez Decca en 1962 : « Je n'avais pas vraiment de poste précis à cette époque. Je suppose que j'étais ce que vous appelleriez un homme à tout faire. Je faisais le thé, le coursier, etc. C'était un endroit étouffant plein de vieillards et qui avait besoin d'une bonne injection de jeunesse ». S'il n'a pas de fonction précise, Mike Vernon est au bon endroit pour apprendre comment fonctionnent un studio et l'industrie musicale. Et il apprend vite. Avec son frère Richard, il confectionne fin 1964 un fanzine *Rhythm'n'blues Monthly* qu'il accompagne d'un disque 45-tours pressé à quatre-vingt-dix-neuf exemplaires, ceci pour échapper aux taxes. En juin 1965, il fonde le label Blue Horizon qui éditera une dizaine de 45-tours de blues en l'espace de deux ans et deux 33-tours réalisés dans des conditions artisanales et familiales. Il crée bientôt deux labels subsidiaires, Purdah et Outa-site. Le premier a pour objectif de favoriser l'expression de nouveaux talents du blues anglais comme Tony Mc Phee (futur Groundhogs), John Mayall et Eric Clapton (single « Lonely Years » / « Bernard Jenkins »), Savoy Brown ou Aynsley Dunbar (« Warning » / « Cobwebs »). Le label Outa-site est réservé aux artistes noirs américains parmi lesquels Larry Williams et Johnny Guitar Watson, Lowell Fulson et Hound Dog Taylor. Richard s'occupe du marketing et de la distribution, Mick

de la réalisation des disques devenus aujourd'hui des pièces de collection distribués à l'époque par correspondance ou chez les disquaires spécialisés.

« J'étais un vrai blues freak et je passais mes nuits dans les clubs de Londres, écoutant les Yardbirds et beaucoup d'autres. Je voyais John Mayall au Pink Flamingo, nous nous sommes rencontrés et je suis allé voir mon boss Hug Mendl et lui ai dit : "Nous devons nous intéresser à John Mayall, surtout maintenant qu'il a avec lui l'ex-guitariste des Yardbirds, Eric Clapton qui est en train de mettre toute la scène du blues à l'envers. Eric Clapton va devenir un guitariste majeur. Il faut les prendre pendant que c'est possible." Il m'a dit : "Si vous le dites, allez-y !" J'ai négocié un contrat et suis devenu producteur. C'est comme ça que tout a commencé. »

Le premier coup d'éclat du jeune producteur est l'enregistrement de *John Mayall & The Bluesbreakers With Eric Clapton* (juillet 1966), un disque qui pour Mike Vernon et son ingénieur du son Gus Dudgeon, représentait un défi pour l'époque : enregistrer *live* dans le studio pour capter à son maximum le style explosif de Clapton et surtout combattre les conventions désuètes et le conformisme sonore de Decca en matière d'enregistrement. L'album est l'acte de naissance du British Blues par son impact phénoménal, musicalement et commercialement (numéro 6 des charts albums) mettant au premier plan une musique subsistant jusqu'alors dans l'underground et les clubs de la capitale, qui accueillent en l'espace de quelques mois de nouveaux noms et de nouveaux talents. Les Yardbirds, Graham Bond, Manfred Mann, Long John Baldry et bien d'autres semblent déjà appartenir à un passé révolu et les murs s'ornent désormais de curieux graffitis : « *Eric Clapton Is God* », témoignage à chaud de la légende naissante d'un *guitar hero*. C'est l'album charnière qui ouvre la voie à la seconde vague du blues anglais, un blues plus énergique, mettant en avant la puissance des amplis libérés et des guitares plus agressives. Un son

que Cream va mettre sur orbite en décembre 1966 avec le blues supersonique de son premier album.

Fin 1966, Mike Vernon arrête les deux labels et convainc CBS de parrainer et diffuser au niveau national Blue Horizon après le refus de Decca à qui sa proposition ne convient pas. « J'ai fait les premières démos avec Fleetwood Mac et je les ai proposées à Decca qui ne voulait pas les sortir sous l'étiquette Blue Horizon. Je suis allé voir CBS qui a accepté. Puis, je reçois un de ces appels téléphoniques tant redoutés du septième étage de Decca qui me dit : "Vous ne pouvez pas produire de disques pour deux compagnies en même temps. Donc, soit vous démissionnez, soit nous vous licencions". Je suis donc parti mais trois semaines plus tard, je revenais chez Decca avec un contrat de producteur indépendant. »

Le contrat avec CBS est signé le 1^{er} octobre 1967. L'objectif reste le même : dénicher et promouvoir des talents et faire découvrir les précurseurs du genre et les grands noms du blues noir américain. Les deux premiers disques du catalogue seront, pour les anciens, Roosevelt Holt et l'album *Presenting The Country Blues* et pour les nouveaux talents, Fleetwood Mac. Cherchant un bassiste, Green contacte Rick Grech puis répète avec Dave Ambrose qui veut le poste mais sa femme s'y oppose. Le guitariste place donc une annonce dans le *Melody Maker* en juillet 1967 : « groupe style Chicago-blues cherche bassiste ». Bob Brunning y répond. Celui-ci a terminé ses études et jouait dans un groupe appelé Five's Company, lequel a fait trois singles pour Pye records. Dans son livre *Fleetwood Mac: Behind The Masks*, Bob Brunning raconte : « Je me suis présenté devant un immeuble à Putney. J'ai été reçu par un type se présentant comme Peter Green. Bien que je n'avais pas vu les Bluesbreakers en concert, je savais que Peter était le brillant successeur d'Eric Clapton et je lui réponds : "Vous avez certainement le nom qu'il faut pour un guitariste de blues, mais vous avez sûrement entendu parler de votre homonyme qui joue avec John Mayall?" "Espèce d'idiot, me dit-il, C'est moi Peter

Green !” ». Brunning passe l’audition avec succès et apprend, stupéfait, que le groupe débute dans un mois au Windsor Jazz and Blues Festival, le plus grand festival de l’époque. Il ne reste plus qu’à trouver un second guitariste.

Habitué à sillonner les routes en quête de nouveaux talents, Mike Vernon se rend à Lichfield, au nord de Birmingham, pour écouter The Levi Set Blues Group. Même si la section rythmique est catastrophique, il est bluffé par le guitariste Jeremy Spencer qui joue de la slide-guitare dans le style d’Elmore James. Mike Vernon les invite à Londres pour une audition mais aussi dans le but de faire écouter le guitariste à Peter Green. En écoutant les bandes, Green est stupéfait et se rend aussitôt à Lichfield pour annoncer directement à Jeremy Spencer qu’il est engagé !

JEREMY SPENCER

Jeremy Spencer est né le 4 juillet 1948 à Hartlepool mais grandira dans le sud de Londres. Enfant, il apprend le piano, découvre Ray Charles, Jerry Lee Lewis et le rock’n’roll de l’époque : « J’ai été très influencé par Cliff Richard et The Shadows et Marty Wilde, deux pop stars britannique des années cinquante. C’était principalement des chansons qui me touchaient comme “Young Love” de Sonny James ou “It’s Only Make Believe” de Conway Twitty. Puis quelqu’un m’a fait découvrir Buddy Holly, il m’a alors beaucoup influencé et j’achetais presque tout de lui quand j’étais avec Fleetwood Mac et que je pouvais me le permettre. J’ai modelé ma voix sur lui, Cliff Richard et un peu Elmore James. Un vrai pot-pourri ! »

Si le rock’n’roll originel et ses héros, Little Richard, Buddy Holly et Elvis Presley, comptent parmi ses influences musicales, celles-ci constituant une part importante des concerts de Fleetwood Mac, sa véritable passion est pour Elmore James, alors qu’il n’était même pas un fan de blues. « J’avais déjà écouté du blues