

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Deux pierres

François Bilodeau

Volume 42, numéro 4 (250), novembre 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32697ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bilodeau, F. (2000). Deux pierres. *Liberté*, 42(4), 100–103.

Notes fossiles

Deux Pierres

François Bilodeau

*Seems like a dream
(They) got me hypnotized*

Le refrain de « Hypnotized » ne cessait de me monter aux lèvres. Or je n'avais pas entendu ce succès de Fleetwood Mac depuis des années. Je n'écoute plus les stations rock à la radio, je n'ai plus de platine pour faire tourner mes vinyles, qui, d'ailleurs, sont restés dans les boîtes du dernier déménagement il y a près de cinq ans. Certes, j'ai entendu cette chanson assez souvent pour qu'elle se soit gravée dans ma mémoire (à tout le moins le refrain, car je suis incapable de retenir les paroles entières d'une chanson). Mais je ne m'expliquais pas comment elle avait pu resurgir, pour ne plus me quitter. Puis, après quelques semaines de fredonnements, un déclic se produisit. N'avais-je pas révisé la traduction française d'un article bref qui rejetait toute hypothèse farfelue à propos des disparitions de bateaux et d'avions dans le triangle des Bermudes ? J'avais donc lu, sur la copie anglaise, *Bermuda Triangle*, et ces deux mots avaient ressuscité en moi l'air et le refrain d'une chanson où il est justement question de phénomènes inexplicables comme les ovnis, cause souvent invoquée dans le cas des disparitions à l'intérieur du fameux triangle. Je cherchai une transcription des paroles de « Hypnotized ». Je

n'y vis aucune mention du triangle des Bermudes, bien que Bob Welch, qui a composé cette chanson du temps qu'il était guitariste au sein du groupe, y énumère quelques visions insolites (dues sans aucun doute à l'absorption de drogues). C'est alors que je me rappelai une autre chanson de Fleetwood Mac, datant de la même époque, composée également par Bob Welch... et portant le titre « Bermuda Triangle ». Ainsi, l'articulet sur le triangle des Bermudes m'avait conduit au refrain de « Hypnotized » par un relais qui m'avait échappé, soit une chanson dont je ne me souviens même pas de l'air.

Dans l'histoire de Fleetwood Mac, Bob Welch, Californien de naissance, fait le pont entre la formation créée en Angleterre à la fin des années soixante par le batteur Mick Fleetwood, le bassiste John McVie et le guitariste Peter Green, et celle qui connut des heures de gloire en Amérique à la fin des années soixante-dix grâce à l'apport de la chanteuse Stevie Nicks et de son partenaire guitariste Lindsey Buckingham. Bob Welch est plus ou moins tombé dans l'oubli. Peter Green s'est rappelé à ma mémoire par le succès remporté par le dernier album de Carlos Santana, intitulé *Supernatural*. En 1967, peu avant la naissance de Fleetwood Mac, Peter Green enregistra « The Super-Natural » avec les Bluesbreakers de John Mayall, et cette pièce instrumentale, où la guitare tenait longtemps la note, annonçait « Black Magic Woman », qu'il composa pour Fleetwood Mac... et que popularisa Carlos Santana en Amérique. En fait, Santana doit presque toute sa carrière à Peter Green. Et qu'est devenu Peter Green ? « Hélas ! Il a sombré dans l'abîme du rêve. »

Né dans un quartier ouvrier de Londres, Peter Allen Greenbaum s'est acharné, comme tant de jeunes Anglais au cours des années soixante, à copier sur des guitares de fortune les blues des Robert Johnson, B. B. King, Muddy Waters et Howlin' Wolf, puis à explorer les techniques que permettait l'électrification. John Mayall recrutait ces jeunes loups au sein de ses Bluesbreakers. Il y eut Eric Clapton, qui, lui, a survécu à bien des naufrages. Quant à Peter Green, j'aime à penser – bien que ce soit peu probable – qu'il songea au poème de Baudelaire lorsqu'il composa pour Fleetwood Mac la pièce instrumentale « Al-

batross », car je l'imagine écartelé entre sa guitare et une réalité qui lui échappait, consommant du LSD à fortes doses et allant jusqu'à demander aux autres membres du groupe, tellement il se sentait coupable de gagner autant d'argent avec la musique, de donner leurs recettes aux bonnes œuvres. Lui qui avait monté sur scène avec John Mayall en 1966, il la quitta prématurément en 1970, et l'on dit qu'il fut longtemps traité pour maladie mentale par la suite. Il continua à jouer de la guitare et à enregistrer des disques, mais sporadiquement et loin des projecteurs. Aujourd'hui, il irait mieux et jouerait plus régulièrement. Quoi qu'il en soit, la musique a continué de tourner sans Peter Green ; Fleetwood Mac a certes connu une période de flottement après son départ – ce qui deviendra une habitude – et a compté dans ses rangs des musiciens parfois plus intoxiqués, mais le groupe a changé et prospéré, délaissant le blues au profit d'une musique plus pop, au grand dam des puristes et des partisans de Peter Green.

J'ai été initié au blues anglais par deux de mes frères, qui, comme Eric Clapton et Peter Green, grattaient leur guitare en écoutant des disques. Et aussi à l'école secondaire, par un nouveau qui, venu de Grasset si je me souviens bien, débarqua alors que j'entamais ma onzième année en 1970. Il s'appelait Pierre ; nous le surnommâmes Frisé, et, chose étonnante, il interprétait les chansons de John Mayall et le répertoire rock de l'époque à l'accordéon, un instrument que j'associais volontiers à la chansonnette ringarde. Il jouait aussi de la guitare et s'intéressait en fait moins au blues qu'au folk rock le plus souvent d'origine britannique. Il me faisait penser à Ian Anderson, le flûtiste et chef de Jethro Tull, que nous admirions tous deux à l'époque. Je le trouvais très doué, moi qui arrivais à peine à aligner sur les cordes de ma guitare les trois accords réglementaires de la plupart de nos pièces préférées. Cette année-là, je passai des heures à écouter des disques en sa compagnie, et à les écouter, lui et son accordéon.

La onzième étant la terminale de notre cours classique, nous avons pris des chemins différents. Je le revis à l'occasion, car il fit un certain temps de la musique avec un de mes frères ; par

eux, je connus John Renbourn et Pentangle, que la très populaire nouvel âge Loreena McKennitt n'égalera jamais. Puis il forma un groupe de musique celtique, qui portait le nom de Barde – au départ le nom était breton, je crois – et qui profita de la vague folk des années soixante-dix. Puis plus rien, sinon que j'appris qu'il avait touché l'accordéon sur le premier disque de Paul Piché et qu'il était parti un jour vers l'ouest canadien.

L'année où nous nous sommes rencontrés, je fréquentai la plus belle fille des dixième année, à qui je le présentai et qui incidemment devint sa petite amie quelque temps plus tard. Un jour que j'avais dû m'absenter de l'école, Geneviève griffonna sur une feuille volante, pendant un cours d'anglais, le seul billet doux qu'elle m'ait jamais écrit. Il n'en est devenu que plus précieux, bien qu'il ne vaille pas le souvenir de sa bouche souriante. Elle me le fit parvenir je ne sais trop comment. « Frisé très gentil. Passé les deux *Mainmise*. A les cheveux frisés », disait le post-scriptum. Ces trois phrases elliptiques résument assez bien le passage de Pierre à l'école. Il est arrivé parmi nous, comme un ménestrel, et nous l'avons aussitôt adopté. Nous avons profité de ses talents, de ses disques, de sa générosité (de ses *Mainmise* ?). Il était musicien et il était frisé. Voilà à peu près tout ce qui me reste de lui.

Le temps a fait son œuvre. À l'époque, je cherchais à l'en empêcher par un travail systématique de la mémoire ; les yeux tournés vers l'arrière, je voyais avec inquiétude les gens, les choses s'éloigner et je cultivais les souvenirs. J'en ressens moins l'urgence maintenant, car des résidus ne cessent de se déposer à mon insu, de se métamorphoser sans que j'intervienne et de faire surface à brûle-pourpoint. Je suis néanmoins curieux de savoir ce qu'ils disent.