

Dossier pédagogique

COMME UNE PIERRE QUI...
adaptation et mise en scène
Marie Rémond et Sébastien Pouderoux
07 - 11.03.2017

Tatiana Lista

T. +41 22 809 60 76
tlista@comedie.ch

Comédie de Genève

www.comedie.ch

mardi, mercredi, jeudi
samedi à 19h
vendredi à 20h
dimanche à 17h.



la comédie^{GE}

COMME UNE PIERRE QUI...

Présentation du dossier

Cette perle nous vient du Studio-Théâtre de la Comédie-Française. La jeune garde de la Troupe, sous la houlette de Marie Rémond et Sébastien Pouderoux, nous fait revivre en direct la session d'enregistrement d'un monument du rock'n'roll : *Like A Rolling Stone* de Bob Dylan.

Au point de départ de cette traversée hallucinante que les comédiens ressuscitent avec brio – piano, batterie, orgue et guitares électriques, torses nus, jeans et cigarettes – il y a le livre de Greil Marcus : une retranscription minutieuse de cette séance de travail et de chaos au cours de laquelle on découvre comment naît un chef-d'œuvre. Ces jeunes gens âgés d'une vingtaine d'années ne savaient pas encore s'ils étaient des musiciens de folk, de rock, ou des poètes ; Dylan était arrivé avec un texte de vingt pages et quelques mesures de musique dans la tête... Rien de ce qui s'est produit par la suite n'était écrit à l'avance.

Assister au spectacle avec vos élèves, est une occasion unique et privilégiée d'entrer dans un univers musical qui a marqué des générations entières. Au cœur du spectacle, se pose la question du processus de création, de la jeunesse et de ses aspirations.

À travers ce dossier pédagogique, nous vous proposons d'entrer dans l'univers subtil et complexe de Bob Dylan avec :

- une présentation du spectacle ;
- un entretien des metteurs en scène, Marie Rémond et Sébastien Pouderoux ;
- plusieurs extraits d'interviews de Bob Dylan ;
- les paroles de la chanson *Like a Rolling Stone* ;
- une présentation des différents musiciens ayant participé à la séance d'enregistrement ;
- les biographies ;
- des extraits du livre de Greil Marcus.

Afin de compléter votre approche en classe, nous vous proposons différentes activités pédagogiques gratuites :

une présentation du spectacle en classe ;
une rencontre avec l'équipe artistique ;
une visite du théâtre.

COMME UNE PIERRE QUI...

Sommaire

| | |
|---|------|
| Distribution..... | p.04 |
| Présentation du spectacle..... | p.05 |
| Entretien avec Marie Rémond et Sébastien Pouderoux..... | p.06 |
| Interviews de Bob Dylan..... | p.08 |
| <i>Like a Rolling Stone</i> | p.12 |
| Les musiciens..... | p.14 |
| Biographies..... | p.16 |
| Extraits..... | p.18 |

COMME UNE PIERRE QUI...

Adaptation et mise en scène Marie Rémond et Sébastien Poudroux

04

d'après: le livre *Like a Rolling Stone: Bob Dylan à la croisée des chemins* de Greil Marcus

idée originale: Marie Rémond

avec la troupe de la Comédie-Française: Gilles David, Stéphane Varupenne, Sébastien Poudroux, Christophe Montenez, Gabriel Tur, Hugues Duchêne

production: Comédie-Française

04

COMME UNE PIERRE QUI...

Présentation du spectacle

En 1965, Bob Dylan écrit ce qui deviendra l'une des plus grandes chansons rock du XX^e siècle, *Like a Rolling Stone*. Quarante ans plus tard le critique Greil Marcus lui consacre, sous le même titre, un livre décryptant la folle aventure de cette composition. « Nous sommes le 16 juin 1965, au Studio A de Columbia Records. L'enregistrement commence. Entouré de ses musiciens et de ses techniciens, Dylan est prêt. Au bout de la sixième minute, le destin du rock s'en trouve définitivement changé. » (Greil Marcus).

En pleine crise identitaire américaine, Dylan semble transformer sa rage en interrogation existentielle, « capable de voir au coeur des choses, la vérité des choses. Non pas métaphoriquement, en fait, mais réellement voir, comme voir dans le métal et le faire fondre, la voir telle qu'elle était avec des mots forts et une lucidité féroce ».

« J'avais depuis longtemps le désir de travailler sur Bob Dylan, sans trouver l'angle d'approche. En découvrant le livre de Greil Marcus *Bob Dylan à la croisée des chemins*, entièrement consacré à la chanson mythique *Like a Rolling Stone*, et son épilogue retraçant la session d'enregistrement, j'y ai vu la fenêtre, le cadre idéal, le point de départ. Pouvoir parler d'une démarche de création et des questions que cela pose à travers un exemple très précis et restreint : une chanson, un moment, une date, des musiciens. En écho, la mise en abyme des répétitions et de la création d'un spectacle, avec la part d'aléatoire, d'accidents, d'acharnements, de recherches, d'attentes des uns et des autres. Rendre compte de l'écart entre ce qu'on projette sur la naissance d'un chef-d'œuvre et le chaos propre à la création. Nous entretenons avec Sébastien Poudroux une collaboration artistique depuis quelques années. La proposition que m'a faite Éric Ruf pour le Studio-Théâtre est arrivée comme une occasion idéale de nous retrouver autour de ce projet. »

Marie Rémond

COMME UNE PIERRE QUI...

Entretien avec Marie Rémond et Sébastien Pouderoux

*Propos recueillis par Laurent Muhleisen,
conseiller littéraire de la Comédie-Française,
juillet 2015*

06

D’où vient l’idée de faire un spectacle sur l’événement qu’a été l’enregistrement de *Like A Rolling Stone* ?

Marie Rémond. Éric Ruf avait vu *André* et *Vers Wanda*, les précédents spectacles que j’avais montés, avec Sébastien Pouderoux et Clément Bresson. Il m’a demandé de lui faire une proposition pour un spectacle court ; la figure de Bob Dylan me trottait dans la tête depuis un moment déjà.

Cependant, faire un spectacle sur cet univers me semblait trop général. J’ai lu le livre de Greil Marcus, dont l’épilogue reprend la session d’enregistrement en studio, en 1965, de *Like A Rolling Stone* et cette retranscription m’est apparue comme une base idéale pour ce que j’avais envie de raconter : qu’est-ce qu’un processus de création ? Elle s’inscrivait bien dans la proposition d’Éric, destinée justement au Studio-Théâtre de la Comédie-Française. Le spectacle devrait faire environ une heure, à peu près la durée de la session relatée dans le livre... Ensemble, avec les comédiens, comme Dylan et ses musiciens l’avaient fait, nous allons essayer de créer quelque chose presque à partir de rien !

Sébastien Pouderoux. C’est de cette façon que nous avons toujours travaillé. Marie arrive avec des propositions, disons insolites, qui nous forcent à nous demander comment nous allons les réaliser, à travailler sur des processus de création. Ce que ces projets ont en commun, je crois, c’est qu’en racontant l’histoire de personnes précises, ils parlent aussi de tout autre chose. *André*, par exemple, tout en évoquant la star du tennis André Agassi, parle du doute, du sentiment de ne pas s’appartenir, d’être à côté de soi – en somme, du désir d’une autre vie. La particularité du travail de Marie est d’arriver à faire émerger à travers ces vies-là, ces parcours-là, des thèmes plus vastes, plus universels. Le doute dans *André*, la dépossession dans *Vers Wanda*. Et, dans *Comme une pierre qui...*, la création. Ou plutôt ce qui précède l’acte créateur, comment il naît.

À quoi cette session d’enregistrement de *Like A Rolling Stone* a-t-elle ressemblé ?

MR. Au départ, tous ces musiciens ne savaient absolument pas où ils allaient. En regardant les photos de cet enregistrement, on se rend compte qu’aucun n’avait de partition devant lui. On est loin de ce que l’on imagine aujourd’hui de l’enregistrement de chansons. Avec Dylan, ce jour-là, personne ne sait même combien de temps va durer le morceau ! Chaque prise offre une version totalement différente de la précédente. Les musiciens ne sont pas obligatoirement d’accord entre eux. D’ailleurs, Dylan ne s’adresse pas directement à eux ; il utilise un intermédiaire, Mike Bloomfield. En tout, l’enregistrement comptera vingt-quatre prises, dont quinze sont retranscrites dans le livre ; elles constitueront la base de notre spectacle.

Que révèlent ces prises ? En quoi constituent-elles un support intéressant pour un spectacle ?

MR. Il me semble que lorsqu’on crée un spectacle, surtout collectivement, on se trouve exac-

06

Entretien avec Marie Rémond et Sébastien Poudroux

tement dans ce type de processus. On se demande toujours : « Qu'est-ce qui fait que, tout à coup, cela "marche" ? » Et on se rend compte que cela ne tient vraiment pas à grand-chose. Dylan et ses musiciens auraient pu passer à côté de la chanson mille fois. Ils auraient pu se décourager et tout laisser tomber ; comment une chose peut-elle exister quand il y a, au départ, tant d'envies différentes ? Dylan dit qu'il a « vomit » ce texte, ces vingt pages, alors qu'il n'arrivait plus à écrire, il bloquait et tout à coup il écrit *Like A Rolling Stone*. Il ne dit pas que ce qu'il a composé va être une chanson, il parle d'un poème, d'une sorte de long poème... Et quand « cela » devient une chanson, personne, ni lui ni ses musiciens, ne sait quelle forme elle va prendre ; tous sont à des endroits un peu différents. Je trouve que ce geste-là peut aussi parler pour le théâtre, pour cette forme de création-là.

SP. Cet enregistrement de 1965 révèle aussi des « sous-couches » ; le sous-titre du livre est *À la croisée des chemins* parce que Dylan traversait alors une période particulière : bien que jeune, il était déjà extrêmement connu par des chansons contestataires et à grande portée politique. Il avait cette image de chanteur folk qui se produisait en solo. Or, un beau jour, lors d'un concert, il s'était emparé d'une guitare électrique, symbole du rock, et on l'avait appelé Judas. On pense qu'une chanson mythique comme *Like A Rolling Stone* doit forcément avoir été soigneusement préparée... Voyant le caractère anarchique de l'enregistrement, on constate un immense décalage entre sa portée sur les générations futures – ce qu'elle a symbolisé dans l'histoire du rock – et la manière dont elle a été faite par des gens âgés de 22 ou 23 ans, qui tâtonnaient, sans savoir s'ils étaient des musiciens de rock, de folk, ou des poètes. Des jeunes gens qui s'étaient simplement réunis pour essayer de créer quelque chose. Pour moi, cela illustre le fait que les grands créateurs ont souvent du mal à se définir.

MR. D'ailleurs, ce qui est intéressant, c'est qu'on n'a jamais vraiment su de quoi ou de qui parle la chanson, ni à qui elle s'adresse. Cela aussi nous renvoie à cette sorte de mystère qui entoure tout geste créateur ; qu'est-ce qui est le plus important dans cette chanson ? Est-ce l'interprétation qu'on en fait ? Notre spectacle parlera aussi de la possibilité, au cours d'un processus de création, de se tromper, du droit à l'erreur, sans lequel la création ne peut avoir lieu.

Concrètement, comment allez-vous travailler ?

MR. Pour commencer, j'aimerais que chacun des acteurs-musiciens sache ce qui s'est joué durant cette session et ce que chacun des musiciens y a dit... Cet « historique » leur donnera un bagage ; ils sauront ce que leur personnage a fait, mais aussi d'où il vient, où il en est à ce moment-là de sa carrière. Ainsi, j'espère que chacun se sentira libre d'apporter ses propres propositions, d'inventer, lui aussi, sur la base d'improvisations, un type de rapports avec les autres afin que nous puissions construire « notre » version de cet enregistrement. Il ne s'agira pas d'un exercice d'imitation de ce qui s'est passé ce jour-là, il y a cinquante ans. Chacun s'imprégnera de son personnage pour mieux s'en détacher.

COMME UNE PIERRE QUI...

Interviews de Bob Dylan

08

« Le printemps dernier, j'étais sur le point d'arrêter de chanter. J'étais vraiment épuisé, tout allait mal, tout était monotone et terne... Mais *Like a Rolling Stone* a changé tout ça. Je me suis retrouvé, je pouvais enfin savoir qui j'étais au plus profond de moi. C'est usant d'entendre d'autres personnes vous dire qui vous êtes alors que dans le même temps, vous êtes incapable de faire de même, de savoir qui vous êtes vraiment. »

« Le poème était long de dix pages. Il n'y avait pas de titre, juste des vers sur une feuille de papier à propos de ma haine incessante envers quelque chose de bien précis, c'était brutal. À la fin ce n'était plus de la haine, ça disait aux gens quelque chose dont ils ne savaient rien, leur apprenant qu'ils avaient beaucoup de chance. Une revanche, plus précisément. Je ne pensais pas du tout en faire une chanson, jusqu'au jour où, je me suis retrouvé assis à mon piano, chantant à un rythme très lent "How does it feel?" au rythme le plus lent possible. »

« *Rolling Stone* est la meilleure chanson que j'aie jamais écrite, dit-il au journaliste Ralph Gleason. Pendant que je la composais, je savais qu'il allait falloir que je la chante avec un groupe, et je l'ai entendue comme ça. »

« *Like a Rolling Stone* a tout changé, après ça je n'ai plus voulu écrire de livres, ni de poèmes ni quoi que ce soit. Je veux dire, c'était quelque chose qui m'allait vraiment. »

ENTRETIEN AVEC NORA EPHRON ET SUSAN EDMISTON, POSITIVELY TIE DREAM, 1965

Où avez-vous trouvé cette chemise ?

En Californie. Elle vous plaît ? Vous devriez voir les autres. On ne trouve pas de vêtements comme ça ici.

Vous considérez-vous surtout comme un poète ?

Non. Nous avons nos idées sur les poètes. Le mot n'est pas plus précis que « maison ». Il y a des gens qui écrivent des poèmes, et ceux qui écrivent des poèmes. Et d'autres, des poèmes. Vous les considérez tous comme des poètes ? Il y a d'une certaine façon, une sorte de rythme qui est visible.

Il n'est pas nécessaire d'écrire pour être un poète. On peut travailler dans une station service et être un poète. Je ne me considère pas comme tel, parce que je n'aime pas le mot. Je suis un trapéziste.

Vous avez écrit au dos d'un album « j'accepte le chaos, mais est-ce que le chaos m'accepte ? ».

Le chaos est un ami. Mais si je l'accepte, est-ce qu'il m'accepte lui ?

Voyez-vous le monde comme un chaos ?

La vérité est chaos. La beauté est chaos, peut-être. Des poètes comme Eliot et Yeats... Je n'ai pas lu Yeats... Ils ont vu le monde comme un chaos, l'ont accepté comme chaos et ont cherché à y mettre de l'ordre.

08

Interviews de Bob Dylan

Est-ce que c'est ce que vous essayez de faire ?

Non. Cela existe et c'est tout. C'est là depuis plus longtemps que moi. Qu'y puis-je ? Je ne sais pas ce que sont les chansons que j'écris. C'est tout ce que je fais, écrire des chansons, non ? Je recueille des matériaux aussi.

Des clés à molette ?

Où avez-vous lu ça ? On a imprimé ça ? J'ai dit à un type sur la côte que je collectionnais les clés à molette, de toutes tailles, de toutes formes et il ne me croyait pas. Et je collectionne les images aussi.

Il paraît que vous avez une veste de vendu.

C'est quoi une veste de vendu ?

Du cuir noir.

J'ai des vestes en cuir noir depuis que j'ai 5 ans. Toute ma vie j'ai porté du cuir noir.

Je me demande si nous pourrions parler de musique électronique, de ce qui vous a poussé à l'employer.

Cela marchait bien, vous savez lorsque je chantais et jouais de la guitare. C'était sur des rails vous comprenez, c'était sur des rails. Et cela m'ennuyait beaucoup. Je ne pouvais pas continuer à jouer comme cela. Je pensais arrêter. Extérieurement tout allait bien. Je savais ce qu'allait faire le public, comment il allait réagir. C'était très automatique. L'esprit s'égarait, à moins qu'on ne trouve un moyen d'atterrir et de revenir sur place. Il fallait lutter pour ne pas s'échapper. C'était épuisant. Je ne suis pas prêt à retrancher ainsi toute une partie de ma vie. On ne veut plus voir personne. On ne peut plus se laisser happer par l'univers des autres. Et j'aime les gens. Ce que je fais maintenant – c'est tout différent. Nous ne jouons pas de la musique rock. Ce n'est pas un son dur. Ces gens appellent ça le folk-rock – si ça leur fait plaisir, quelque chose d'aussi simple, ça fait vendre des disques. Quant à sa nature exacte je ne sais pas ce que c'est. Je ne peux pas appeler ça du folk-rock. C'est toute une façon de faire les choses. [...]

Je crois que vous aviez commencé à dire que la musique était davantage en accord avec l'actualité que d'autres formes d'art.

Les grands tableaux ne devraient pas être dans les musées. Avez-vous jamais été dans un musée ? Les musées sont des cimetières. Les tableaux doivent être sur les murs des restaurants, dans les supermarchés, dans les stations services, dans les toilettes publiques. Les grands tableaux doivent être là où sont les gens. On paie cinq cent mille dollars et on en met un chez soi, et les invités les voient. Ça, ce n'est pas de l'art. C'est une honte, un crime. La musique est le seul élément qui soit en accord avec l'actualité. Elle ne se trouve pas sous forme de livre, elle n'est pas dans les théâtres. Tout cet art dont on parle n'existe pas. Cela ne rend plus personne heureux. Pensez combien de gens se sentiraient transportés s'ils pouvaient

Interviews de Bob Dylan

10

voir un Picasso à leur cantine tous les jours.

CONFÉRENCE DE PRESSE, SAN FRANCISCO, 3 DÉCEMBRE 1965

J'aimerais savoir ce que signifie la photo de couverture de votre album *Highway 61 Revisited* ?

Que voulez-vous savoir ?

Il semble y avoir une idée derrière cela. J'aimerais savoir ce que cela représente pour vous – vous y figurez...

Je ne l'ai pas vraiment bien regardée...

Je pensais que la moto était une image dans vos compositions. Ça a l'air de vous plaire.

Oh, on aime tous les motos, plus ou moins.

Vous vous considérez d'abord comme un chanteur ou comme un poète ?

Pour moi je suis plutôt un homme de la chanson et de la danse vous savez.

Pourquoi ?

Ah je ne crois pas que nous ayons suffisamment de temps pour en parler.

Les critiques qui vous ont reproché d'abandonner le domaine du folk et de passer au folkrock n'ont pas eu l'air de beaucoup vous toucher. Vous tiendrez-vous à ce nouveau genre, ou bien continuerez-vous d'écrire ?

Je ne joue pas de folk-rock.

Comment qualifieriez vous votre musique ?

Ce serait plutôt une musique visionnaire – la musique mathématique.

Monsieur Dylan, comment définiriez-vous la musique folk ?

Ça consiste à rejouer la production de masse, selon des canons établis.

Qualifiez-vous vos pièces de folk songs ?

Non.

Les chansons contestataires sont-elles des folks songs ?

Je pense, oui, si elles rejouent la production de masse selon des canons établis.

Préférez-vous les chansons qui délivrent un message subtil ou évident ?

Qui délivrent quoi ?

Un message subtil ou évident ?

10

Interviews de Bob Dylan

Heu... en réalité je n'aime pas trop ce genre-là, à « message »... Vous voulez dire, quelles sont celles qui délivrent un message ?

Eh bien comme « Eve of Destruction », et ce genre de choses.

Est-ce que je les préfère à quoi ?

Je ne sais pas, mais vos chansons ont la réputation de délivrer un message subtil.

Un message « subtil » ?

Eh bien c'est ce qu'on dit.

Où avez-vous entendu dire ça ?

Dans une revue de cinéma...

Oh mon Dieu ! Bon, nous n'allons pas aborder cette question ici.

Y a-t-il quelque chose que vous vouliez dire aux auditeurs en dehors de vos chansons ?

Bonne chance.

Dans le dialogue d'aujourd'hui on a du mal à vous entendre ; ce n'est que lorsque vous vous sentez attaqué par une fausse citation que vous parlez plus fort et qu'on vous entend.

Oui c'est vrai je viens de m'apercevoir que peut-être les gens du fond ne m'entendent pas, c'est tout.

J'allais vous demander, dans vos chansons la voix porte.

Vous voyez, les chansons que je compose, je les écris, je les chante et je les interprète. Voilà. Je pourrais cesser d'interpréter mais je vais les écrire, ces chansons, les chanter, les enregistrer, et je ne vais pas m'arrêter maintenant. C'est mon travail – euh, tout le reste me gêne. Je veux dire tout ce qui cherche à en profiter, à en faire quelque chose que ça n'est pas, ça me déprime, et ce n'est pas, enfin, ça me semble minable.

COMME UNE PIERRE QUI...

Like a Rolling Stone

12

VERSION CHANTÉE PAR BOB DYLAN À NEW YORK LE 16 JUIN 1965

©1965 renewed 1993 by Special Rider Music

| | |
|---|--|
| <p>Once upon a time you dressed so fine Threw the bums a dime, in your prime</p> <p>Didn't you? People call, say beware doll, you're bound to fall, you thought they were all A-kiddin'you You used to Laugh about Everybody that was Hangin'out Now you don't Talk so loud Now you don't Seem so proud About havin'to be scrounging Your next meal</p> <p>How does it feel? How does it feel? To be without a home Like a complete unknown Like a rolling stone?</p> <p>Aw you've Gone to the fi est school alright Miss Lonely but you know you only used to get Juiced in it Nobody's ever taught you how to live out on the street And now you're gonna Have to get Used to it You say you never Compromise With the mystery tramp but now you Realize He's not selling any Alibis As you stare into the vacuum Of his eyes And say Do you want to Make a deal?</p> <p>How does it feel? How does it feel? To be on your own With no direction home A complete unknown Like a rolling stone</p> <p>Ah, you Never turned around to see the frowns On the jugglers and the clowns when they all did</p> | <p>Il fut un temps où tu étais si bien habillée Tu balançais trois thunes aux clodos, dans ton bel âge Hein? Les gens te disaient fais gaffe poupée, tu vas te planter, tu croyais que tous se Moquaient de toi Tu te foutais</p> <p>De ceux Qui traînaient dehors Maintenant tu La ramènes moins Maintenant tu fais Moins la fière D'avoir à supplier Ton prochain repas</p> <p>Ça te fait quoi? Ça te fait quoi D'être à la rue Comme une parfaite inconnue Comme une pierre qui roule?</p> <p>Ah, t'as Été dans les meilleures écoles, ok Miss Solitude, mais tu sais tu n'as fait que T'y défoncer Personne ne t'a jamais appris à vivre dans la rue Et maintenant il va Falloir que tu T'y habitues Tu dis que jamais Tu ne fais de compromis Avec le clochard mystérieux, mais maintenant tu Te rends compte Qu'il ne vend aucun Alibi Tandis que tu fixes le vide De ses yeux Et que tu dis Tu veux Faire un deal?</p> <p>Ça te fait quoi? Ça te fait quoi? D'être toute seule Sans foyer, à la rue Une parfaite inconnue Comme une pierre qui roule</p> <p>Ah, tu Ne t'es jamais retournée pour voir les grimaces Des jongleurs et des clowns quand ils faisaient tous</p> |
|---|--|

12

Like a Rolling Stone

13

| | |
|--|--|
| <p>Tricks for you Never understood that it ain't no good You shouldn't Let other people Get your Kicks for you You used to ride on a chrome horse with your Diplomat Who carried on his shoulder a Siamese cat Ain't it hard When you discover that He really wasn't Where it's at After he took from you everything He could steal?</p> <p>How does it feel? How does it feel To have you on your own No direction home Like a complete unknown Like a rolling stone</p> <p>Ahhhhhhh- Princess on the steeple and all the Pretty people they're all drinkin'thinkin'that they Got it made Exchanging all precious gifts But you better Take your diamond ring You better pawn it, babe You used to be So amused At Napoleon in rags And the language that he used Go to him now, he calls you, you can't refuse</p> <p>When you ain't got nothin You got Nothing to lose You're invisible now, you got no secrets To conceal</p> <p>How does it feel Ah, how does it feel To be on your own With no direction Home Like a complete unknown Like a rolling stone</p> | <p>Des tours pour toi Jamais compris que c'est pas terrible Que tu ne devrais pas Laisser les autres Trouver des trips Pour toi Tu chevauchais un cheval de chrome avec ton Diplomate Qui trimballait sur l'épaule Un chat siamois C'est dur Quand tu découvres qu'il N'était pas vraiment Là où tout se passe Une fois qu'il t'a pris Tout ce qu'il pouvait t'enlever?</p> <p>Ça te fait quoi? Ça te fait quoi D'être toute seule Sans foyer où aller Comme une parfaite inconnue Comme une pierre qui roule</p> <p>Ahhhhhhhhh... Princesse dans le donjon et tout ce Beau monde en train de boire et d' penser qu'ils Ont réussi S'échangeant de précieux cadeaux Mais tu ferais mieux De prendre ta bague en diamant Et de la mettre en gage, baby Tu t'amusais Tellement De ce Napoléon en haillons Et du langage qu'il parlait Va le voir maintenant, il t'appelle, tu peux pas refuser Quand t'as rien T'as Rien à perdre T'es invisible à présent, t'as plus de secrets À cacher</p> <p>Ça te fait quoi Ah, ça te fait quoi D'être toute seule Sans foyer Où aller Comme une parfaite inconnue Comme une pierre qui roule</p> |
|--|--|

13

COMME UNE PIERRE QUI...

Les musiciens

14

Tom Wilson (Gilles David)

N. Thomas Blanchard Wilson Jr. le 25 mars 1931 et mort le 6 septembre 1978 à Los Angeles, il est l'un des premiers producteurs de musique noirs américains.

Il entre à Harvard où il devient membre du Harvard New Jazz Society. Par la suite, il travaille avec Bob Dylan, Frank Zappa, Simon and Garfunkel et le Velvet underground, entre autres. Après leur collaboration avec Wilson, Simon and Garfunkel et Bob Dylan travaillent avec un autre producteur de la Columbia Records : Bob Johnston.

Al Kooper (Christophe Montenez)

Guitariste puis organiste émérite, il connaît son premier hit à 14 ans (*Short Shorts*) et devient un des musiciens de studio les plus appréciés, notamment par Bob Dylan. Il joue aussi avec Jimi Hendrix (*Electric Ladyland*) et les Rolling Stones (*Let it Bleed*). Après un passage par le Blues Project, il fonde Blood, Sweat & Tears en 1967, mais part après le premier album. Il se partage alors entre supersessions, productions (*Lynyrd Skynyrd*) et son propre label, Sounds of The South.

Mike Bloomfield (Stéphane Varupenne)

En 1964, grâce à son travail en studio avec Bob Dylan sur l'album *Highway 61 Revisited*, il est découvert par John H. Hammond, qui le fait signer pour CBS. Cependant, plusieurs enregistrements de 1964 ne sont pas édités, le label ne sachant pas comment promouvoir un guitariste de blues blanc. Il travaille avec Al Kooper, sur l'album *Super Session*, en 1968. Le 15 février 1981, il est retrouvé mort d'une overdose d'héroïne dans sa voiture, à San Francisco. Même s'il a utilisé des guitares Fender (notamment Telecaster), il est le plus souvent associé à la Gibson Les Paul, qui le rend célèbre avec *Electric Flag* et sur *Super Session*.

Paul Griffin (Hugues Duchêne)

Paul Griffin est un pianiste américain né à Harlem le 6 août 1937 et mort le 14 juin 2000. Entre 1950 et 1990, il enregistre avec une centaine d'artistes dont Bob Dylan, Steely Dan, Don McLean, Van Morrison... Avec Dylan, il enregistre *Blonde on Blonde* et *Highway 61 Revisited*. Pendant un temps, il tient rigueur à Al Kooper d'avoir utilisé sa ligne mélodique sur *Like a Rolling Stone*.

Bobby Gregg (Gabriel Tur)

Batteur et producteur américain né le 30 avril 1936 à Philadelphie et mort le 3 mai 2014, il travaille avec de nombreux artistes dont Bob Dylan et Simon and Garfunkel. C'est Tom Wilson qui l'invite d'abord à jouer sur le tube *The Sound of Silence*, puis sur les disques de Dylan. Avec lui, il enregistre les albums *Bringing it all Back Home* et *Highway 61 Revisited*.

Bob Dylan (Sébastien Pouderoux)

Les références dont s'inspire Bob Dylan pour faire évoluer son art sont non seulement à rechercher du côté de musiciens américains légendaires, tels que Hank Williams, Woody Guthrie et Robert Johnson, mais aussi chez des écrivains de la Beat Generation comme Jack

14

Les musiciens

Kerouac ou Allen Ginsberg. Il apprécie également Arthur Rimbaud, auquel il a été souvent comparé, et s'intéresse à des dramaturges comme Bertolt Brecht.

Complexe, en constante évolution (il réinvente régulièrement chacun de ses standards), s'inscrivant dans différents registres allant du rock agressif aux ballades, proche des aspirations sociales et culturelles des époques qu'elle a traversées, l'œuvre de Dylan a, peut-être plus que toute autre, fait évoluer la musique populaire en Occident.

COMME UNE PIERRE QUI...

Biographies

16

Bob Dylan¹, de son vrai nom **Robert Allen Zimmerman**, est né le 24 mai 1941 à Duluth dans le Minnesota. La carrière de cet auteur-compositeur-interprète de folkrock débute dans les années 1960 avec des chansons engagées qui abordent des questions sociales telles que la guerre et les droits civiques. Dylan devient le porte-parole de toute une génération contestataire. Certaines de ses chansons telles que *Blowin' in the Wind* et *The Times They Are a Changing* deviennent des chansons phares de l'époque, symboles de son engagement social et politique.

C'est aussi et avant tout son style musical qui lui vaut son succès et sa renommée. Dylan perce d'abord en tant que chanteur de folk. Grâce à l'influence de Joan Baez, icône folk nord-américaine des années 1960, le chanteur est propulsé aux devants de la scène. Il rencontre son public avec un premier album sorti en 1963 *The Freewheelin' Bob Dylan*. La voix nasillarde de l'artiste ainsi que son chanté/parlé deviennent des traits caractéristiques de son style singulier. En 1965, il écrit *Like a Rolling Stone* qui sera désigné plus grande chanson de tous les temps par le magazine Rolling Stone. À la fin des années 1960 il évolue vers un style rock et électrique dont les albums *Bringing it All Back Home* et *Highway 66 Revisited* témoignent. Les années 1980 et la conversion de Dylan au christianisme marquent un nouveau tournant dans sa carrière. Il sort alors quelques albums qui rencontrent un succès mitigé jusqu'au début des années 1990 où *Good as I Been to You* (1992), *Time Out of Mind* (1996) ou encore *Tempest* (2012) affirment toute l'étendue de son talent. Depuis 1988, Bob Dylan a entamé ce que certains appellent *La Tournée sans fin* (*The Never Ending Tour*). Le chanteur donne environ cent concerts par an et continue à sortir des albums dont le dernier en date *Shadows in the Night* qui reprend les plus grands titres de Frank Sinatra est paru en 2015. Bob Dylan a indéniablement marqué le monde musical et demeure une des figures majeures de la musique populaire. En 1989, Bruce Springsteen introduisant l'artiste lors de la cérémonie du célèbre Rock&Roll Hall of Fame évoqua la révolution musicale initiée par Dylan en ces termes : « Il a inventé une nouvelle manière de sonner pour un chanteur pop, repoussé les limites qu'un artiste qui enregistre pouvait atteindre et changé la face du rock and roll pour toujours ».

Né en 1945 à San Francisco, **Greil Marcus** est considéré comme l'un des plus grands spécialistes de la culture pop américaine. C'est à l'occasion d'un concert de Joan Baez en 1963 dans le New Jersey qu'il découvre Bob Dylan, jeune chanteur folk à « la voix rude, timide et effacée ». Marqué par cette rencontre décisive au moment où naît le rock aux États-Unis, l'étudiant de Berkeley écrit des critiques musicales avant de devenir journaliste au magazine Rolling Stone à la fin des années 1960. En 1975 paraît son premier livre, *Mystery Train*, qui le fait connaître auprès du public et sera notamment suivi de *L'Amérique et ses prophètes : La République perdue ? Avec Like a Rolling Stone, Bob Dylan à la croisée des chemins* paru en 2005, il nous offre un voyage halluciné et jubilatoire au cœur de l'enregistrement de l'une des chansons mythiques du rock'n'roll.

Formée à l'École du Théâtre national de Strasbourg, **Marie Rémond** a joué sous la direction d'Erika von Rosen, Marion Lécivain, Matthieu Roy, Michel Cerda, Daniel Jeanneteau, Marie-

¹ Ces quatre biographies sont pour l'essentiel extraites du programme publié par la Comédie-Française à l'occasion des représentations de *Comme une pierre qui...* à l'automne 2015.

16

Biographies

Christine Soma. En 2015 elle obtient le Molière de la Révélation féminine dans *Yvonne, princesse de Bourgogne*, pièce de Gombrowicz mise en scène par Jacques Vincey. En 2016 elle joue dans l'adaptation du *Rayon vert* d'Éric Rohmer que met en scène Thomas Quillardet. Également metteuse en scène, Marie Rémond a mis en espace *Le Jour, et la nuit, et le jour*, après la mort d'Esther Gerritsen dans le cadre du festival « En avant les Pays-Bas » à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Elle a mis en scène *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne* de Jean-Luc Lagarce, *Dramuscules* de Thomas Bernhard, *Promenades* de Noëlle Renaude ainsi qu'*André* et *Vers Wanda*, deux spectacles coécrits avec Sébastien Poudroux et Clément Bresson.

Formé à l'École du Théâtre national de Strasbourg, **Sébastien Poudroux** y rencontre les metteurs en scène Christophe Rauck, Jean-François Peyret et Yann-Joël Collin. Il travaille notamment sous la direction de Stéphane Braunschweig, Alain Françon, Roger Vontobel, Daniel Jeanneteau, Marie-Christine Soma, Laurent Laffargue, Michel Deutsch et Christophe Honoré. Depuis 2012, il est pensionnaire de la Comédie-Française où il joue dans des mises en scène de Jean-Yves Ruf, Muriel Mayette-Holtz, Volodia Serre, Jacques Vincey, Denis Podalydès, Denis Marleau et Dan Jemmett. Il a joué récemment sous la direction de Thomas Ostermeier dans *La Mouette* de Tchekhov, créée le 26 février dernier au Théâtre de Vidy. Au cinéma, il a tourné dans les films de Jérôme Bonnell, Christophe Honoré, Bertrand Tavernier, Kheiron...

COMME UNE PIERRE QUI...

Extraits

18

PRISE N° 2 AC 3.01

«...Voilà deux mesures... Dis, Bob, c'est comme...?» Puis Dylan, dans son style percutant typique, fait la démonstration au piano, martelant un thème solennel, presque martial pendant que Bloomfield arrive avec des notes aiguës, travaillant la structure de la chanson, essayant de la faire décoller. Bloomfield : « Bon, c'est deux mesures en mi bémol mineur, une en mi bémol mineur suspendu, mi bémol mineur septième pour la suivante, puis quatre mesures en... », et sa voix est engloutie par le gros son mélo du Hamond d'Owens, comme l'accompagnement d'une pièce radiophonique des années quarante : « Qui sait quel mal se cache dans le coeur des hommes ? *Shadow*¹ le sait ! » « Eh ! dit Bloomfield, doucement, les gars... Les quatre mesures avant le do, c'est mi bémol mineur quarte suspendu, mi bémol mineur septième, puis une en la bémol suspendu, puis la bémol... d'accord ? Donc ça donne... » Et il martèle le thème encore une fois. Dylan intervient avec un harmonica hésitant, suivi par Bloomfield. « Quatre mesures, avant le do, c'est ça... » Voilà le piano, et puis l'orgue, terriblement « église », et complètement à côté de la plaque. Bloomfield se montre plus sérieux : « Mi bémol quarte suspendu, mi bémol sans la septième, mi bémol suspendu... », et le groupe continue à travailler le thème au piano, à l'orgue et à la guitare. « La bémol suspendu... Non, là, il y a autre chose... Non, c'est pas ça... Ça va pas... » Bloomfield fait un bel arpège. « Voilà, c'est ça... Alors, au do c'est quoi ? Au si, il y a maintenant une, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit... douze mesures, et puis un si... huit mesures en la, douze en si, et dix en do... » « C'est ça », dit Dylan, comme s'il était au courant. Bloomfield rigole, comme pour dire que Dylan aurait facilité les choses s'il avait bien voulu dire tout ça dès le début. Dylan : « Plus lentement, là, un poil plus lentement et doucement. » Bloomfield : « Ça tourne ? » Une autre voix : « 80646, ou n'importe laquelle. » Wilson : « Ça tourne depuis tout à l'heure. » Bloomfield : « Un, deux, trois, deux... » On entend le piano et l'harmonica. Quelqu'un dit : « Ça va trop vite ». « Oui, d'accord », dit Dylan.

« *Like a Rolling Stone* était un chef-d'oeuvre d'habileté, d'inspiration, de volonté et de détermination ; mais, malgré tous ces éléments, c'était aussi un accident. En l'écoutant maintenant, on entend surtout à quel point la chanson résiste aux musiciens et aux chanteurs. À l'exception d'une seule prise, au cours de laquelle ils ont dépassé la chanson et fait de leur performance un événement qui, au fil des années, recommencera toujours à la première mesure, ils sont tellement éloignés de la chanson, tellement éloignés les uns des autres, que l'on imagine aisément Dylan abandonner la chanson, sans doute reprenant ça et là quelques phrases pour les intégrer à autre chose plus tard, mais oubliant à jamais cette chose appelée *Like a Rolling Stone*. En suivant les sessions en temps réel, il peut parfois être plus facile d'imaginer un tel scénario que de croire que le disque a été effectivement enregistré – que, traquant la chanson comme des chasseurs cernant un animal qui leur a échappé des dizaines de fois, ils ont fini par l'attraper. Après tout, c'est cela qui fait un événement : cela ne peut se produire qu'une fois. Une fois qu'il s'est produit, il paraîtra toujours inéluctable. Mais toutes les bonnes raisons du monde ne pourront le provoquer. »

¹ Shadow, héros d'une célèbre pièce radiophonique et d'une bande dessinée. N.d.T.

18

Extraits

19

« Il y avait dans son comportement quelque chose qui vous mettait au défi de le défier, de le cataloguer et de l'ignorer, et c'était impossible. »

« À sa manière de chanter et de bouger, on ne pouvait pas deviner d'où il venait, par où il était passé, ni où il allait – bien que sa façon de bouger et de chanter vous donnât inexplicablement envie d'en savoir plus. »

19