



# COMME UNE PIERRE QUI...

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

Sur une idée originale de **Marie Rémond**  
Adaptation et mise en scène  
**Marie Rémond** et **Sébastien Poudroux**



COMÉDIE-FRANÇAISE

STUDIO

RICHELIEU  
V<sup>x</sup>-COLOMBIER

# COMME UNE PIERRE QUI... d'après le livre de Greil Marcus

*Like a Rolling Stone,*

*Bob Dylan à la croisée des chemins*

Sur une idée originale de

**Marie Rémond**

Adaptation et mise en scène

**Marie Rémond** et **Sébastien Pouderoux**

25 mai > 2 juillet 2017

Spectacle créé le 15 septembre 2015 au Studio-Théâtre

durée 1h

Avec

Gilles David

Tom Wilson

Stéphane Varupenne

Mike Bloomfield

Sébastien Pouderoux

Bob Dylan

Christophe Montenez

Al Kooper

et

Hugues Duchêne

Paul Griffin

Gabriel Tur

Bobby Gregg

Le texte est publié chez Galaade Éditions  
Le décor et les costumes ont été réalisés  
dans les ateliers de la Comédie-Française

La Comédie-Française remercie M.A.C COSMETICS |  
Champagne Barons de Rothschild | Baron Philippe  
de Rothschild SA

Réalisation du programme *L'avant-scène théâtre*

# LA TROUPE

 les comédiens de la Troupe présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde

## SOCIÉTAIRES



Claude Mathieu



Martine Chevallier



Véronique Vella



Michel Favory



Thierry Hancisse



Anne Kessler



Cécile Brune



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Bruno Raffaelli



Alain Lenglet



Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Clotilde de Bayser



Jérôme Pouly



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Laurent Natrella



Michel Vuillermoz



Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Hervé Pierre



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Brahim



Adeline d'Hermey



Georgia Scalliet



Jérémy Lopez

**PENSIONNAIRES**



Clément Hervieu-Léger



Nâzim Boudjenah



Danièle Lebrun



Jennifer Decker



Elliot Jenicot



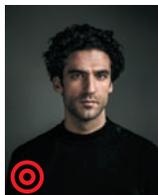
Laurent Lafitte



Benjamin Lavernhe



Pierre Hancisse



Sébastien Pouderoux



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can



Didier Sandre



Anna Cervinka



Christophe Montenez



Rebecca Marder



Pauline Clément



Dominique Blanc



Julien Frison



Gaël Kamilindi

**COMÉDIENS  
DE L'ACADÉMIE**



Marina Cappe



Tristan Cottin



Ji Su Jeong



Amaranta Kun



Pierre Ostoya Magnin



Axel Mandron

**SOCIÉTAIRES  
HONORAIRES**

Gisèle Casadesus  
Micheline Boudet  
Jean Piat  
Robert Hirsch  
Ludmila Mikaël  
Michel Aumont  
Geneviève Casile  
Jacques Sereys  
Yves Gasc  
François Beaulieu

Roland Bertin  
Claire Vernet  
Nicolas Silberg  
Simon Eine  
Alain Pralon  
Catherine Salviat  
Catherine Ferran  
Catherine Samie  
Catherine Hiegel  
Pierre Vial

Andrzej Seweryn  
Éric Ruf  
Muriel Mayette-Holtz  
Gérard Giroudon

**ADMINISTRATEUR  
GÉNÉRAL**

Éric Ruf

---

# SUR LE SPECTACLE...

\* « 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)

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 Pouderoux 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

## L'auteur

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 and roll.

## Les metteurs en scène

Formée à l'école du TNS, **Marie Rémond** joue sous la direction d'Erika von Rosen, Marion Lécrivain, Matthieu Roy, Michel Cerda, Daniel Jeanneteau, Marie-Christine Soma, Jacques Vincey (*Yvonne, princesse de Bourgogne* de Gombrowicz lui vaut le Molière de la révélation féminine 2015), Thomas Quillardet (adaptation du *Rayon vert* d'Éric Rohmer), Stéphane Braunschweig (*Soudain l'été dernier* de Tennessee Williams). Également metteuse en scène, elle met 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, et met 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 Pouderoux et Clément Bresson.

Également formé à l'école du TNS, **Sébastien Pouderoux** 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, Dan Jemmett, Lilo Baur et Denis Podalydès. Il joue aussi sous la direction Thomas Ostermeier dans *La Mouette* de Tchekhov à l'Odéon-Théâtre de l'Europe et en tournée. Au cinéma, il a tourné dans les films de Jérôme Bonnell, Christophe Honoré, Bertrand Tavernier, Kheiron...

---

# RENCONTRE

## ***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 dure 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 avons essayé 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 ?***

**M. R.** 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 constituent la base de notre spectacle.

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

**M. R.** Il me semble que lorsqu'on crée un spectacle, surtout collectivement, on se trouve exactement 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 « vomé » 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.

**S. P.** 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.

**M. R.** 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 parle 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 avez-vous travaillé ?**

**M. R.** Pour commencer, je voulais 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 a donné un bagage ; ils savent ce que leur personnage a fait, mais aussi d'où il vient, où il en est à ce moment-là de sa carrière. Ainsi, chacun se sent 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'agit pas d'un exercice d'imitation de ce qui s'est passé ce jour-là, il y a cinquante ans. Chacun s'est imprégné de son personnage pour mieux s'en détacher.

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









ouvrir une nouvelle porte, pour te montrer ce que tu as déjà vu mais  
mais l'espoir n'est qu'un mot que tu as peut-être dit ou peut-être  
dans certains de tes rêves, tu as besoin de quelque chose pour  
te voir, tu as besoin de quelque chose pour te faire savoir que  
ce n'est pas toi qui possède cet endroit, tu te tiens  
sur un ticket usé, et ce n'est pas dans les parures, la modina ou les  
yeux pas l'aplatir, qu'il ne peut pas te rendre fou, peu importe le  
vêtement de coton, plus que sur ces mannequins de Prisoner ou  
pour ne pas te donner, Ouais, tu as besoin de quelque chose  
de spécial, tu as besoin de quelque chose de spécial, pour te donner de  
marcher, de ces voix de gâteau au chocolat qui frappent et tapent  
dans leur papier-cadeau l'espoir.



---

# EXTRAITS

## *Like a Rolling Stone,* *Bob Dylan à la croisée des chemins* de Greil Marcus

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 1940 : « Qui sait quel mal se cache dans le cœur des hommes ? *Shadow*\* 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'œuvre d'habileté, d'inspiration, de volonté et de détermination ; mais, malgré tous ces éléments, c'était aussi un accident. En l'écouter maintenant, on entend surtout à quel point la chanson résiste aux musiciens et au chanteur. 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.

\**Shadow*, héros d'une célèbre pièce radiophonique et d'une bande dessinée (N.d.T).

---

# *Last Thoughts on Woody Guthrie\** de Bob Dylan

Concert à Town Hall, New York, 12 avril 1963

When yer head gets twisted and  
yer mind grows numb  
When you think you're too old, too  
young, too smart or too dumb  
When yer laggin' behind an' losin'  
yer pace  
In a slow-motion crawl of life's  
busy race  
[...] And where do you look for this  
hope that yer seekin'  
Where do you look for this lamp  
that's a-burnin'  
Where do you look for this oil well  
gushin'  
Where do you look for this candle  
that's glowin'  
Where do you look for this hope  
that you know is there  
And out there somewhere  
And your feet can only walk down  
two kinds of roads

Quand t'as la tête en vrac, quand  
ton esprit s'engourdit  
Quand tu te crois trop vieux, trop  
jeune, trop malin ou trop bête  
Quant tu es à la traîne, quand tu as  
l'impression  
De courir au ralenti derrière  
la vie  
[...] Et où trouver cet espoir que tu  
cherches  
Où trouver cette lampe  
qui brûle  
Où trouver ce puits d'où le pétrole  
jaillit  
Où trouver la lueur de cette  
bougie  
Où trouver cet espoir que tu sais  
être là  
Là, quelque part  
Tes jambes ne peuvent suivre que  
deux routes

*\*Dernières pensées sur Woody Guthrie.*

Your eyes can only look through  
two kinds of windows  
Your nose can only smell two kinds  
of hallways  
You can touch and twist  
And turn two kinds of doorknobs  
You can either go to the church of  
your choice  
Or you can go to Brooklyn State  
Hospital  
You'll find God in the church of  
your choice  
You'll find Woody Guthrie in  
Brooklyn State Hospital  
And though it's only my opinion  
I may be right or wrong  
You'll find them both  
In the Grand Canyon  
At sundown

Tes yeux ne peuvent regarder que  
par deux fenêtres  
Ton nez ne peut te mener qu'à  
deux couloirs  
Tu peux toucher, tordre  
Et tourner deux poignées de porte  
Soit tu rejoins l'église de  
ton choix  
Soit tu vas à l'hôpital de  
Brooklyn  
Tu trouveras Dieu dans l'église de  
ton choix  
Tu trouveras Woody Guthrie à  
l'hôpital de Brooklyn  
Ce n'est que mon avis  
Je peux avoir raison ou tort  
Tu trouveras les deux  
Dans le Grand Canyon  
Au coucher du soleil

---

# LIKE A ROLLING STONE

Version chantée par Bob Dylan le 16 juin 1965

Once upon a time you dressed so fine  
Il fut un temps où tu étais si bien habillée  
Threw the bums a dime, in your prime  
Tu balançais trois thunes aux clodos, dans ton bel âge  
*Didn't you?*  
*Hein ?*  
People call, say beware doll, you're bound to fall, you thought they were all  
Les gens te disaient fais gaffe poupée, tu vas te planter, tu croyais que tous se  
A-kiddin'you  
Moquaient de toi  
*You used to*  
*Tu te foutais*  
Laugh about  
De ceux  
Everybody that was  
Qui traînaient dehors  
Hangin'out  
Maintenant tu  
Now you don't  
La ramènes moins  
Talk so loud  
Maintenant tu fais  
Now you don't  
Moins la fière  
Seem so proud  
D'avoir à mendier  
About havin'to be scrounging  
Ton prochain repas  
Your next meal

How does it feel?  
Ça te fait quoi ?  
How does it feel?  
Ça te fait quoi  
To be without a home  
D'être à la rue  
Like a complete unknown  
Comme une parfaite inconnue  
Like a rolling stone?  
Comme une pierre qui roule ?

Aw you've  
Ah, t'as  
Gone to the finest school all right  
Été dans les meilleures écoles, OK

Miss Lonely but you know you  
Miss Solitude, mais tu sais tu n'as  
only used to get  
fait que  
Juiced in it  
T'y défoncer  
Nobody's ever taught you how to  
Personne ne t'a jamais appris à  
live out on the street  
vivre dans la rue  
And now you're gonna  
Et maintenant il va  
Have to get  
Falloir que tu  
*Used to it*  
*T'y habitues*  
You say you never  
Tu dis que jamais  
Compromise  
Tu ne fais de compromis  
With the mystery tramp but  
Avec le clochard mystérieux, mais  
now you  
maintenant tu  
Realize  
Te rends compte  
*He's not selling any*  
*Qu'il ne vend aucun*  
Alibis  
Alibi  
As you stare into the vacuum  
Tandis que tu fixes le vide  
Of his eyes  
De ses yeux  
And say  
Et que tu dis  
Do you want to  
Tu veux  
Make a deal?  
Faire un deal ?

How does it feel?  
Ça te fait quoi ?  
How does it feel?  
Ça te fait quoi ?  
To be on your own  
D'être toute seule  
With no direction home  
Sans foyer, à la rue  
A complete unknown  
Une parfaite inconnue  
Like a rolling stone  
Comme une pierre qui roule

Ah, you  
Never turned around to see  
the frowns  
On the jugglers and the clowns  
when they all did  
*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?*

*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

*Ahhhhhhh-*  
Princess on the steeple and all the  
Pretty people they're all drinkin'  
thinkin' that they

Ah, tu  
Ne t'es jamais retournée pour voir  
les grimaces  
Des jongleurs et des clowns  
quand ils faisaient tous  
*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 ?*

*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

*Ahhhhhhh...*  
Princesse dans le donjon et tout ce  
Beau monde en train de boire et  
d'penser qu'ils

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  
When you ain't got nothin  
You got  
Nothing to lose  
You're invisible now, you got no  
secrets  
To conceal

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

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

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

---

# LES MUSICIENS

## **Tom Wilson** (Gilles David)

Né 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.

## **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*.

## **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 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. Bob Dylan a reçu le prix Nobel de littérature en 2016.

## **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.

## **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*.

Directeur de la publication Éric Ruf - Administratrice déléguée Régine Sparfel - Secrétaire générale Anne Marret  
Coordination éditoriale Éliasa Nguyen, Pascale Pont-Amblard - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué - Photographies  
de répétition Simon Gosselin 2016 - Conception graphique c-album - Licences n°1-1081145 - n°2-1081140  
n°3-1081141 - Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - mai 2017

Réservations 01 44 58 15 15  
[www.comedie-francaise.fr](http://www.comedie-francaise.fr)

**Salle Richelieu**

01 44 58 15 15  
Place Colette  
Paris 1<sup>er</sup>

**Théâtre du Vieux-Colombier**

01 44 39 87 00/01  
21 rue du Vieux-Colombier  
Paris 6<sup>e</sup>

**Studio-Théâtre**

01 44 58 98 58  
Galerie du Carrousel du Louvre  
99 rue de Rivoli  
Paris 1<sup>er</sup>