



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

avec la troupe de la Comédie-Française

Gilles David, Stéphane Varupenne, Sébastien Pouderoux, Christophe Montenez et Gabriel Tur, Hugues Duchêne (élève-comédien)

Nouvelle production

DU 15 SEPTEMBRE AU 25 OCTOBRE 2015 31 REPRÉSENTATIONS

GÉNÉRALES DE PRESSE 15 ET 16 SEPTEMBRE À 18H30

SOMMAIRE

Édito d'Éric Ruf	p. 3
L'histoire, l'auteur	p. 4
Entretien avec Marie Rémond et	
Sébastien Pouderoux	p.5
Impressions d'acteurs	p. 8
Extraits du livre	p. 9
Extraits d'interviews	p. 12
Biographies des comédiens	p. 14
Informations pratiques	p. 16

GÉNÉRIQUE

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

Gilles David

Tom Wilson

Stéphane Varupenne

Mike Bloomfield

Sébastien Pouderoux

Bob Dylan

Christophe Montenez

Al Kooper

et

Gabriel Tur

Bobby Gregg

Hugues Duchêne (élève-comédien)

Paul Griffin

Le texte est publié chez Galaade Éditions

DATES

du 15 septembre au 25 octobre 2015 du mercredi au dimanche à 18 h 30

Générales de presse

mardi 15 septembre à 18 h 30 mercredi 16 septembre à 18 h 30

ÉDITO D'ÉRIC RUF

l'ai découvert le travail de Marie Rémond à travers ce spectacle si singulier présenté au Théâtre de la Colline la saison dernière: Vers Wanda, rêverie autour de l'unique film de Barbara Loden. J'ai vu ensuite André - sur les mémoires d'Agassi - et je suis resté fasciné par l'art qu'a Marie de créer des objets théâtraux non-identifiés. Je lui ai proposé de travailler avec la Troupe (renouant ainsi avec Sébastien Pouderoux, pensionnaire, camarade des premiers jours, qui cosigne la mise en scène) et de rêver un spectacle pour le Studio-Théâtre en ne reniant rien de ce goût à faire théâtre de tout. Marie m'a alors parlé de son amour pour Bob Dylan et m'a apporté un livre de Greil Marcus, musicologue et spécialiste du chanteur, qui est une sorte de digression autour des conditions de l'enregistrement de la chanson Like a Rolling Stone. Cette chronique heure après heure des aléas qui ont présidé à la prise finale d'une des plus grandes chansons du siècle dernier nous permet d'observer que toute création est un savant mélange entre volontarisme et imprévu, entre présupposé et heureux hasard. La jeune garde de la Comédie-Française s'empare de ce thème, toute à la joie de pouvoir faire montre de ses qualités musicales et de s'adonner au joyeux bordel du rock and roll. Le Studio-Théâtre va résonner d'accords inhabituels et je m'en réjouis.

juillet 2015

L'HISTOIRE, L'AUTEUR

En 1965, Bob Dylan écrit ce qui deviendra l'une des plus grandes chansons rock du xxe 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 en 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, 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 abîme 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. Nous entretenons avec Sébastien Pouderoux une collaboration artistique, et un goût commun pour l'univers de Dylan. 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

BOB DYLAN

Bob Dylan, 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 porteparole 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 Revisired 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 ».

GREIL MARCUS

Né en 1945 à San Francisco, Greil Marcus est aujourd'hui 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 60. 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 centre de l'enregistrement de l'une des chansons mythiques du rock and roll, Like a Rolling Stone.

ENTRETIEN AVEC MARIE RÉMOND ET SÉBASTIEN POUDEROUX ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE



Comme une pierre qui... a pour point de départ le livre de Greil Marcus Like a Rolling Stone, Bob Dylan à la croisée des chemins. D'où est née 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 les deux précédents spectacles que j'avais montés, avec Sébastien Pouderoux et Clément Bresson: André - d'après Open d'André Agassi - dont le sujet était le sentiment de dépossession, et Vers Wanda qui relatait la difficulté de la réalisatrice américaine Barbara Loden, épouse d'Elia Kazan, d'exister aux côtés d'un « monstre sacré du cinéma ». Il m'a demandé de lui faire une proposition; la figure de Bob Dylan me trottait dans la tête depuis un moment déjà. J'ai été élevée par un fan absolu de Dylan, et je baigne dans l'univers de ses chansons depuis ma plus tendre enfance. Cependant, faire un spectacle sur cet univers me semblait trop général. Il se trouve que j'étais en train de lire le livre de Greil Marcus, dont l'épilogue retranscrit la session d'enregistrement, en studio, en 1965, d'une des chansons mythiques de Dylan: Like a Rolling Stone...

Cette retranscription était 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 Ruf, destinée justement au Studio-Théâtre de la Comédie-Française. Le spectacle que nous allons inventer devra faire environ une heure, et c'est à peu près la durée de la session relatée dans le livre... Nous allons essayer de créer quelque chose avec les comédiens, comme Dylan et ses musiciens l'avaient fait: 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. C'est par ce biais que l'on met de la verticalité dans ce qui, au départ, ne relève que de la biographie. La particularité du travail de Marie, c'est d'arriver à faire émerger, à travers ces vies-là, ces parcours-là, des thèmes plus vastes, plus universels. La dépossession dans André, le sentiment de ne pas exister dans Vers Wanda. Et dans Comme une pierre qui..., nous traiterons de 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. Étaient réunis Dylan, d'abord au piano, puis à l'harmonica et à la guitare; Mike Bloomfield, guitariste déjà très expérimenté malgré ses 22 ans, que Dylan avait invité; Al Kooper, jeune guitariste lui aussi, grand fan de Dylan qu'il rencontre pour la première fois... et qui se décourage complètement en apprenant que son idole le destine à jouer... de l'orgue; Paul Griffin, pianiste déjà reconnu, qui devra laisser l'orgue à Kooper pour ne jouer, cette fois-ci, que du piano; et Bobby Gregg, à la batterie. S'y trouvaient aussi deux autres musiciens, à la basse et au tambourin, que nous ne représenterons pas. Enfin, il y avait le producteur Tom Wilson, que l'on entend beaucoup, car c'est lui qui, à chaque fois, lance les prises. En regardant les photos de cet enregistrement, on se rend compte qu'aucun musicien n'avait de partition devant lui. On est loin de ce que l'on imagine d'un enregistrement d'une chanson aujourd'hui. Avec Dylan, ce jour-là, personne ne sait même combien de temps va durer la chanson! 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?

M.R. C'est passionnant d'avoir accès à l'envers du décor, d'être la petite souris qui découvre comment est né un chef-d'oeuvre, les grands tubes; en lisant le récit et la retranscription de Greil Marcus, on se rend compte que cela n'a rien à voir avec ce qu'on peut imaginer. 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

ENTRETIEN AVEC MARIE RÉMOND ET SÉBASTIEN POUDEROUX ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE



chose peut-elle exister quand il y a, au départ, tant d'envies différentes? Or, beaucoup de gens de théâtre de ma génération travaillent aujourd'hui « à partir du plateau », sans texte préexistant, en essayant d'inventer quelque chose. C'est cela que nous voulons questionner. Dylan dit qu'il a « vomi » ce texte, ces vingt pages, alors qu'il n'arrivait plus à écrire, qu'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 peut aussi parler pour le théâtre, pour cette forme de création.

S.P. Cet enregistrement de 1965 révèle aussi des « souscouches »; 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 avec des chansons comme Blowin'in the Wind ou The Times They Are a Changin', hautement 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 (sans arrière-pensée particulière d'ailleurs), 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 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. Et bien sûr de la pression – symbolisée ici par la figure du producteur Tom Wilson - que les exigences de rentabilité, celles de l'audimat, exercent sur les artistes. Dylan était à la croisée des chemins parce qu'à ce moment-là, on l'a dit, il n'arrivait plus à écrire. Il ne se reconnaissait plus dans son étiquette de *protest singer*, il avait l'impression d'avoir tout dit, l'inspiration avait disparu. Et soudain, le texte de Like a Rolling Stone lui est venu, il l'a écrit et enregistré, absolument persuadé qu'il n'écrirait plus rien après.

Concrètement, comment allez-vous travailler?

M.R. 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 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 progressivement « notre » version de cet enregistrement. Il ne s'agira pas d'un exercice d'imitation de ce qui s'est passé ce jourlà, il y a cinquante ans. Chacun s'imprégnera de son personnage pour mieux s'en détacher. En ce qui concerne le déroulement du spectacle, les acteurs seront donc toujours sur le point de jouer Like a Rolling Stone...

S.P. Nous essayerons d'approcher le *type* de créateurs qu'étaient ces artistes plutôt que d'essayer d'« être » Dylan, Kooper, Bloomfield, Griffin et Gregg – ce qui serait ridicule et malvenu. Nous tenterons d'imaginer ce qu'a pu produire, derrière les mots, la confrontation, par exemple, entre Al Kopper et Dylan, qu'il idolâtrait. Ou encore ce qui se passe dans la tête de Tom Wilson qui, l'année précédente, a produit *Sound of Silence* de Simon & Garfunkel, où tout est limpide, et qui se retrouve ici propulsé en pleine anarchie.

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

MARIE RÉMOND ET SÉBASTIEN POUDEROUX



MARIE RÉMOND adaptation et mise en scène

Après une formation au Théâtre national de Strasbourg (groupe 36, promotion 2007, section jeu), Marie Rémond joue au théâtre dans Sallinger de Bernard-Marie Koltès mis en scène par Erika von Rosen, Chat en poche de Feydeau mis en scène par Marion Lecrivain, Drames de princesses de Elfriede Jelinek mis en scène par Matthieu Roy, Et pourtant ce silence ne pouvait être vide de Jean Magnan mis en scène par Michel Cerda, L'Affaire de la rue Lourcine d'Eugène Labiche mise en scène par Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma, Lalasonge mis en scène par Annabelle Simon. Elle participe à l'édition 2010 de L'École des Maîtres sous la direction de Matthew Lenton pour Wonderland (Udine, Naples, Rome, Bruxelles, Lisbonne et la Comédie de Reims). Dans le cadre du festival En avant les Pays-bas à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, elle met en espace Le Jour, et la nuit, et le jour après la mort de Esther Gerritsen (mai 2010). Elle met en scène, Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne de Jean- Luc Lagarce (Prix Paris jeune Talent), Dramuscules de Thomas Bernhard (Unesco, Festival Frictions-Dijon 2003), La Remplaçante de Thomas Middleton et William Rowley (dans le cadre des ateliers d'élèves du TNS), Promenades de Noëlle Renaude (Théâtre Ouvert, 2006, et nouvelle création en 2009). En 2011 elle crée et joue André à partir de l'histoire d'André Agassi, un spectacle coécrit avec Sébastien Pouderoux et Clément Bresson (Théâtre Vidy-Lausanne novembre 2011, Avignon Théâtre du Chêne Noir 2012, Théâtre du Rond-Point 2012, Le Centquatre juin 2013, puis en tournée et reprise en 2015 au Carreau du Temple). En 2013 elle crée et joue Vers Wanda un spectacle autour de Barbara Loden, création collective avec Sébastien Pouderoux et Clément Bresson (Théâtre Vidy-Lausanne, Théâtre national de la Colline, Théâtre national de Nice, tournée 2015-2016). En 2014 elle joue dans Yvonne, princesse de Bourgogne de Gombrowicz mise en scène par Jacques Vincey (création au CDR de Tours en septembre 2014, tournée et reprise au Théâtre 71 à Malakoff). Elle obtient pour ce rôle le Molière de la révélation féminine 2015. En 2015-2016 elle jouera dans l'adaptation du Rayon vert et des Nuits de la pleine lune (Éric Rohmer) mis en scène par Thomas Quillardet.



SÉBASTIEN POUDEROUX adaptation et mise en scène

Formé à l'École du TNS entre 2004 et 2007, Sébastien Pouderoux y rencontre plusieurs metteurs en scène dont Christophe Rauck, Jean-François Peyret et Yann-Joël Collin. Entre 2007 et 2012, 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. En 2011 et 2013, il coécrit André et Vers Wanda avec Marie Rémond et Clément Bresson. Depuis 2012, il est pensionnaire de la Comédie-Française où il a joué dans des mises en scène de Jean-Yves Ruf, Muriel Mayette-Holtz, Volodia Serre, Jacques Vincey, Denis Podalydès, Denis Marleau et Dan Jemmett. Il jouera prochainement dans La Mouette de Tchekhov mise en scène par Thomas Ostermeier à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Au cinéma, il a notamment tourné dans les films de Jérôme Bonnell, Christophe Honoré, Bertrand Tavernier et Kheiron.

IMPRESSIONS DE COMÉDIENS SÉBASTIEN POUDEROUX ET CHRISTOPHE MONTENEZ

Imiter de l'intérieur

Dylan n'est pas le personnage principal du spectacle. C'est la figure d'un artiste qui essaie d'accoucher de quelque chose qu'il n'arrive pas à communiquer aux autres.

Il a pourtant besoin d'être entouré pour donner naissance à cette chanson. C'est cette contradiction que j'ai voulu mettre au coeur de mon travail.

Jouer Bob Dylan ce n'est pas chercher à imiter une démarche ou une voix c'est essayer de capter un signal. Ce signal est une vérité ou un mystère. C'est quelque chose qui est à la fois équivoque et sûr. Comme *Like a Rolling Stone*. Capter ce signal et répondre a la question « How does it feel? ».

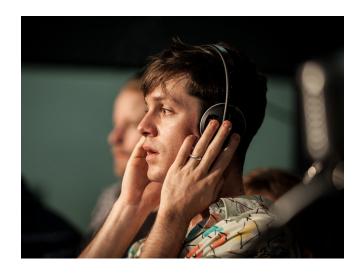
Jouer Bob Dylan c'est aussi voir passer les trains, ramasser un caillou, allumer la lumière rouge, être attentif, être seul.

Sébastien Pouderoux (Bob Dylan)



Dans ce spectacle qui évoque la création, la figure d'Al Kooper occupe me semble-t-il une place particulière: celle d'un jeune artiste en quête de légitimité. Ce mélange d'audace et d'inconscience pour s'imposer face à des artistes accomplis me touche en premier lieu. Ce jeune musicien entre dans la session avec la naïveté d'un enfant. Tout lui semble extraordinaire et inédit. Il y a un contraste fort entre sa perception des événements et celle des autres. Ce qui rapproche Bob Dylan et Al Kooper – outre l'admiration sans bornes que ce dernier voue à son idole – c'est l'aspect déterminant qu'aura cet enregistrement pour les deux hommes. Ils sont l'un comme l'autre à la croisée des chemins.

Christophe Montenez (Al Kooper)



LIKE A ROLLING STONE

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

Once upon a time you dressed so fine Threw the bums a dime, in your prime

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

How does it feel? How does it feel To be without a home Like a complete unknown Like a rolling stone?

Aw you've

Gone to the finest 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?

How does it feel? How does it feel? To be on your own With no direction home A complete unknown Like a rolling stone 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* De ceux

Qui traînaient dehors Maintenant tu La ramènes moins Maintenant tu fais Moins la fière D'avoir à supplier Ton prochain repas

Ça te fait quoi? Ça te fait quoi D'être à la rue

Comme une parfaite inconnue Comme une pierre qui roule?

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?

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

LIKE A ROLLING STONE

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

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

Ahhhhhhhh-

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

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 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

Ahhhhhhhhhh...

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

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

EXTRAITS

DU LIVRE LIKE A ROLLING STONE 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 quarante: « 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.

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

« 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'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. »

« Il y avait dans son comportement quelque chose qui vous mettait au défi de le définir, 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. »

INTERVIEWS DE BOB DYLAN

« 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. 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'égare, 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 tout 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 voir un Picasso à leur cantine tous les jours.

INTERVIEWS DE BOB DYLAN

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 folk-rock 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?

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 gène. 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.

BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



GILLES DAVID
Tom Wilson



STÉPHANE VARUPENNE Mike Bloomfield

Entré à la Comédie-Française le 1er décembre 2007, Gilles David en devient le 527e sociétaire le 1er janvier 2014. Il a interprété dernièrement le Père d'une jeune fille et Helmut, mari d'Ella dans Innocence de Dea Loher mise en scène par Denis Marleau, Arnal dans La Dame aux jambes d'azur de Labiche mise en scène par Jean-Pierre Vincent, Dubois dans Le Misanthrope de Molière mis en scène par Clément Hervieu-Léger (reprise Salle Richelieu en alternance du 24 septembre au 8 décembre 2015), Vézinet dans Un chapeau de paille d'Italie de Labiche mis en scène par Giorgo Barberio Corsetti (reprise Salle Richelieu en alternance du 31 mai à juillet 2016), Rustighello dans Lucrèce Borgia de Victor Hugo mise en scène par Denis Podalydès (reprise Salle Richelieu en alternance du 22 janvier au 30 avril 2016), Polonius dans La Tragédie d'Hamlet de Shakespeare mise en scène par Dan Jemmett, Tom dans Existence d'Edward Bond mise en scène par Christian Benedetti, Pandare dans Troïlus et Cressida de Shakespeare mis en scène par Jean-Yves Ruf, Gusman, le Pauvre et M. Dimanche dans Dom Juan de Molière mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Chrysale dans L'École des femmes de Molière mise en scène par Jacques Lassalle, Le Cercle des castagnettes monologues de Feydeau qu'il a également mis en scène avec Alain Françon. Il a joué le Père de Solvejg, Trumpeterstrale, le Capitaine, le Troll de cour, le Maire, un singe dans Peer Gynt d'Ibsen mis en scène par Éric Ruf, Monsieur Lepic dans Poil de carotte de Jules Renard mis en scène par Philippe Lagrue, Béralde dans Le Malade imaginaire de Molière mis en scène par Claude Stratz, Antonio dans Un fil à la patte de Feydeau mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise Salle Richelieu en alternance du 16 juin à juillet 2016), Fiodor Ilitch Koulyguine dans Les Trois Sœurs de Tchekhov mises en scène par Alain Françon, le Poète, le Parricide et Poséidon dans Les Oiseaux d'Aristophane mis en scène par Alfredo Arias, Bardolph dans Les Joyeuses Commères de Windsor de Shakespeare mises en scène par Andrés Lima, Arturo Recchia et Gennarino Fucecchia dans La Grande Magie de De Filippo mise en scène par Dan Jemmett.

Entré à la Comédie-Française le 5 mai 2007, Stéphane Varupenne en devient le 528^e sociétaire le 1^{er} janvier 2015. Il a interprété récemment Arlequin dans *La Double Inconstance* de Marivaux mise en scène par Anne Kessler (reprise en alternance Salle Richelieu du 16 octobre 2015 au 14 février 2016), Maffio Orsini dans Lucrèce Borgia de Victor Hugo mise en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu du 22 janvier au 30 avril 2016), Lecoing dans Le Songe d'une nuit d'été de Shakespeare mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, Pylade dans Andromaque de Racine mise en scène par Muriel Mayette-Holtz, Îphicrate dans L'Île des esclaves de Marivaux mise en scène par Benjamin Jungers, le Garde dans Antigone d'Anouilh mise en scène par Marc Paquien, Bois d'Enghien dans Un fil à la patte de Feydeau mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance Salle Richelieu du 16 juin à juillet 2016), Troïlus dans Troïlus et Cressida de Shakespeare mis en scène par Jean-Yves Ruf, Valère dans L'Avare de Molière mis en scène par Catherine Hiegel, Andreï Sergueïevitch Prozorov dans Les Trois Sœurs de Tchekhov mises en scène par Alain Françon, un petit cochon dans Les Trois Petits Cochons mis en scène par Thomas Quillardet, le Bret dans Cyrano de Bergerac d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu du 23 décembre 2015 au 3 avril 2016), Alain dans L'École des femmes de Molière mise en scène par Jacques Lassalle, le Fondeur de bouton, Master Cotton, le Cuisinier, un troll, un singe, un villageois dans Peer Gynt d'Ibsen mis en scène par Éric Ruf, le Comte dans Le Mariage de Figaro de Beaumarchais mis en scène par Christophe Rauck, l'Ami du marié dans *La Noce* de Brecht mise en scène par Isabel Osthues. Il a également chanté dans Cabaret Boris Vian dirigé par Serge Bagdassarian, Chansons déconseillées cabaret conçu par Philippe Meyer et interprété Walter, Mendiant, Flic dans L'Opéra de quat'sous de Brecht, mis en scène par Laurent Pelly, Ladislas, le Peuple et Giron dans Ubu roi de Jarry, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, le Tromboniste, la Femme mexicaine et l'Inconnue (l'Infirmière) dans Un tramway nommé désir de Tennessee Williams mis en scène par Lee Breuer.

BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



SÉBASTIEN POUDEROUX Bob Dylan



CHRISTOPHE MONTENEZ Al Kooper

Formé à l'École du TNS entre 2004 et 2007, Sébastien Pouderoux y rencontre plusieurs metteurs en scène dont Christophe Rauck, Jean-François Peyret et Yann-Joël Collin. Entre 2007 et 2012, 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. En 2011 et 2013, il coécrit André et Vers Wanda avec Marie Rémond et Clément Bresson. Depuis 2012, il est pensionnaire de la Comédie-Française où il a joué dans des mises en scène de Jean-Yves Ruf, Muriel Mayette-Holtz, Volodia Serre, Jacques Vincey, Denis Podalydès, Denis Marleau et Dan Jemmett. Il jouera prochainement dans La Mouette de Tchekhov mise en scène par Thomas Ostermeier à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Au cinéma, il a notamment tourné dans les films de Jérôme Bonnell, Christophe Honoré, Bertrand Tavernier et Kheiron.

Après une formation à l'école supérieure de théâtre Bordeaux Aquitaine, Christophe Montenez joue notamment sous la direction de Yann Joël Collin dans Machine Feydeau, un montage de pièces de Feydeau, et de Galin Stoev dans Liliom de Ferenc Molnár. Entré à la Comédie-Française le 8 juillet 2014, il y tient son premier rôle dans Tartuffe de Molière mis en scène par Galin Stoev (reprise en alternance Salle Richelieu du 21 mars au 19 juin 2016). Il a interprété Bobin dans Un chapeau de paille d'Italie de Labiche et Marc-Michel mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti (reprise en alternance Salle Richelieu du 31 mai à juillet 2016), Maffio Orsini dans Lucrèce Borgia de Victor Hugo mise en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu du 22 janvier au 30 avril 2016), joué dans L'Autre de et mis en scène par Françoise Gillard.

INFORMATIONS PRATIQUES

STUDIO-THÉÂTRE

99 rue de Rivoli - Galerie du Carrousel du Louvre Place de la Pyramide inversée Paris 1er

DU 15 SEPTEMBRE AU 25 OCTOBRE 2015 du mercredi au dimanche à 18 h 30

RÉSERVATIONS

au guichet et par téléphone au 01 44 58 15 15 du mercredi au dimanche de 14h à 17h par Internet : www.comedie-francaise.fr

PRIX DES PLACES de 9€ à 20€

CONTACT PRESSE

Vanessa Fresney 0144581544 vanessa.fresney@comedie-francaise.org

www.comedie-francaise.fr

Suivez l'actualité de la Comédie-Française www.facebook.com/comedie.francaise.officiel twitter.com/ComedieFr

CRÉDITS ICONOGRAPHIQUES

Couverture et page 1, 5 et 8 : photos de répétition © Simon Gosselin page 6 : photo de répétition © DR page 7 : Marie Rémond © Carlotta Forsberg Sébastien Pouderoux © Stéphane Lavoué page 14 et 15 : portraits des comédiens © Stéphane Lavoué

