

Boogie-rock pépère au Zénith de Paris

LES CONCERTS de Bob Dylan au Zénith de Paris se succèdent et se ressemblent. Désormais, le chanteur américain ne joue plus de la guitare, instrument auquel l'icôneographie l'associe, mais se raidit derrière un piano électrique qu'on entend peu. De temps à autre, il se lève et égrène quelques notes enfantines à l'harmonica, sous les applaudissements. La salle affiche complet, jeudi 3 novembre, ce qui ne lui est pas arrivé ici depuis belle lurette. Dehors, les vendeurs au marché noir s'intéressent à nouveau à son cas. Et dedans, le public s'est rajeuni au fil des ans.

On a fini par s'habituer à l'extinction de sa voix. Cet organe ne divise plus le monde en deux camps - ceux qui le décrivaient comme une agression, ceux qui le trouvaient unique. Décrié pour avoir fait subir tous les outrages à son précieux répertoire, Dylan a conservé le principe de la réinterprétation (sinon de la réappropriation) systématique de ses chansons. Mais il a opté pour un son fédérateur, un mélange de boogie-rock sudiste, de blues chicagoin et de country bourgeoise.

Ses accompagnateurs mutent, la couleur musicale reste la même. Aujourd'hui, ils sont parés de costumes gris confédérés et ont été recru-

tés au Texas et dans le Tennessee : les deux guitaristes s'inspirent logiquement du son de Stevie Ray Vaughan et de ZZ Top, un joueur de pedal steel ajoute une touche appalachienne (il s'emparera plus tard d'un violon puis d'un banjo).

On ne calcule pas, ce qui fait le charme de cet orchestre à l'ancienne. Dès *Maggie's Farm*, il n'est pas en place et multiplie les « pains ». Et puis l'échauffement finit par produire ses effets : invraisemblable version de *Highway 61 Revisited*, un des quatre extraits de l'album du même nom dont on célèbre le quarantième anniversaire.

La Bible s'acoquine encore avec l'électricité pour un moment de miracle qui ne se répétera pas. Les rappels sont devenus obligés : *Like a Rolling Stone*, au tempo chaque fois alangui, et *All Along the Watchtower*, qui court toujours derrière la puissance que lui insuffla Jimi Hendrix. Pour ce génie de la métamorphose qu'est Dylan, cela commence à ronronner.

B. LI

Bob Dylan, au Zénith de Paris, le 3 novembre. Concert au Galaxie d'Amnéville, le 4. Tél. : 08-90-78-07-80. De 44 € à 59 €.



BERNARD MULLER/DALE

Bob Dylan, le 30 juin 2001, au festival Roskilde, au Danemark.

Deux documents exceptionnels et une hagiographie

LE PREMIER VOLUME des *Chroniques* encore frais (« Le Monde des livres » du 6 mai), l'abondante bibliographie consacrée à Bob Dylan s'enrichit de trois références complémentaires : un essai pointu, un journal littéraire et un livre d'art.

Avec *Like a Rolling Stone*, la critique américain Greil Marcus s'offre le luxe de prendre pour matériau un seul titre, en relatant sa douloureuse mise en place le 15 juin 1965, dans le studio A de Columbia Records, à New York. Marcus s'était déjà distingué avec *La République invisible*, un ouvrage entièrement dédié aux *Basement Tapes*, ces bandes que Dylan enregistra en 1967 au fond de sa cave à Woodstock (Etat de New York) avec les musiciens qui deviendraient The Band. L'auteur resituait brillamment ces chansons dans la mythologie américaine depuis la guerre de Sécession.

Like a Rolling Stone, c'est plus de 300 pages pour six minutes de musique incandescente et de hargne verbale - « *Tel un prédicateur, Dylan chantait le Jugement dernier à travers sa chanson* », écrit Marcus. Est-ce bien raisonnable ? C'est compter sans le talent de l'auteur pour raconter une histoire, la replacer dans le contexte des bouillonnantes années 1960, la course à la modernité que se livrent Dylan, les Beatles et les

Rolling Stones, la guerre du Vietnam et les émeutes raciales. Marcus y développe encore son goût pour les correspondances secrètes - entre Dylan et le chanteur de soul Sam Cooke, par exemple.

Dix ans plus tard, Dylan monte un projet loufoque de tournée hivernale dans de petites salles de la Nouvelle-Angleterre avec une troupe itinérante, la Rolling Thunder Review. Il convoque séance tenante le dramaturge et acteur Sam Shepard pour se joindre à l'équipée, écrire le script et les dialogues d'un film en construction. Celui-ci part à vau-l'eau (les deux cinéastes recrutés par Dylan sont défoncés en permanence) et Shepard ne remplira jamais sa mission.

Rapidement, l'écrivain se sent étranger, s'ennuie, observe et consigne ses impressions. De cette expérience reste *Rolling Thunder, sur la route avec Bob Dylan*, un document exceptionnel sur sa solitude au milieu de ce cirque fellinien. Avec Dylan en son centre, souverain fantomatique régnant sur sa cour par son seul magnétisme. Dans les vapeurs d'alcool, dans les volutes de cannabis, apparaissent Joan Baez, l'amante de jadis, ou le poète illuminé Allen Ginsberg. La caravane s'arrête dans des villes perdues et des hôtels déprimants, rend visite aux quakers, sillonne les rues de Manhattan avec à sa tête Dylan

conduisant son camping-car. Parution officielle, *Bob Dylan, l'album 1956-1966* valorise paradoxalement tout ce que le chanteur abhorre : l'arrêt sur images, la nostalgie, le fétichisme.

Ce livre reproduit photos et paroles manuscrites, billets, programmes et affiches de concerts, coupures de presse... Un projet en totale contradiction avec la citation de Dylan reproduite en préambule : « *Le destin, c'est avoir le sentiment de connaître quelque chose sur moi-même que tous les autres ignorent. L'image dans votre tête de qui vous êtes vraiment va devenir réalité. Ça doit rester secret parce que c'est un sentiment fragile et, si vous l'exposez, quelqu'un l'anéantira. Il vaut mieux garder tout ça à l'intérieur.* »

B. LI

Greil Marcus, *Like a Rolling Stone, Bob Dylan à la croisée des chemins*, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Thierry Pitel. Galaade Editions, 320 p., 21 €.

Sam Shepard, *Rolling Thunder, sur la route avec Bob Dylan*, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Bernard Cohen, Naive, 216 p., 20 €.

Bob Dylan, l'album 1956-1966, texte de Robert Stantelli, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Laurence Romance, Fayard, 66 p., 40 €.

Le procureur requiert l'inscription du cinéaste au fichier des agresseurs sexuels

L'« ogre » Brisseau désorienté et confus face à ses accusatrices

LE RÉALISATEUR Jean-Claude Brisseau n'a pas de chance : de jeunes actrices lui demandent de faire des essais érotiques et se caressent devant lui, jusqu'à la jouissance. Il a beau dire à certaines qu'il n'est pas sûr de tourner le film, elles ne veulent rien entendre : continuons les essais, disent-elles ! Prêtes à tout pour avoir un rôle. D'autres ont eu le premier orgasme de leur vie grâce à cet acte transgressif. Merci Brisseau...

Accusé de harcèlement sexuel et d'escroquerie par trois comédiennes et d'agression sexuelle par une quatrième, le cinéaste de *Noce blanches* (1989) a fait le numéro du harceleur harcelé, jeudi 3 novembre, devant la 10^e chambre du tribunal correctionnel de Paris.

Le jugement aura lieu le 15 décembre. Naïf ou manipulateur ? Répondant à côté des questions, le cinéaste est apparu confus, coléreux et, parfois, pathétique. Du haut de ses presque deux mètres, l'« ogre » Brisseau est le coupable désigné, a ironisé son avocat, François Blistène. De leur côté, les plaignantes ont joué les « femmes sous influence ». L'histoire semble pourtant plus complexe que cela.

Entre 1996 et 2001, avec des périodes d'interruption, deux comédiennes ont effectué des essais érotiques en vue du tournage de *Choses secrètes* (2002), persuadées qu'elles détiendraient l'un des rôles principaux (*Le Monde* du 3 novembre). Elles avaient même fait des « essais officiels » avec techniciens et maquillage. Au bout du compte, aucune n'a été engagée. Devant les juges, chacune a raconté les fameuses séances durant lesquelles elles devaient mettre « la main dans la culotte » sans simuler. Dans une chambre d'hôtel, à leur domicile, chez Brisseau ou dans un café, conformément au scénario...

« La masturbation dans un lieu public, c'est le fantasme de deux femmes sur trois », a claironné le réalisateur. Pourquoi a-t-il continué les essais avec l'une des comédiennes jusqu'en 2001, alors qu'il savait au moins un an auparavant qu'il ne la prendrait pas ? « Son producteur venait de la lâcher. Elle menaçait tous les jours de se jeter par la fenê-

tre. » Par égard, il lui aurait donc caché la vérité. Un peu plus tard, Jean-Claude Brisseau regarde la jeune femme et lâche : « Deux ou trois fois, on a eu des relations sexuelles ensemble. » L'intéressée ne prend pas la parole pour démentir. M. Brisseau se rassoit, met la main sur ses yeux, l'air accablé.

En larmes, la troisième plaignante évoque ce « bruit, comme un halètement », qui lui a fait comprendre que M. Brisseau « se caressait à travers le pantalon », lors d'un essai. « Je ne sais pas pourquoi je n'ai pas eu le courage de dire non. » La quatrième, enfin, raconte une séance dans une chambre d'hôtel « vers 3-4 heures du matin », après une soirée arrosée. Elle se masturbe et, une fois qu'elle a joui, M. Brisseau, dit-elle, lui « met un doigt dans le vagin ». Elle admet qu'elle ne l'a « pas repoussé ».

« L'ART N'EST PAS DÉROGATOIRE »

« Quelque part, vous tolérez ce que vous refusez ? », demande la présidente de la chambre, Viviane Bourgeois. La jeune fille acquiesce. « Je l'ai embrassée », nie M. Brisseau. « Je suis conscient d'avoir fait beaucoup de mal et je regrette profondément toute cette souffrance. C'est le cinéma, quelque part, qui veut ça », ajoute-t-il. « L'art n'est pas dérogatoire aux dispositions du code pénal », lui oppose l'avocate des deux principales plaignantes, Claire Doubiez.

Cinglante, le procureur, M^{me} Renaud-Varin, requiert contre M. Brisseau « deux ans d'emprisonnement avec sursis, une mise à l'épreuve, une obligation de soins, une amende de 30 000 euros », ainsi que son inscription au fichier national des agresseurs sexuels. « Je ne nie pas le traumatisme des plaignantes, mais il faut des actes concrets pour établir les accusations », réplique l'avocat de M. Brisseau, qui pose cette question : « Au moment des faits, y avait-il absence de consentement ? » Il dénonce aussi la « normalisation qu'on veut imposer aux créateurs ». M. Brisseau le répète : si ces « filles » n'avaient pas porté plainte, elles auraient eu un rôle dans son tout dernier film. Trop bête.

Clarisse Fabre

Greil Marcus, historien du rock

« Ce type a une mémoire extraordinaire »

NÉ EN 1945 à San Francisco, ancien collaborateur du magazine *Rolling Stone*, Greil Marcus est sans doute le plus célèbre essayiste et historien du rock. Il publie *Like a Rolling Stone* (éd. Galaade), réflexion sur la genèse et le sens du premier véritable tube de Bob Dylan, gravé il y a quarante ans.

Pourquoi *Like a Rolling Stone* est-il un événement dans l'histoire du rock ?

J'ai essayé d'expliquer pourquoi le son de cette chanson est différent de tout ce que l'on avait entendu auparavant, en le dissociant du reste, le message et les paroles. Une lecture littérale montre qu'il s'agit d'une attaque personnelle très violente contre une fille. On peut me répéter qu'il s'agit d'Edie Sedgwick [une des muses de la Factory d'Andy Warhol]. Et alors ? Je n'ai jamais compris *Like a Rolling Stone* de cette manière. Une chanson est une suc-

cession d'images avec un contenu émotionnel. Celle-ci représente un grand moment de libération, tout devient possible en laissant ses illusions derrière soi.

Vous écrivez que *Like a Rolling Stone* fut un accident.

Rien n'était préparé. C'est un mélange sauvage de rythme, d'humeur et d'emphase qui a abouti à ce résultat. J'ai toujours entendu dire que *Like a Rolling Stone* était un événement, quelque chose qui ne peut être complètement anticipé ni répété. Il en existe seize prises. Quand on écoute la bande de la session, on assiste à un désastre. Dylan et ses musiciens n'atteignent pas le deuxième couplet. A ce moment, il leur dit : « *Je ne sais pas ce qui se passe après.* » Pris dans l'aventure, ils s'avancent vers l'inconnu. Les paroles « *How does It Feel/To Be On Your Own/With No Direction Home/Like a Complete Unknown* » décrivent exactement ce que produit la chanson, un sentiment d'instabilité.

***Like a Rolling Stone* devient aussitôt un cheval de bataille. C'est avant cette chanson qu'un spectateur, s'estimant trahi par le passage de Dylan du folk au rock, crie « Judas ! » lors d'un concert à Manchester, en 1966.**

La plupart des attaques contre Dylan au printemps 1966 en Angleterre ont été planifiées par le Parti communiste britannique. Les clubs de folk avaient été noyautés ; ils devaient préserver la culture du peuple du capitalisme et de la corruption, et Dylan représentait une

menace. Au cours de ses concerts, des types tapaient des mains pour perturber l'orchestre.

A Paris, Dylan a joué à l'Olympia devant une bannière étoilée.

Il a fait de la provocation. Il savait parfaitement qu'il y avait un fort ressentiment antiaméricain à cause de la guerre du Vietnam. Et il a envoyé quelqu'un à l'ambassade des Etats-Unis pour récupérer un drapeau.

Qu'avez-vous pensé de ses *Chroniques* ?



La plupart des attaques contre Dylan au printemps 1966 en Angleterre ont été planifiées par le Parti communiste britannique

Je souhaitais lui demander une seule chose pour mon livre : « *Racontez-moi la session d'enregistrement.* » Son manager m'a répondu que Bob ne se souvenait plus de cet épisode. Quand j'ai ouvert ses *Chroniques*, je me suis aperçu que ce type a une mémoire extraordinaire ! J'ai été surpris : c'est un livre modeste, sans photos, très littéraire. Ce qui est fascinant, c'est qu'il évoque le Minnesota, Greenwich Village au début des années 1960 ou des années 1980, les épisodes retenus sont ceux où l'histoire se fait sans lui. J'ai été soulagé de découvrir que *Like a Rolling Stone* n'était même pas mentionnée – pas plus que dans le film de Scorsese. Il l'a évoquée dans un entretien avec

le *Los Angeles Times* : il raconte qu'un fantôme est venu lui souffler cette chanson. Ce qu'il décrit, c'est exactement le processus de création.

Vous êtes le seul critique rock cité dans son livre. Il ne semble pas garder rancune de votre chronique du disque *Self-Portrait*, en 1970.

La première phrase – « *Qu'est-ce que c'est que cette merde* » ? – a été mal interprétée. Je rapportais la réaction générale à l'écoute de cet album. Puis je disais combien j'aimais la première chanson, *All The Tired Horses*. J'affirmais donc que cette merde était tout à fait appréciable !

Lui est-il arrivé de vous décevoir ?

Quand il est devenu *born again christian*, j'ai pensé qu'il n'avait plus toute sa tête. Je suis allé l'entendre à San Francisco. C'était atroce. Il y avait un groupe d'évangélistes à l'entrée et, musicalement, il fallait se boucher les oreilles. Après le concert, nous avons entendu à nouveau de la musique dans le théâtre : Dylan, seul au piano, interprétait *Pressing On*, une chanson de son disque religieux *Saved*. Et c'est une chose magnifique. Je ne dis pas ça parce que je suis juif et ne peux donc adhérer à son christianisme. Il avait découvert quelque chose à travers sa conversion que je ne peux pas connaître.

Propos recueillis par
B. Lt

Le studio Warner Bros annonce entre 250 et 300 licenciements

LE STUDIO américain a annoncé, mercredi 2 novembre, qu'il licencierait plus de 5 % de ses effectifs, en raison d'une baisse de son chiffre d'affaires attendue l'année prochaine.

Des responsables du studio, l'un des géants d'Hollywood, ont précisé à l'AFP que toutes les suppressions d'emplois concerneraient le siège de l'entreprise à Los Angeles (Californie, Ouest), où travaillent 4 550 personnes.

Le journal spécialisé *Variety* a indiqué que les employés concernés s'étaient vu annoncer la nouvelle mercredi. Ces licenciements interviennent alors que le studio traverse une mauvaise passe financière, due à une fréquentation des salles de cinéma en baisse et de ventes de DVD stagnantes, mais aussi à un moment où sa maison mère, Time Warner, a annoncé une hausse de 80 % de ses bénéfices au troisième trimestre 2005, à 897 millions de dollars. - (AFP.)