

**BOB DYLAN
BY GREIL MARCUS**

ÉCRITS 1968-2010

**TRADUIT DE L'ANGLAIS (ÉTATS-UNIS)
PAR PIERRE-RICHARD ROUILLON**

GALAADE ÉDITIONS

LÀ OÙ J'ENTRE EN SCÈNE

Au cours de l'été 1963, dans un champ du New Jersey, j'étais allé voir Joan Baez, un visage familier dans ma ville natale de Menlo Park, en Californie, et soudain un visage familier partout ailleurs – elle avait fait la couverture de *Time*. Ce jour-là elle se produisait dans l'un de ces vieux théâtres en rond, installé sous une tente. Après avoir interprété quelques chansons, elle annonça : « Je vais vous présenter un ami », et un type à l'allure débraillée est arrivé, guitare à la main. Il avait l'air ringard. La tête rentrée dans les épaules, il paraissait un peu gêné. Il a chanté deux fois en solo, puis une ou deux fois avec Joan Baez, et ensuite il est parti.

C'est à peine si j'ai remarqué la fin du concert. J'étais sidéré. J'étais décontenancé. Ce type avait débarqué sur la scène de quelqu'un d'autre et, même si à priori rien ne semblait le distinguer du reste du public, 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 manière de bouger et de chanter vous donnât inexplicablement l'envie d'en savoir plus. « Mon nom ne veut rien dire, mon âge encore moins », chanta-t-il ce jour-là, en entonnant « With God on Our Side », qui deviendrait l'année suivante la chanson clé de l'album *The Times They Are A-Changin'* – et tandis que le livre

complet de l'histoire américaine semblait s'ouvrir dans cette chanson, l'histoire du pays se racontant elle-même d'une façon nouvelle, elle tenait aussi la promesse du chanteur : en l'écoutant chanter, on ne pouvait pas dire son âge. Il pouvait avoir dix-sept ans, il pouvait en avoir vingt-sept – et pour un jeune de dix-huit ans comme moi, c'était suffisamment âgé.

Le concert terminé, j'ai aperçu ce type, dont je n'avais pas bien saisi le nom, accroupi derrière la tente – il n'y avait pas de coulisses, pas de sécurité, pas de protocole – alors je suis allé vers lui. Il était en train d'essayer d'allumer une cigarette, il y avait du vent, ses mains tremblaient ; il ne prêtait attention à rien d'autre que l'allumette. Ma stupéfaction était telle que ma bouche s'est ouverte : « Vous avez été formidable », ai-je dit, jamais à cours de propos original. « J'ai été nul à chier », a-t-il rétorqué sans même lever la tête. Ne sachant quoi répondre à cela, je me suis éloigné. J'ai demandé à quelqu'un dans le public qui était le type qui montait avec Joan Baez dans sa Jaguar Type E noire, la voiture la plus chic alors en circulation. De retour en Californie je suis aussitôt allé chez un disquaire acheter *The Freewheelin' Bob Dylan*, son deuxième album, le seul en rayon dans le magasin. Ne comprenant pas pourquoi certaines des chansons – au sujet de la John Birch Society et d'un « ramblin' gamblin' Willie », un truc avec un groupe que j'appelais « Make a Solid Road » – ne correspondaient pas aux chansons décrites dans le texte au dos de la pochette, j'ai rapporté l'album chez le disquaire et lui ai dit qu'il devait y avoir une erreur. « Oh, ils sont tous comme ça, m'a-t-il répondu. J'ai eu un tas de réclamations. Revenez la semaine prochaine, j'en aurai de nouveaux. » Mais je n'y suis jamais retourné. J'étais tombé amoureux de « Don't Think Twice ». Je l'écoutais toute la journée. Je

me suis dit que si j'échangeais mon album, la chanson ne serait peut-être plus sur le nouveau.

Pour moi, pour beaucoup d'autres personnes, et dans une certaine mesure sans doute pour Bob Dylan lui-même, c'est vraiment à partir de cette époque que sa vie et son œuvre se sont révélées. Très vite – avec, disons, «*Blowin' in the Wind*», «*Masters of War*», «*A Hard Rain's A-Gonna Fall*», «*The Lonesome Death of Hattie Carroll*», une vingtaine d'autres chansons sur le conflit et la justice, la vérité et le mensonge, qui pouvaient être sublimes et banales en même temps, des chansons orchestrées par rien d'autre que la guitare et l'harmonica du chanteur – et ensuite avec les albums du milieu des années 1960, *Bringin' It All Back Home*, *Highway 61 Revisited* et *Blonde on Blonde*, regorgeant d'interprétations visionnaires, pour l'essentiel d'un rock'n'roll tout aussi visionnaire présent moins en arrière-plan qu'au cœur même des chansons – Bob Dylan est devenu dans l'imaginaire populaire bien plus qu'un chanteur qui, à la faveur de circonstances, avait su saisir sa chance. Pour pouvoir faire ce qu'il avait fait, écrira Dylan des années plus tard, il fallait être «*capable de voir au cœur de 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 et la révéler telle qu'elle était avec des mots forts et une lucidité féroce*». Au début des années 1950, chaque semaine, les gamins comme Bob Dylan voyaient un personnage qui scrutait au cœur du métal et le faisait fondre, dans *Les Aventures de Superman*; durant la décennie suivante, comme le dit Paul Nelson plus loin dans ce livre, Dylan «*suscitait un tel degré d'implication personnelle, tant chez ses admirateurs que chez ses détracteurs, que tout acte spontané lui était interdit. Avidé de signes, le monde entier le suivait à la trace, attendant qu'il laisse tomber le*

moindre mégot de cigarette. Alors on passait les reliefs au crible, en y cherchant une signification. Le plus effrayant c'est qu'on en trouvait une – et qu'elle était réellement révélatrice.»

C'est à ce moment-là que je suis entré en scène, en tant qu'auteur – cinq ans après le concert dans le New Jersey, à la fin de l'aventure de Dylan en tant qu'oracle en cavale, juste après la sortie du sobre et sibyllin *John Wesley Harding*, un album de paraboles de la République, de devinettes sur ses flics et ses escrocs, et de chansons d'amour qui faisaient passer la pilule.

Bobby Darin avait trois tubes à son actif quand il annonça son objectif dans la vie: « Je veux être une légende à l'âge de vingt-cinq ans. » Il n'a pas réussi. Contrairement à Bob Dylan.

Ce sont les premières lignes d'un article que j'ai écrit en 1969 et qui n'est pas inclus dans la présente compilation de l'essentiel de ce que j'ai écrit à propos de Bob Dylan au fil des années, exception faite de deux précédents livres – l'un à propos de « Like a Rolling Stone¹ », l'autre au sujet des chansons circulant sous le nom de « Basement Tapes² ». En 1969 Bob Dylan avait vingt-huit ans. Et il était une légende – du moins c'est ce que l'on entendait dire partout – au moins depuis 1964. Mais le temps passait vite à cette époque – Bobby Darin, on peut l'imaginer, voulait être célèbre à vingt-cinq ans car après ce serait peut-être trop tard.

En tant que chronique d'événements se produisant en même temps que j'en rendais compte – ce que ce livre, essentiellement constitué de critiques, récits, enquêtes, analyses et billets parus dans divers magazines mensuels, bimensuels, quotidiens ou hebdomadaires, est en partie –, les textes réunis ici portent la marque de cette période

héroïque. Il va de soi que j'écris au sujet de quelqu'un qui est l'auteur d'une œuvre remarquable, le créateur d'une musique tellement riche qu'elle semblait presque avoir quelque chose de sacré, non seulement pour les autres mais pour Dylan lui-même. C'était une fabuleuse entreprise : la réécriture, dans tous les sens du terme, de la musique vernaculaire américaine, depuis les violoneux qui jouaient « Springfield Mountain » à la fin du XVIII^e siècle jusqu'à Little Richard, à la fois une réappropriation du passé et l'ouverture d'une porte vers ce qui n'avait jamais été entendu et n'avait jamais été dit. Tout cela est présent dans ce livre. Mais, au moins dans sa première moitié, c'est présent comme une ombre, une ombre projetée par un artiste qui, alors que je commençais à écrire à son sujet, avait croulé lui-même sous la tâche.

L'histoire que j'ai suivie était, au départ, celle d'un Bob Dylan cherchant à transcender, dépasser, éviter, nier ou fuir ce qu'il avait déjà fait. J'étais un fan ; je cherchais ces bouts de cigarettes jetés par terre. Mais si la réussite des années précédentes était évidente quand j'ai commencé à écrire, la manière dont l'histoire se déroulait et comment elle avait évolué jusqu'ici ne l'était pas. Cette chronique débute réellement avec le double album de Dylan paru en 1970, *Self Portrait* ; à la fin de l'année les Beatles se seraient séparés, Jimi Hendrix (un grand admirateur de Dylan et peut-être son meilleur interprète, un jour ou l'autre sans doute un partenaire) serait mort ; et l'idée que Bob Dylan était quelqu'un qui ne pouvait pas ouvrir la bouche sans exprimer son propre type de vérité appartiendrait au passé. J'ai donc commencé tel un incrédule : n'y a-t-il donc que cela ? Il *ne peut pas* y avoir que cela. Disques et concerts se sont succédé tandis que les années 1970 faisaient place aux années 1980, que Ford remplaçait Nixon, et Carter Ford, et Reagan Carter, et durant toutes ces années Bob Dylan a chanté « Même le président des États-Unis doit

parfois se tenir debout à poil » ; j'ai essayé un temps de me convaincre que, quel que soit le disque ou le concert, il était aussi bon que je voulais qu'il soit, jusqu'à ce que l'artifice devienne simplement trop évident.

Si le déclin, une sorte de disparition publique, devenait une évidence en soi, ce qui ne l'était pas, c'était l'histoire presque biblique que racontait la musique : qu'il faudrait plus de vingt ans à Bob Dylan pour se sortir du piège que lui avait tendu son propre triomphe de conte de fées, qu'au terme de cette longue période d'errance dans le désert de sa propre gloire – cette période de « sept années de ceci et huit années de cela », comme Dylan l'a dit un jour, expliquant les impératifs de la musique folk, et par là il entendait la Bible, et par là il entendait le mystère de l'abondance et de la famine – la vieille pop star, l'antique icône, l'oracle assoupi, pourrait alors recommencer comme si c'était le début, sans aucune limite à ce qu'il pourrait dire, ni à comment il pourrait le dire. Nul ne pouvait savoir que ce changement de direction aurait lieu en 1992, avec un discret petit album sorti le jour de l'élection présidentielle, ayant *Good As I Been to You* comme titre mégot de cigarette, un florilège du type de chansons que Dylan chantait dans les cafés et chez ses amis, avant d'avoir jamais franchi le seuil d'un studio d'enregistrement. Ce fut un événement qui passa presque inaperçu, et qui inaugura les deux décennies suivantes, où tout était possible, où toute nouvelle chanson pouvait être découverte et où toute ancienne chanson pouvait être, en elle-même, l'oracle que, jadis, les gens avaient cru voir dans le chanteur.

Dès lors il y avait une nouvelle histoire à suivre – et elle était tellement forte, tellement surprenante qu'elle éclairait d'une lumière nouvelle tout ce qui l'avait précédée. Là est la clé de voûte de ce livre.