

Festival d'Automne à Paris 2002

23 septembre - 22 décembre 2002

31^e édition



Dossier de presse Théâtre

Festival d'Automne à Paris
156, rue de Rivoli - 75001 Paris

Renseignements et réservations :

01 53 45 17 17

www.festival-automne.com

Service de presse :

Rémi Fort et Margherita Mantero
assistés de Frédéric Pillier

Tél. : 01 53 45 17 13 - Fax : 01 53 45 17 01

e-mail : r.fort@festival-automne.com

m.mantero@festival-automne.com



Coordonnées et contacts sur les lieux des spectacles

Lieux	Adresses	Contacts presse
Centre Pompidou	Place Georges Pompidou 75004 Paris Métro Rambuteau, Hôtel de Ville, RER Châtelet-les-Halles	Agence Heyman-Renoult 01 44 61 76 76
Théâtre de la Bastille	76, rue de la Roquette 75011 Paris Métro Bastille, Voltaire, Bréguet-Sapin	Irène Gordon 01 43 57 78 36
Théâtre National de Chaillot	1, place du Trocadéro 75016 Paris Métro Trocadéro	Catherine Papeguay 01 53 65 31 22
Théâtre Les Gémeaux / Scène Nationale	49, avenue Georges Clémenceau 92330 Sceaux RER B Bourg-la Reine (navette pour Paris après le spectacle)	Festival d'Automne à Paris Rémi Fort et Margherita Mantero 01 53 45 17 13
Théâtre National de la Colline	15, rue Malte Brun 75020 Paris Métro Gambetta	Nathalie Godard 01 44 62 52 25
Théâtre de la Cité Internationale	21, boulevard Jourdan 75014 Paris RER B Cité Universitaire	Philippe Boulet 06 82 28 00 47
Créteil-Maison des Arts	Place Salvador Allende 94000 Créteil Métro Créteil Préfecture (retour en navette gratuite jusqu'à la place de la Bastille)	BODO 01 44 54 02 00



Richard Maxwell
Drummer Wanted
(Recherche batteur)

Avec : Ellen LeCompte, Pete Simpson

Texte, chansons et mise en scène : Richard Maxwell

Décors : Angela Moore

Costumes : Tory Vazquez

Lumière : Michael Schmelling

Traduction et surtitrage : Denise Luccioni

Théâtre de la Cité Internationale
du lundi 4 au dimanche 10 novembre à 20h30
(relâche mercredi 6 novembre)

durée: 60 min

création en France

spectacle en anglais surtitré en français

Coproduction : New York City Players (USA), Theaterformen 2002 (Hanovre), Wexner
Center for the Arts

The Ohio State University with support from the Doris Duke Charitable Trust, the
Greenwall Foundation, Jerome Foundation, Peg Santvoord Foundation and the New York
State Council on the Arts

Coréalisation : Théâtre de la Cité Internationale et Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien d'Arts International (NYC)

et Henphil Pillsbury Fund of the Minneapolis Foundation and King's Fountain.
Avec le soutien de l'ONDA

" Cymbalisme " freudien

de Marc Robinson

" Je ne t'ai jamais quitté, dit la mère à son fils adulte dans *Drummer Wanted*, et maintenant c'est toi qui ne veux pas me quitter. " Evoluant une fois de plus en terrain fertile avec sa nouvelle pièce musicale, Richard Maxwell extrait des couches supplémentaires d'explication de la saga familiale freudienne, accentuant avec légèreté l'humiliation et la fureur habituellement rationalisées par les dramaturges à tendance " psy ". Peu de personnages du théâtre contemporain s'exposent autant que ceux de Maxwell. Comme pour compenser leur mise à nu, ils s'affrontent avec agressivité, même lorsque leurs voix et leurs visages s'affaissent, jusqu'à rompre la surface faussement banale du théâtre de Maxwell. Ici, une mère et son fils répètent les thèmes inévitables – respect de l'intimité, recherche d'un emploi, tâches ménagères – lorsque ce dernier abuse de l'hospitalité de sa mère, mais ils sont si inconsciemment obsédés l'un par l'autre que leurs échanges familiers en deviennent explosifs. Seules les chansons de Maxwell allègent un peu la pression. Les revendications à gorge déployée du duo en mal de loyauté – " Je me sens si démuni lorsque tu n'es pas là. " – conduisent *Drummer Wanted* de l'absence d'affect à l'expression détaillée du manque (et cette évolution modifie également ce qu'évoque le titre de la pièce - De " *On recherche un batteur* ", comme dans une petite annonce, à " *Batteur désiré* ").

Plus désarmante que les chansons des personnages, il y a la rapidité avec laquelle la pièce reprend son cours à la fin de la musique. À mesure que la relation mère-fils perd de sa candeur, Maxwell tire de vies coulées dans la futilité une dimension dramatique forte. Voici un monde capable d'absorber tous les chocs et pourtant condamné à ne jamais changer. Ce destin est en partie dû à la situation. *Drummer Wanted* détaille les frustrations éprouvées par un musicien amateur, Frank (Pete Simpson), après qu'il a été renversé par une voiture. Couché sur le sol avec une jambe plâtrée, à proximité de sa batterie qui semble le railler, il attend le règlement de son accident par l'assurance et résiste aux soins ambivalents de sa mère. Le duo semble pris au piège par le décor impeccable d'Angela Moore – une pièce sans fenêtre, avec des panneaux, de la moquette et des chaises recouvertes de vinyle, sans la moindre touche personnalisée. Même lorsque le scénario fait partir les personnages en balade ou les situe dans un bar à karaoké, l'immuabilité du décor les fige sur place.

Tout comme le dialogue circulaire de Maxwell et le quasi suspense de la narration, la pièce accroît l'importance d'événements qui autrement seraient noyés dans un paysage moins ascétique. Ce cadre offre aussi aux personnages une rampe de lancement au-delà de leurs espoirs raréfiés. Le regard implacable que Frank porte sur sa mère, comme s'il espérait faire fondre son calme guindé, ou son tic de se balancer d'un pied sur l'autre, comme s'il se préparait à une course qui ne commence jamais, révèlent les ambitions que le texte travaille à réprimer. La mère (Ellen LeCompte) est conforme à son personnage, lorsqu'elle tapote précautionneusement du pied en chantant, trahissant ainsi son espoir de calmer l'agitation de son fils. À un certain moment, elle essaie même, vainement, de couvrir la violence de Frank à la batterie en jouant du Bach au piano.

Les voix des deux acteurs ajoutent de la complexité à leur relation en dépassant ce qu'expriment leurs paroles. LeCompte conserve généralement un ton aimable – ce qui rend plus profond le moment unique où elle avoue sa tristesse. Simpson accentue les mots de manière inattendue, en transforme

d'autres en mugissements de rage ou de ravissement, descend à des monosyllabes graves au téléphone et ponctue le tout de ricanements et de grognements cruels. Une telle gamme expressive, outre qu'elle contredit les idées reçues sur le prétendu style pince sans rire de Maxwell, souligne les difficultés rencontrées par les personnages dans leur tentative d'harmoniser leurs relations, alors qu'ils s'éloignent du fait même de leur intimité. On entend Frank résister aux séductions de la conversation imperturbable de sa mère, de peur que sa banalité ne l'immobilise encore plus.

Pourtant, tout ce que l'un ou l'autre dit est bien dans le vif du sujet. Comme toujours chez Maxwell, les protagonistes pataugent dans un contenu si dangereusement chargé de tension que seuls les euphémismes, le badinage et les anecdotes comiques leur permettent de garder leur équilibre. Lorsque la mère et le fils se disputent au sujet des comptes en banque et des bonnes manières téléphoniques, ils éprouvent en réalité leur vulnérabilité mutuelle, limitant et violant tout à la fois leur intimité, voulant divulguer plus d'eux-mêmes tout en refusant la sympathie qu'ils ressentent l'un pour l'autre. Des visions contradictoires de la responsabilité envers soi-même et envers l'autre sous-tendent toute la pièce, finissant par émerger sous forme d'un échange sur le " lâcher prise ", pour se résoudre dans les dernières minutes, lorsque Frank parle d'abandonner le contrôle – il ne s'agit pas de laisser le contrôle à sa mère, mais à ses propres instincts. " Tu avais raison, papa ", dit-il en donnant l'impression de trébucher dans un espace vide. " Ne t'inquiète pas. "

Papa ? Il est mentionné plus d'une fois – Mère prend à un moment son fils pour son mari –, mais c'est une présence résiduelle, faible comme un souvenir, détrompant les attentes selon lesquelles ce drame familial devra l'affronter. Évitant son héritage, Maxwell refuse à ses personnages encore une chance de catharsis. Il nous laisse plutôt une image bien plus complexe – et curieusement plus satisfaisante –, celle du refoulement. Lorsque Frank tente de noyer son angoisse en tapant sur sa batterie (là aussi la pièce fait penser à *Comboy Mouth* de Sam Shepard), lorsque la mère sanglote ou lorsque les deux se maudissent mutuellement, ils ne communiquent plus que du désespoir. Les personnages de Maxwell plongent au plus profond d'eux-mêmes en reconnaissant les limites de la passion. " Je sais très bien ne rien ressentir ", dit la mère.

In *The Village Voice*, 5-11 décembre 2001
(traduction Denise Luccioni)

Richard Maxwell

Richard Maxwell est né en 1968 à Fargo, dans le nord du Dakota. Après ses années d'études passées à l'Illinois State University, il fonde avec trois de ses amis le Cook Country Theatre Department, avec l'idée de remettre en question les bases même du théâtre. Ils s'installent à Chicago et commencent à explorer des méthodes nouvelles pour redéfinir le rôle du métier d'acteur, inventant des exercices destinés à faire tomber les masques des interprètes : l'acteur doit pouvoir résister à son besoin de jouer.

Il écrit son premier spectacle en 1992, *Swing Your Lady!*, une parodie d'une des plus célèbres comédies musicales américaines, *Oklahoma!*, et qui reçut un accueil enthousiaste de la critique.

En 1994, il quitte la troupe et s'installe à New York afin de poursuivre sa carrière de metteur en scène. Il rencontre le Wooster Group et s'intègre définitivement dans le monde du théâtre underground New-Yorkais. Un an plus tard, il écrit une pièce pour le Blueprint Series, *Burlesque*, donné en Juillet au Foreman's Ontological-Hysteric Theatre. En 1996, il est invité par le Williauwstown Theatre Festival et écrit *Billings*, un tournant dans sa carrière d'auteur dramatique : c'est à cette période qu'il prend conscience de sa préférence pour les thèmes insignifiants qui le fascinent plus que le besoin de transmettre un message ou d'explorer la psychologie et les motivations de ses personnages. Pour la première fois dans ses pièces, les interprètes adoptent un ton monocorde et parlent peu (Maxwell nomme cette façon de s'exprimer "nothingness", soit néant.).

Les pièces vont alors s'enchaîner. *Burger King* en 1997 (il l'appelle ironiquement "son chef-d'œuvre social"), puis *House* et *Cowboys and Indians*, qui lui apportent une plus grande renommée. Cette dernière pièce au thème grave (la confrontation entre les premiers américains et les colons, menant inévitablement au racisme), co-écrite avec Jim Strahs, se situe dans le passé, et les acteurs portent des costumes d'époque.

Avec *Showy Lady Slipper*, (1999), l'auteur retourne à un théâtre plus épuré et à des thèmes simples (une journée dans la vie de trois adolescentes américaines types, d'où les conversations qui n'en finissent pas, à propos des chevaux, des garçons, des vêtements...).

En Septembre 2000, est joué au Present Company Theatorium *Boxing 2000*, devant un public conquis. Un mois plus tard, sa pièce *Caveman* est programmée au Dublin's Fringe Festival ainsi qu'au Festival d'Automne à Paris.

Richard Maxwell est conscient que son style (son anti-style ?) peut devenir terriblement restrictif ; il ne le perçoit pourtant pas comme étant répétitif. "Mon écriture n'est pas immuable", dit-il ; "mon travail consiste à aider les acteurs à se débarrasser de leurs artifices. Leurs masques doivent absolument tomber." De quelle manière ? Richard Maxwell admet qu'il préfère travailler avec des acteurs amateurs (ou même des débutants) plutôt qu'avec des acteurs professionnels. Il dit adorer le "bad acting". "Je pense que les débutants apportent une autre dimension à la pièce, une excitation qu'il ne serait pas possible d'obtenir autrement". En été, Maxwell aime retourner travailler avec des amateurs. En 1997, il dirigea une pièce co-écrite par les habitants d'une petite bourgade située à quelques kilomètres de Minneapolis à l'occasion de son cent-vingt-cinquième anniversaire. Tous les rôles furent tenus par les habitants de la ville.

Les pièces de Richard Maxwell traitent de la vie de tous les jours ; ses personnages, ordinaires et banals, évoluent dans un décor qui l'est tout autant. Son théâtre, pourtant, est loin d'être négligeable. "Il se peut que mon style soit pertinent après tout. Finalement, on peut adapter les sujets de mes pièces à la société dans son ensemble. Mais je pense que mon théâtre traite avant tout du théâtre lui-même. Je l'aime, mais j'en ris."

Richard Maxwell au Festival d'Automne à Paris

2000 : *Caveman* (Maison des Arts de Créteil)

House (Maison des Arts de Créteil)