

# Drummer Wanted

(Recherche batteur)

Richard Maxwell

Théâtre de la Cité Internationale

4 au 10 novembre 2002

FESTIVAL  
D'AUTOMNE  
À PARIS  
31<sup>e</sup> édition

THÉÂTRE  
DE LA CITÉ  
INTERNATIONALE

21 BD JOUHAN 75014 PARIS - 01 43 13 50 50

4 au 10 novembre 2002  
Théâtre de la Cité Internationale  
21, boulevard Jourdan, 75014 Paris - location : 01 43 13 50 50  
Spectacle créé à New-York en 2001. Durée : 60 minutes

## Drummer Wanted (Recherche batteur) De Richard Maxwell

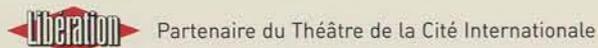
Création en France - Spectacle en anglais surtitré en français  
Avec : **Ellen LeCompte, Pete Simpson.**

Texte, chansons et mise en scène, **Richard Maxwell**  
Productrice déléguée : **Barbara Hogue**  
Directeur de production : **Neal Wilkinson**  
Décors, **Angela Moore**  
Lumière, **Michael Schmelling**  
Costumes, **Tory Vazquez**  
Musique, **Frank Lombardi** (percussions, guitare, chant), **Scott Sherratt** (basse, guitare) et **Jay Smith** (guitare)  
J.S. Bach, *Invention n°1*  
Traduction et surtitrage, **Denise Luccioni**

Coproduction : New York City Players/USA, Theaterformen 2002/ Hanovre, Wexner Center for the Arts / Ohio State University avec le soutien des Doris Duke Charitable Foundation. Avec le soutien des Green-wall Foundation, Peg Santvoord Foundation, Jerome Foundation, Arts International, New York State Council on the Arts et du A.R.T. / New York-Andrew w. Mellon Foundation Arts Relief Fund  
Avec le concours de Henphil Pillsbury Fund of The Minneapolis Foundation, King's Fountain et de l'Onda

Coréalisation : Théâtre de la Cité Internationale, Festival d'Automne à Paris

En mai 2002, *Drummer Wanted* a reçu deux Village Voice Obie Awards pour le décor et la création lumière.



Partenaire du Théâtre de la Cité Internationale

## 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!*, qui reçoit 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*, donnée en Juillet au Foreman's Ontological-Hysterical Theatre. En 1996, il est invité par le Willawstown 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, *Boxing 2000* est joué au Present Company Theatorium, devant un public conquis. Un mois plus tard, sa pièce *Caveman* est programmée au Dublin's Fringe Festival ainsi que par le Festival d'Automne à Paris et la Maison des Arts de Créteil.

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

## Drummer Wanted

### L'écriture

Je n'ai pas eu de formation en matière d'écriture, aussi concevoir une histoire cohérente et qui fonctionne relève pour moi du défi.

Intrigue : ce qui m'intéresse, c'est RACONTER UNE HISTOIRE. Simple et directe, écrire quelque chose avec une construction linéaire. Une intrigue claire, volée inconsciemment à quelque chose que j'ai vu des milliers de fois à la télévision. Par exemple : une famille de banlieue anéantie après qu'un étranger mystérieux se soit présenté à son domicile puis ait assassiné le père. Un jeune homme de Brooklyn poussé par son frère aîné à boxer ; sa petite amie n'est pas d'accord. Un batteur de rock vivant avec sa mère et qui semble ne pas vouloir la quitter.

Côté dialogue : Pour avoir été acteur, c'est quelque chose qui m'est plus naturel. Je me démène pour toucher au vrai, quitte à malmenier la logique, parce que les « erreurs », qu'elles soient techniques ou autres, font partie du langage. J'écoute les gens dans la rue, je prête attention à la façon qu'ils ont de réagir. J'étudie leurs relations, j'essaie de deviner comment cela évoluerait, puis je rédige.

### La mise en scène

Je dirigeais un atelier à l'Ohio State University, je demandais à un volontaire de monter sur scène et de donner un monologue qui avait été préparé auparavant pour les besoins de l'audition. Une jeune femme s'est présentée et a raconté l'histoire d'une femme détaillant par le menu des violences domestiques. Les réactions de la classe alternaient rires et sobres commentaires. Son jeu, précis et raffiné portait chacun de ses coups au bon moment. Je lui ai alors demandé de rejouer le même monologue avec un changement : imagine que tu es dans la salle de contrôle d'une grosse chaîne de télé et que tu dois transmettre ton texte en direct à un présentateur muni d'une oreillette. Tu ne dois pas JOUER cette personne mais tu dois faire son boulot. Ton job est bien défini : être précise, claire, être entendue et comprise. Ton boulot n'est pas d'émouvoir. La deuxième fois, c'était qualitativement très différent. Au lieu de réagir à la charge émotionnelle qu'elle dégageait dans la première exécution, nous entendions la tension contenue dans les mots.

Lorsque je demandais laquelle de ces deux interprétations était la plus juste, la réponse la plus spontanée fut : « la première » mais sans que quiconque put m'expliquer pourquoi. Parce qu'elle s'agitait dans tous les sens ? Pourquoi cela serait-il plus vrai ? Pourquoi serait-ce la façon la plus juste de jouer ? Dire que c'est bien joué parce que c'est en phase avec

Festival d'Automne à Paris, 156 rue de Rivoli, 75001 Paris  
Location : 01 53 45 17 17  
www.festival-automne.com

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 a dirigé une pièce co-écrite par les habitants d'une petite bourgade, située à quelques kilomètres de Minneapolis, à l'occasion du cent-vingt-cinquième anniversaire de l'endroit. 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."

le contexte ne signifie pas pour autant que c'est nécessairement bon ou intéressant. Pour beaucoup d'étudiants et la plupart des gens aujourd'hui, il est difficile d'accepter qu'une performance qui ne soit pas obligée de fabriquer de l'émotion soit « vraie » ou « bonne ». In fine, je pense qu'elles se valent, question vérité ou non-vérité, les deux sont à la fois intéressantes et inintéressantes. Si elle avait auditionné pour un pilote d'émission télévisée, elle aurait vraiment dû donner ce qu'elle avait préparé pour avoir le rôle. Mais je ne fais pas de télévision.

En tant que directeur de théâtre, j'expérimente volontairement quelque chose de difficile à déterminer (quitte à souvent trahir l'écrivain que je suis aussi), exigeant de chaque spectateur de s'interroger sur ce que l'expérience signifie pour lui. En fait, un certain théâtre n'est pas très favorable à ce type de démarche. Le théâtre, surtout le théâtre commercial, se fonde sur l'idée qu'il n'y aurait pas de place pour l'erreur, parce que tu n'as qu'une seule chance. Que tu ne peux pas échouer. Conséquentement, tu ne peux assister qu'à des trainings d'acteurs ou de metteurs en scène qui se vouent à l'excellence du jeu. Mais je sens que cela peut être néfaste pour ce qui fait l'essence du théâtre.

Il y a un proverbe qui dit à peu près « Si vous vous amusez, le public s'amusera aussi ». Accepter cela signifie que tout ce qu'un acteur ressent, le public le ressent également. Aussi, il n'y a rien de pire pour moi qu'un acteur qui sur le plateau ferait semblant d'être heureux et de s'amuser alors que dans les faits il a un trac terrible. Aussi bon qu'un acteur ou un metteur en scène puisse être, je sais qu'il est impossible d'atteindre le réel. MAIS, dans le même temps il est impossible de ne pas être dans le réel. Aussi, j'ai décidé que pour moi, le plus haut niveau de réalité est : NOUS SOMMES EN TRAIN DE JOUER. C'EST CE QUI EST EN TRAIN D'ARRIVER EN CE MOMENT. Je pense que c'est suffisant. C'est passionnant et inhabituel. Il n'y a rien qu'un acteur ou un metteur en scène puisse faire pour dépasser cela, sauf de permettre que cela puisse exister. Aussi j'ai essayé et continue à essayer de trouver de nouvelles façons de sortir du chemin.

Richard Maxwell

Richard Maxwell au Festival d'Automne à Paris  
2000 : *House*  
2000 : *Cave Man*

 Partenaire du Festival d'Automne à Paris



23 septembre - 22 décembre 2002

## Arts plastiques

**Alain Séchas**, chapelle Saint Louis de la Salpêtrière

**Vera Röhm**, espace Topographie de l'art

**Rebecca Horn, Jacques Roubaud, Hayden Chisholm**, Palais de Tokyo

## Corée

**Dances de cour et danses populaires**, Théâtre du Châtelet

**Samulnori Hanullim**, KIM Duk-soo, percussions, Théâtre de la ville

**Musique d'aujourd'hui**, Athénée Théâtre Louis-Jouvet

**Pansori**, opéra pour un chanteur et un percussionniste, Théâtre Molière-Maison de la Poésie.

**Eunyul Talchum**, théâtre et danses masqués, Théâtre des Abbesses.

**Daedong Gut**, rituel chamanique, KIM Kum-hwa, Théâtre des Bouffes du Nord.

**Hahoe Talnori**, théâtre masqué, Théâtre des Bouffes du Nord.

**Kkokdu Gaksi**, marionnettes, Théâtre des Bouffes du Nord.

## Musique

**Wolfgang Rihm**, Cité de la musique.

**Iannis Xenakis**, Pyramide du Louvre.

**Three Tales**, Steve Reich / Beryl Korot, Cité de la musique.

**Pascal Dusapin**, Théâtre des Bouffes du Nord.

**Mark André**, Théâtre des Bouffes du Nord.

**T&M 2002**, Maison de la Musique de Nanterre.

**Macbeth**, Salvatore Sciarrino / Achim Freyer, Athénée Théâtre Louis-Jouvet.

## Théâtre

**Guerre et Paix**, Léon Tolstoj / Piotr Fomenko, Les Gémeaux/Sceaux/Scène Nationale.

**After Sun**, Rodrigo Garcia, Théâtre de la Cité Internationale.

**Tout est calme**, Tg Stan, Théâtre de la Bastille.

**Comment j'ai mangé du chien, En même temps**, Evguéni Grichkovets, Théâtre de la Bastille.

**Auf dem Land**, Martin Crimp / Luc Bondy, Théâtre National de la Colline

**Le Traitement**, Martin Crimp / Nathalie Richard, Théâtre National de Chaillot.

**La Vita Alessandrina**, Stéphane Olry / Corine Miret / Xavier Marchand, Théâtre de la Cité Internationale.

**üBUNG**, Josse de Pauw-Victoria, Théâtre de la Cité Internationale.

**Confessions of Zeno**, d'après Italo Svevo / William Kentridge / Handspring Puppet Company, Centre Pompidou.

**Drummer Wanted**, Richard Maxwell, Théâtre de la Cité Internationale.

**Flicker**, Caden Manson / Big Art Group, Créteil Maison des Arts

## Danse

**Boris Charmatz**, théâtre-télévision, Centre Pompidou.

**William Forsythe**, Kammer/Kammer, Théâtre National de Chaillot.

**Anne Teresa de Keersmaeker**, Small Hands, Créteil Maison des Arts.

**Cesc Gelabert / Gerhard Bohner**, Im (Goldenen) Schnitt I et II, Centre Pompidou.

**Rachid Ouramdane**, + ou - là, Centre Pompidou.

**Meg Stuart / Damaged Goods**, Disfigure Study, Théâtre de la Bastille.

**Mathilde Monnier**, Déroutes, Théâtre de Gennevilliers.

## Cinéma

Cinéma d'Algérie et aspects du cinéma coréen contemporain, MK2 Hautefeuille

Location et programme : 01 53 45 17 17

[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)

FRFAP\_2002\_TH-10-PRGS