

Théâtre
de la
Ville
P A R I S
LES ABBESSES

DIRECTION
EMMANUEL
DEMARCY-
MOTA

DOSSIER
D'ACCOMPAGNEMENT

SAISON 2020-2021

ARIA DA CAPO

SÉVERINE CHAVRIER

12 - 15 NOVEMBRE 2020



THÉÂTRE DE LA VILLE-LES ABBESSES 12 - 15/11 ☉ 18 H | DIM. 15 H ⌘ 1 H 50

THÉÂTRE MUSICAL CRÉATION

SÉVERINE CHAVRIER

ARIA DA CAPO

MISE EN SCÈNE **SÉVERINE CHAVRIER**

TEXTE **GUILAIN DESENCLOS, ADÈLE JOULIN & ARESKI MOREIRA**

CRÉATION VIDÉO **MARTIN MALLON & QUENTIN VIGIER**

CRÉATION SON **OLIVIER THILLOU, SÉVERINE CHAVRIER**

SCÉNOGRAPHIE **LOUISE SARI**

COSTUMES **LAURE MAHÉO**

ARRANGEMENTS **ROMAN LEMBERG**

LUMIÈRES **JEAN HULEU**

CONSTRUCTION DÉCOR **JULIEN FLEUREAU**

AVEC **GUILAIN DESENCLOS, VICTOR GADIN,**

ADÈLE JOULIN, ARESKI MOREIRA

PHOTOS **ALEXANDRE AH-KYE**

PRODUCTION CDN Orléans/Centre-Val de Loire.

COPRODUCTION Théâtre de la Ville-Paris – Théâtre national de Strasbourg.

TOURNÉE 2020/2021

21 - 24 oct. CDN Orléans / Centre-Val de Loire

4 - 7 mars Centre Pompidou, Paris

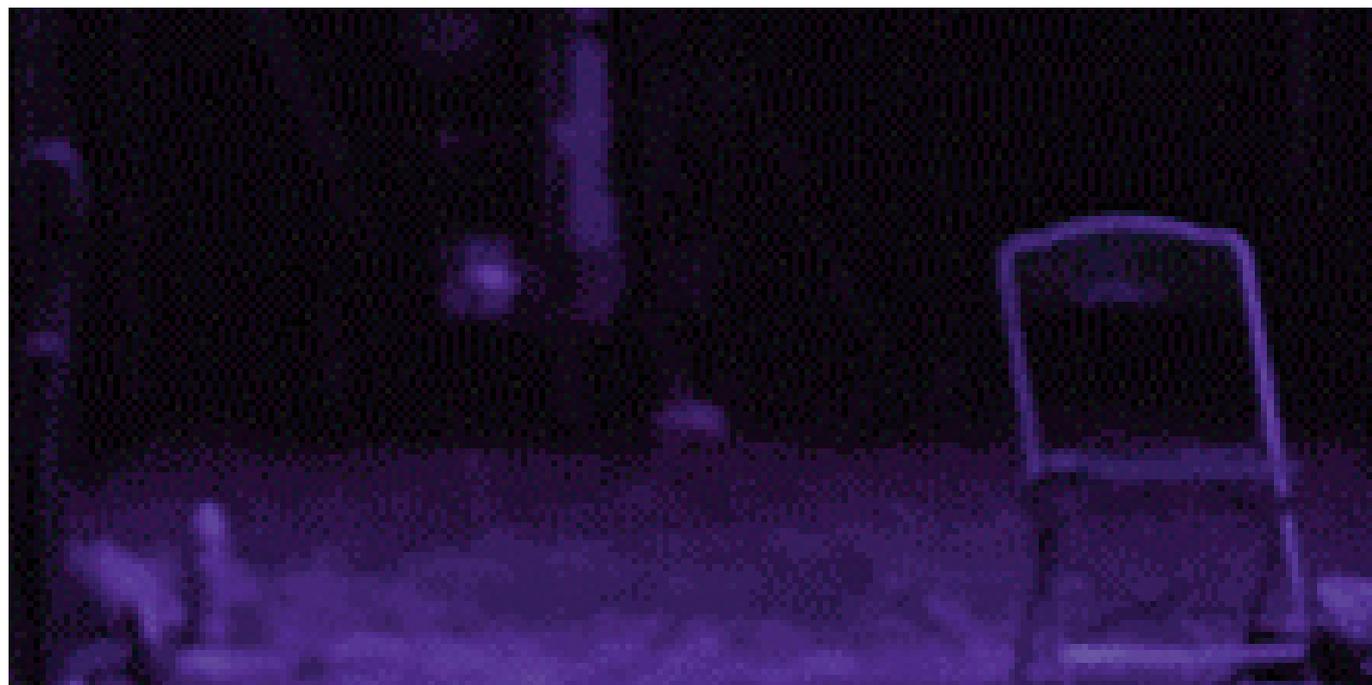
VIDÉOS

<https://vimeo.com/357827947>

<https://vimeo.com/432809649>

ILS ONT ENTRE TREIZE ET SEIZE ANS. ILS SONT L'ADOLESCENCE D'AUJOURD'HUI, SANS FARD.

Une fille et trois garçons. L'un joue du violon, l'autre du trombone, un troisième du basson, elle, elle chante et joue du piano. Séverine Chavrier s'est mise à leur écoute à tous les sens du mot puisque dans ce spectacle ils jouent de la musique, chantent, s'amusent mais aussi racontent à leur manière ce que cela signifie pour eux d'être adolescent. Leurs paroles tranchent avec les idées reçues sur cet âge qu'on dit ingrat. Avec des jeux de masques, ils ironisent sur le regard que portent sur eux leurs aînés. Ou alors c'est avec des mots empruntés à Thomas Bernhard qu'ils éteignent leurs idoles: les anciens, les grands compositeurs, leurs parents... Fruit d'une recherche en commun autour de la musique et de l'improvisation, cette création restitue au plus près l'intensité du désir, entre tendresse et énergie sauvage, face à un monde ouvert à tous les possibles ■ Hugues Le Tanneur



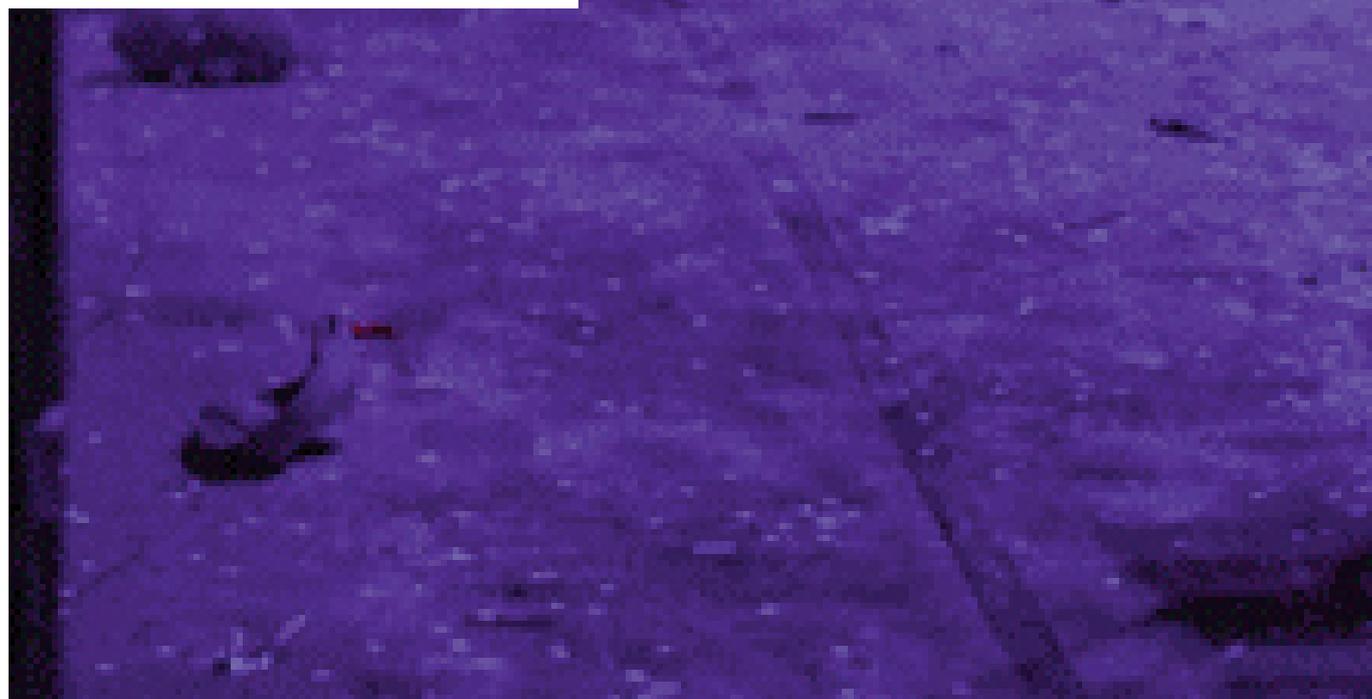
SOMMAIRE

NOTE D'INTENTION P. 4

ENTRETIEN
AVEC SÉVERINE CHAVRIER P. 6

PRESSE / SCENEWEB P. 9

BIOGRAPHIES P. 11



NOTE D'INTENTION

J'ai fait la rencontre à Orléans, pendant mon travail sur *Nous sommes repus mais pas repentis* – nous invitons un trio de jeunes musiciens dans chaque ville à nous rejoindre à la fin de la représentation – d'Areski Moreira, qui travaille le violon. J'ai senti qu'il avait l'imaginaire et la maturité pour entrer dans un processus, pour construire quelque chose autour de l'adolescent musicien.

Que ressent-il ? Qu'est-ce que cela représente à 15/16 ans d'avoir plusieurs heures de violon à faire par jour, quand les autres ont une autre vie ? Quels rêves nous animent ? Quelle musique on écoute ?

Quels sont ceux qu'on admire ? Quelles images a-t-on d'une vie de musicien dans l'échec, dans la réussite ? On ne peut pas penser la musique au rabais donc on se cheville au corps la plus grande exigence et en même temps la route est très longue et souvent décourageante. Les découragements, les ambitions, les joies, les doutes, la lutte contre soi-même pour l'autodiscipline, la solitude, comment résonnent ces questions cruciales à l'âge qui est celui de l'apprentissage et de la naissance du désir ?

Car plus largement comment se vit l'âge des premiers émois, des premières fois, l'articulation toute nouvelle entre la violence des désirs et la brutalité du réel, les tentations les plus fantasques et la construction intérieure ? Après quelques essais, Areski m'a présenté un ami, Guilain, bassoniste. On a commencé à chercher ensemble, avec les outils scéniques que j'avais mis en place. L'équipe s'est définitivement construite quand j'y ai ajouté une de leurs amies, Adèle, pianiste, qui chante avec une voix magnifique et le jeune Victor, tromboniste, intéressé par cette recherche pour sa liberté d'expression et sa dimension improvisatrice.

Je suis alors arrivée à la constitution d'un quatuor de jeunes apprentis musiciens : trois garçons et une fille, entre 15 et 17 ans. C'est le quartett d'*Aria Da Capo* clin d'œil aux *Variations Goldberg*.

Ce projet est une plongée au cœur de ce mystère qu'est l'adolescence, ce moment intense, un peu fou qui est finalement complètement autonome. C'est tout un monde qui leur appartient, une langue à part entière, un tempo, qui malgré toutes les activités et le travail à fournir, reste celui du temps infini de l'attente. Par différents procédés de plateau, ils réussissent à me livrer une vraie tranche de vie, de ce qui les habite, je crois. Nous avons un dispositif assez technique, des boîtes qui pourraient être l'espace de la chambre d'ado-

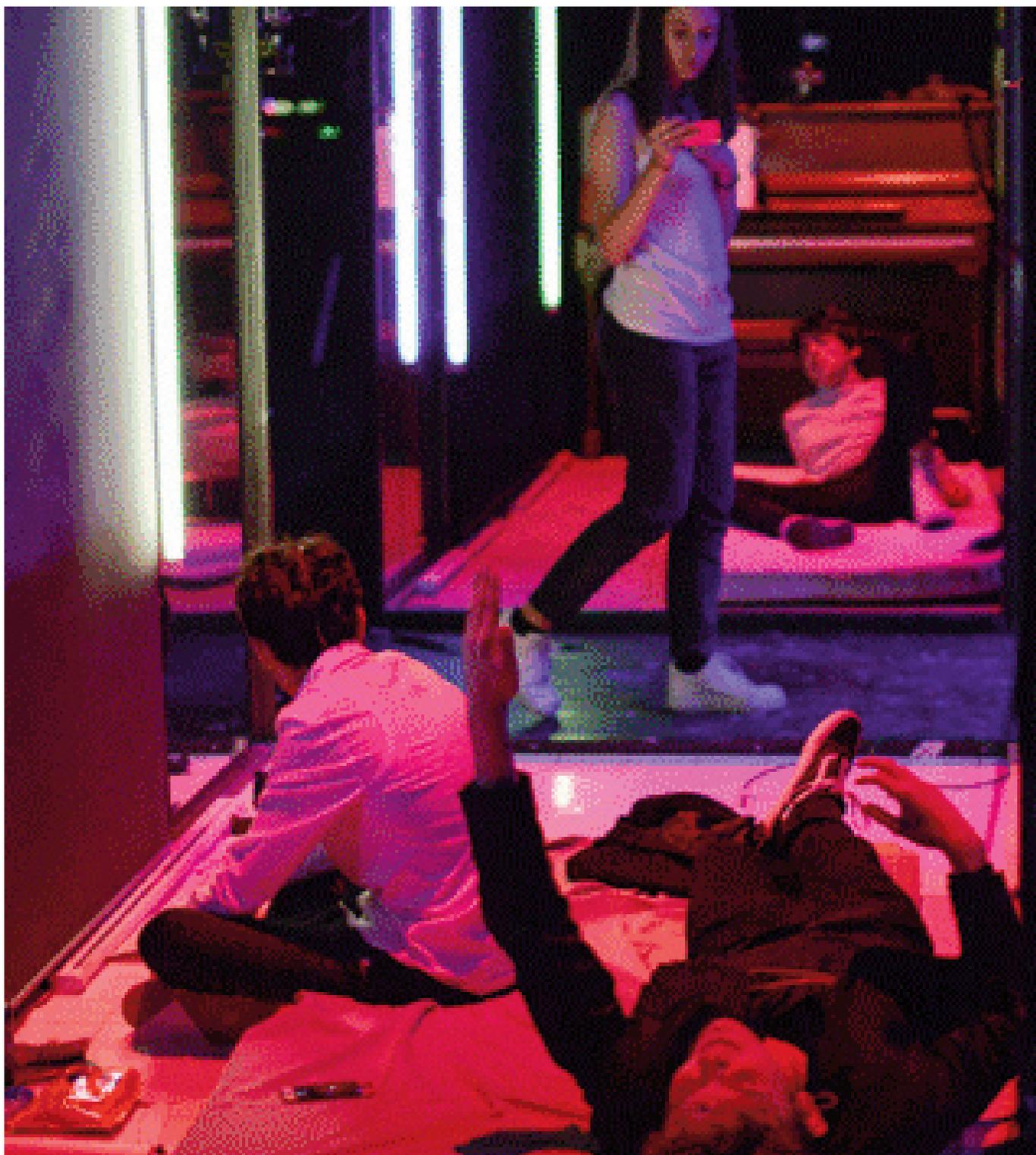
lescent, la chambre de tous les possibles. Ces boîtes sonorisées sont équipées de caméras de surveillance et offrent des surfaces de projections diverses. Cette enveloppe technique image-son les aide à être en pleine possession de ce qu'ils font.

On tient ce double fil : ces deux garçons, cette amitié masculine qui se raconte, avec toujours plus d'histoires de filles, leurs désirs, leurs peurs, leurs envies, leurs rires, leurs violences ; et la question de la musique, avec des connaissances et des histoires très différentes. Guilain connaît très bien l'histoire de la musique – par son père organiste, sans doute. Il est capable d'avoir, à sa manière, une parole bernhardienne, celle des *Célèbres* ou de *Des arbres à abattre*, il a compris les impasses et la folie d'une société musicale de spectacle.

La question des pères et plus précisément des maîtres qui est souvent au cœur de toute formation artistique est donc très présente dans ce double mouvement (que l'auteur autrichien a magnifiquement rendu dans quasiment tous ses textes), qui va de l'admiration, parfois dangereuse à la nécessaire émancipation, qui passe souvent par un impondérable crépuscule des idoles.

Si j'arrive à tenir le côté Larry Clark et le côté Thomas Bernhard, je pense que c'est un projet qui peut être passionnant. Jusqu'ici nous avons travaillé assez vite, dans les traces de l'improvisation. C'est un spectacle qui doit être vraiment coup de poing.

On cherche ensemble cet endroit de vérité. Ils se livrent, en sont tout à fait conscients, et savent très bien ce qu'on essaie de fabriquer. Ils prennent en charge la musique, sont créateurs de la musique de scène avec leurs instruments à partir d'arrangements divers, ou de cellules improvisées. Ils passent tous par le piano et chantent avec des voix multiples pour essayer de rendre cette « soupe » américaine qu'on entend partout, ce MP3 permanent ou tout simplement les musiques qu'ils aiment. En plus de cette fabrication musicale, ils se filment avec des smartphones en direct pour construire une image au plateau toujours en variation. Ils ont un sens du cadre assez incroyable car c'est une génération qui est née avec ces outils et qui sait travailler avec. On utilise aussi des masques de vieux. J'ai découvert avec eux qu'on est soit dans leur monde, soit vieux. Soit ado, soit vieux. Et j'aime cette ligne radicale et excluante pour l'adulte. Ce n'est pas du tout un spectacle sur la question de la famille... Pour moi il s'agit



vraiment de parler de leur monde à eux, en dehors de la relation aux parents. Les masques de vieux me permettent alors de comprendre comment ils perçoivent le regard que nous portons sur eux, avec souvent des phrases type « *ah tu sers à rien* », « jeunes petits cons », ce que je trouvais aussi très instructif. Et de donner corps à toutes ces questions autour de leur identité musicienne : c'est intéressant de révéler ces musiciens qu'ils pourraient être ou qu'ils ont peur de devenir, ont-ils parfois peur de devenir une sorte de dinosaure ? Évidemment il y a aussi un travail sur les corps adolescents, un travail physique précis et intense.

Séverine Chavrier

ENTRETIEN AVEC SÉVERINE CHAVRIER

Toi qui es musicienne et qui as si souvent croisé musique, théâtre et danse dans tes spectacles, réalises-tu un rêve avec *Aria da Capo* : consacrer entièrement un spectacle aux jeunes musicien(ne)s ?

SÉVERINE CHAVRIER : Je réalise surtout le rêve de travailler avec des adolescents. J'en avais le désir depuis longtemps. Mais c'est grâce à la musique et à la rencontre de ces jeunes musiciens que j'ai pu sauter le pas. La musique comme art et apprentissage me donnait le point d'entrée, l'autre point cardinal pour tenter de déplier leur monde. C'est avec eux que nous avons commencé à soulever les questions qui sont au cœur de ce spectacle : comment est-on musicien classique dans le monde d'aujourd'hui ? Comment est-on musicien à quinze ans ? Comment vit-on sa jeunesse avec cette pratique en partie solitaire, si difficile et exigeante ? Si l'on déclare avec Thomas Bernhard que la musique, dans sa sensualité et son abstraction, est au-dessus de tout, comment fait-on pour vivre le reste ? Très peu de musiciens sont heureux avec la musique. Ce sont des questionnements que j'ai connus à leur âge, dans ma formation de musicienne. Pour ma part, le théâtre m'a sauvée.

Ce spectacle a-t-il des racines autobiographiques ?

S. C. : Le lien que j'ai avec eux se fonde sans doute sur l'adolescence que j'ai eue mais surtout sur cette passion pour la musique. Nous avons des expériences, des références et des passions communes. Mais tout est parti d'eux. J'ai rencontré Areski Moreira, le violoniste, sur mon spectacle sur Thomas Bernhard, *Nous sommes repus mais pas repentis* et il m'a ensuite menée aux autres interprètes, pour former ce quatuor de jeunes musiciens que vous voyez sur scène. La matière première que je tiens à préserver, c'est leurs paroles, leurs échanges, leurs confidences, leurs rires, leurs complicités, leurs lucidités, leurs intransigeances, leurs préoccupations. Pour moi, c'est comme un plan en coupe de leur quotidien, un journal de leurs ébats espérés ou ratés. Je crois au fait que leur langue, avec ses scories, ses nouveaux vocables, puisse faire poésie et que notamment la violence de leurs propos nous ouvre la porte d'un monde qu'on ne soupçonnait pas et qui peut questionner notre propre avenir. Ce monde s'exprime dans les boîtes sur scène dans lesquelles ils jouent, et qui figurent leurs chambres.

Les adolescent(e)s parlent beaucoup d'amour et de musique, dirais-tu que ce sont les points cardinaux de leurs existences ? Dans quelle mesure ce spectacle est-il aussi une célébration de l'amitié adolescente ?

S. C. : Le désir est la question centrale de leur vie. Savoir si on sera aimé, si on arrivera à aimer, à être désiré, à exprimer sa charge érotique, ce sont des questions cruciales je crois, à cet âge où on construit son paysage sensuel. Cette attention pour cet éveil du désir qu'est cette longue attente de l'adolescence est au cœur de notre travail. Puis, vient la question de la musique, comme monde du spectacle, comme apprentissage, comme exigence, comme absolu, comme passion, comme inatteignable.

Et à travers ces deux questions, l'amitié, en effet, est fondatrice et cruciale à cet âge, comme émancipation, reconnaissance, passion, baromètre de ses émois. Oui, l'amitié masculine, dans tout ce qu'elle comporte d'ambiguïté, d'amour, de rivalité. La complicité que l'on a à cet âge-là est unique. Il y a sur scène une passion entre ces deux hommes. J'ai voulu laisser vivre leurs rires, leurs bêtises. Leur joie. Cette fête continue où chacun est confronté à sa solitude à travers le groupe.

Comment as-tu procédé pour faire advenir leurs confidences d'adolescent(e)s, portées par l'énergie ou la mélancolie ?

S. C. : Ils ont tenu un journal de répétition ; chaque jour, ils devaient raconter ce qu'ils avaient vécu. La force de leur amitié aussi a contribué au fait qu'ils ont réussi à se livrer comme ils se livrent. Et un travail d'improvisation. Pendant la pause, ils se parlaient, puis ils devaient rejouer sur scène quelque chose de leurs discussions. J'ai travaillé le dispositif technique pour qu'ils puissent être des acteurs sans passer par un apprentissage de la scène. En tout cas, pour moi, ils ont toujours été des artistes à part entière, je ne travaille pas vraiment différemment que pour d'autres spectacles. Grâce à eux, j'ai redécouvert le temps adolescent. Le temps infini de se raconter.

Comment as-tu pensé la place de l'unique présence féminine, Adèle [Joulin], qui joue et chante, parmi les trois garçons ?

S. C. : Avec ces multiples noms de jeunes filles qui égrainaient leurs récits, Adèle devait-elle incarner toutes ces jeunes femmes désirées ? Sa voix chantée venait se placer à un autre endroit musical et racontait à elle seule une époque et une pression sociale, un carcan puissant, quant au féminin. Il y avait un côté *Jules et Jim* inévitable au début dans le trio des grands sous le regard du plus jeune, Victor, témoin silencieux, mais non moins inquiétant, de leurs frasques et de leurs excès. Puis quelque chose s'est transformé dans le travail, Adèle est devenue aussi le signe de leur impuissance et parfois l'objet de leur agacement, l'obstacle réel à leur prédation rêvée ou fantasmée, dans une violence du langage et des réflexes étonnants, celle aussi par qui l'amitié se teste, se surveille et se taquine. Alors qu'en dessous se tissait jour après jour quelque chose de ces amitiés amoureuses, d'une pudeur finalement indépassable, terriblement romanesque, mais sans mots pour le dire, qui s'oppose aux récits conquérants que s'offrent Areski et Guilain.

La musique est très présente dans le spectacle, mais toutes sortes de musiques, de celle dite « savante » au rap, de Beethoven aux tubes du moment. Pourquoi cet éclectisme ?

S. C. : Parce que c'est aussi un des grands enjeux du musicien aujourd'hui : vivre parmi ces musiques, vivre dans le MP3 quand il cherche quotidiennement à l'instrument un son riche et complexe. Ils sont traversés par toutes les musiques qu'ils écoutent sur leur smartphone. Il y avait donc l'idée de s'amuser à en reproduire certaines avec les moyens du bord, tout en trouvant parfois beaucoup de plaisir dans leur charge lyrique. Le musicien classique baigne dans l'immensité d'un répertoire infini et magnifique mais est aussi mis à l'écart de beaucoup d'autres musiques.

Pour ma part, je travaille toujours sans complexe avec toutes sortes de musiques. Parce que je pense que la scène peut toutes les accueillir à un moment ou un autre, selon les énergies de plateau.

Ton titre, *Aria da Capo*, suggère une structure libre, offerte aux variations...

S. C. : *Les Variations Goldberg* s'ouvrent sur *Aria da Capo*. Au-delà du clin d'œil, il y avait peut-être l'idée du début d'une boucle qui ne serait jamais bouclée, celle de l'adolescence. Un temps long et répétitif, un magnifique piétinement avant le grand saut. Chaque scène est une sorte de miniature, qui pourrait contenir le spectacle entier, une variation autour du même thème.

Comment as-tu pensé la présence des instruments, et de l'orchestre en fond de scène ?

S. C. : Je ne voulais pas que la musique soit une performance, ni un problème. J'aurais voulu qu'ils passent tous par le piano, par le chant, qu'ils aient un rapport à l'harmonie parfois simpliste mais toujours lyrique. Le rapport à l'instrument sur scène est très différent de celui qu'ils ont au conservatoire. Dans le spectacle, il s'agit de la musique comme monde, référence, passion. Or, la musique de scène est pour moi un jeu de ritournelles, de remémorations, de références. Il s'agit de donner la charge lyrique, émotionnelle, énergétique d'une musique dans toute sa simplicité et son ossature. Avec quelques mini-arrangements, une enveloppe technique permanente, ils ont pu parfois improviser, créer une matière sonore qui sert la scène et le spectacle. Tout le travail était de défaire des réflexes d'élèves, de les aider à tenir les ambiances plutôt que de chercher à les transformer sans cesse sans en avoir forcément les moyens harmoniques et techniques. *Less is more*. Et puis il y a cet orchestre fantôme qui attend.

Cet orchestre fantôme est en effet très frappant... Était-il une idée à l'origine du spectacle ?

S. C. : L'idée est venue assez tôt comme contrepoint et comme échappée à l'enfermement des chambres-boîtes. Échappée spatiale et temporelle aussi, ou un autre monde disparu, en voie de disparition, en résonance avec les *voix off* de musiciens disparus. J'aimais que cet orchestre sans musiciens, traversé par quelques signes d'une présence humaine, apparaisse en film comme un *off* mental, comme un lieu d'attente ou de repli, travaille l'anonymat du groupe et aussi le spectre de la grande musique symphonique.

La présence de la vidéo, ces images produites en direct par les acteur(ric)e(s), accentue la présence fantasmagorique de leurs corps et de leurs visages. L'as-tu voulu ainsi, comme une seconde dimension ?

S. C. : Le fait de se filmer en permanence s'ancrait dans leur réalité. Le smartphone est comme un prolongement de leur main, de leur regard, participe pleinement de leur mise en scène de soi et de leur mise en relation avec les autres. Les quelques caméras de surveillance jouaient aussi la question de la chambre et de la confiance. J'ai construit initialement le plateau pour accueillir ce flux vidéo et ai été impressionnée par leur sens du cadre et la qualité de leur filmage. Loin d'actualiser le propos, il me semble que, curieusement, le filmage par iPhone, ses gros plans, m'a permis de donner une dimension plus universelle et intemporelle au spectacle. Parfois nous avons pu penser à quelque chose de la Nouvelle Vague, ou même à certains films de Cocteau. On pense aussi aux films de Larry Clark lorsqu'on voit les scènes de désir, et leur violence sous-jacente...

En dehors de toute polémique, j'ai été marquée comme beaucoup par la manière dont Larry Clark filmait les corps adolescents. Cette gaucherie des corps inexpérimentés mélangée à la force de leur rayonnement individuel. Ici, c'est la question de la parole qui m'intéressait, ce qui se dit, se raconte, s'échange de des expériences faites ou rêvées dans une certaine lascivité des corps. Ceci dit, comme Larry Clark, la violence sociale que subit la jeunesse m'intéresse.

Ces jeunes gens évoluent dans un milieu privilégié et particulier, celui de la musique classique, dans quelle mesure leur expérience appartient-elle à tou(te)s ?

S. C. : Ils appartiennent au milieu auquel ils appartiennent, ils le savent et s'en amusent. L'un d'eux m'a dit pour se moquer, « *finalement c'est un drame bourgeois* ». Alors que, bien sûr, c'est tout ce qu'ils doivent fuir pour leur devenir artistes. Ce n'est d'ailleurs pas du tout un spectacle sur la famille. J'espère qu'à travers cette discipline artistique qu'est la musique et leur expérience singulière, ils vivent en partie ce que vivent tous les adolescents.

À plusieurs reprises, les acteurs revêtent des masques, pour singer les « vieux » qui les jugent... Quel basculement signifient ces masques ?

S. C. : J'aime le jeu masqué, j'aime les possibilités théâtrales qu'il peut provoquer, ce que les masques révèlent soudain des corps adolescents. À nouveau, il s'agit d'échappées temporelles ou d'impossibles mises au point, puisqu'on ne sait jamais ce que c'est que d'avoir son âge...

Les masques accentuent aussi la clôture de leur monde. Pour eux, soit on est adolescent, soit on est vieux, il n'y a pas d'entre-deux. La vieillesse ne les concerne pas, elle est lointaine, elle appartient à l'autre monde, celui des adultes.

Mais les masques sont arrivés avec ce rapport maître-élève qui est encore au cœur de l'enseignement musical et avec eux la question des pères. Dans ce rapport aux maîtres, on peut penser à cette pièce de Thomas Bernhard, *Les Célèbres*, où chaque artiste dîne avec sa marionnette, son idole, et finit par la détruire, pris sans cesse dans un double mouvement d'hommage et de moquerie, d'admiration et de soif de libération. L'adolescence n'est pas *a priori* le sujet le plus bernhardien, mais l'écrivain autrichien a été très présent en background avec *Les Célèbres*, mais aussi *Le Naufragé, Des arbres à abattre*, son autobiographie évidemment. Avec la musique et la question des pères, puisque les pères sont musiciens, est venue celle du masculin, l'écrasement par le masculin qui est très fort pour ces musiciens en formation.

La peur de l'avenir se révèle à plusieurs reprises dans leurs échanges. Voulais-tu la mettre particulièrement en lumière ?

S. C. : C'est le souvenir principal de mon adolescence. Une peur qui peut faire écho à beaucoup d'autres peurs d'une génération qui se sent jetée dans le monde adulte sans repères. Ils m'ont touchée aussi par leur intransigeance. Les compromis viendront plus tard. Il n'y a rien qui les retient, très peu d'empathie pour nos diverses médiocrités.

Que ce soit lorsque tu travailles sur un texte de William Faulkner, *Les Palmiers sauvages*, une adaptation de Thomas Bernhard, *Nous sommes repus mais pas repentis*, ou ici, tu sembles rechercher le fragment, l'éclatement de la narration. Pourquoi ?

S. C. : Le montage est quelque chose d'essentiel pour moi. Je rêve que les choses résonnent entre elles, par couches successives. Construire une forme qui viendrait de l'intérieur de la matière première. Peut-être qu'il faudrait tout recommencer et maintenant, après avoir traversé tout ce matériau, monter avec eux une pièce de Marivaux.

Propos recueillis par Oriane Jeancourt Galignani, le 2 avril 2020

ARIA DA CAPO, LA JEUNESSE SANS FAUSSE NOTE

Donnée au Théâtre national de Strasbourg, dans le cadre du festival Musica, avant Orléans et Paris, la nouvelle création de Séverine Chavrier, *Aria da Capo*, magnifie la jeunesse bouillonnante de quatre adolescents musiciens infiniment touchants et pertinents.

Ils s'appellent Adèle, Areski, Guilain, Victor. L'un joue du violon, l'autre du trombone, un troisième du basson, elle chante et fait du piano. Ils ont tous les quatre autour de 15 / 16 ans et tiennent la scène sans s'essouffler pendant deux heures de spectacle avec une totale assurance et même une certaine incandescence. Ils sont évidemment promis à une belle carrière artistique, ne suivront probablement pas la voie du théâtre mais plutôt celle des concerts et des fosses d'orchestre. Ils se donnent quotidiennement les moyens d'y parvenir à force d'une irréductible passion et de beaucoup d'abnégation. Car c'est une solide discipline que leur réclame leur haut niveau d'apprentissage de la musique. Mais leur désir est aussi celui de vivre, de se construire, simplement et pleinement comme les autres jeunes gens de leur âge. C'est ce qu'ils ont raconté à Séverine Chavrier. La dramaturge et metteuse en scène les a écoutés et a recueilli leur parole saisissante car spontanée, décomplexée, sans fard ni filtre donc, apparemment futile et finalement bien plus profonde. Elle a construit autour d'eux la pièce *Aria da Capo* qui leur permet merveilleusement de s'ouvrir au monde comme d'ouvrir le leur.

Avec beaucoup de délicatesse, Séverine Chavrier scrute leur univers. Elle leur offre un écrin sensible, intimiste, à travers deux boîtes vitrées qui représentent un monde à soi, un espace refuge qui dit le besoin de défoulement et de protection. L'intrusion de caméras et de smartphones utilisées collectivement permet de produire en direct un film.

Loin de l'image cliché de petits virtuoses qu'adore véhiculer la société télévisuelle, les quatre adolescents brouillent les pistes en se présentant le visage dissimulé sous des masques de vieillards aux traits creusés et fatigués – moyen d'ironiser sur le milieu qui est le leur et dont ils se déclarent être les gardiens comme au musée –, avant de finalement dévoiler leur fraîcheur juvénile.

Ils expriment sur le ton de la confiance et de l'intransigeance leurs états d'âme, en laissant s'échapper des vagues de réflexions et d'émotions à l'emporte pièce, parfois péremptories, parfois contradictoires. Avec une évidente complicité, fruit d'une amitié réelle en dehors du plateau (le spectacle n'aurait pas existé s'ils n'avaient été aussi proches confie un des comédiens), ils jouent et composent en même temps leur propre rôle, leur propre image. Faisant bien sûr partie d'une génération hyper connectée et adepte de l'exposition de soi, par exemple sur les réseaux sociaux, ils mettent à profit leur naturel et révèlent leurs multiples facettes. C'est magnifique à contempler. Car tout ce qu'ils font est d'une grâce et d'une justesse rares tant cela paraît vrai.

Séverine Chavrier réussit à orchestrer le récit passionnant de la connaissance et de la construction de soi à travers un motif qui occupe une large place dans ses créations : la musique. Elle même pianiste, elle explore le son comme peu d'artistes de théâtre le font, d'une manière extrêmement sensible et sophistiquée. Comme dans *Les Palmiers sauvages* d'après Faulkner ou encore *Nous sommes repus mais pas repentis* inspiré de Thomas Bernhard, le matériau sonore vibre, craque, sature, détone, s'amplifie et se déforme, tout le long de la représentation, en faisant se télescoper les plus belles pages du patrimoine musical et les mots, les voix de grands maîtres et interprètes de l'histoire savoureusement moqués ou idolâtrés par les jeunes indisciplinés.

La musique occupe tout de leur quotidien. Sans se prendre au sérieux, ils y consacrent tout leur temps, toute leur vie. Ils jouent à se donner une lettre de l'alphabet et débitent à la vitesse folle de leur mémoire implacable les noms des compositeurs qui y correspondent. À leur jeune âge, les avis et les goûts sont déjà bien formés. Le romantisme sirupeux d'Elgar ? « *de la chiasse* » dit l'un d'eux tandis que résonnent la jolie mélodie de ses *Variations Enigma*, Ravel ? un « *sur-humain* » qui les épate. Monteverdi envoutent l'un d'entre eux, le synesthésique Messiaen les partage entre admiration et circonspection. Entre deux considérations musicologiques, ce sont aussi les « *meufs* » qui occupent leurs pensées. Ils parlent d'ailleurs de sexualité dans un langage cru qui ne trahit pas pour autant leur profond sentimentalisme. Baiser une fille c'est comme une fugue de Liszt...

Se font entendre l'envie rageuse de se surpasser mais aussi le découragement lié au sentiment d'être parfois malmenés par l'autoritarisme forcené dans l'apprentissage de leur futur métier qui ne laisse pas de place suffisante à l'émancipation et au plaisir. S'exalte alors un nécessaire besoin de s'évader. Assoiffés de vie et de faire des conneries, ils réclament le droit de profiter, de dérapier, se défoncer, d'être vraiment jeunes, cons, amoureux, désenchantés. Oscillant entre allégresse et tristesse, prématurément habités de doutes exprimés dans une lettre écrite au vénéré Mozart, ils disent adieu à l'enfance et à l'innocence en reprenant la marche funèbre qui commence le troisième mouvement de la *première symphonie* de Mahler, celle qui justement prend pour thème la chanson enfantine *Frère Jacques* mais sur un mode mineur soudainement contrecarré par l'intervention d'une fête grinçante et dansante. Elle inspire sans doute l'inévitable fin d'une ère mais aussi, on l'espère pour eux, le signe d'un avenir radieux aux possibles inouïs.

Christophe Candoni



BIOGRAPHIES

SÉVERINE CHAVRIER

Séverine Chavrier est née en 1974 à Lyon. De sa formation en lettres et en philosophie à ses études de piano au Conservatoire de Genève et d'analyse musicale en passant par de nombreux stages sur les planches, Séverine Chavrier a gardé un goût prononcé pour le mélange des genres.

Comédienne ou musicienne, elle multiplie les compagnonnages et les créations avec Rodolphe Burger, François Verret (dont elle fut l'interprète remarquée au Festival de Montpellier-danse 2009 et au Festival d'Avignon 2011) et Jean-Louis Martinelli, tout en dirigeant sa propre compagnie, La Sérénade interrompue. À l'automne 2010, elle devient artiste associée au Centquatre à Paris. Elle y donne *Épousailles et représailles*, d'après Hanokh Levin (créé au Théâtre des Amandiers). En 2012, elle crée *Plage ultime* au Festival d'Avignon. Elle joue également en duo avec Jean-Pierre Drouet (Festival d'Avignon, Opéra de Lille) et avec Bartabas en juin 2013, tout en continuant à développer des collaborations musicales.

Depuis 2015, Séverine Chavrier développe par ailleurs un travail au long cours avec la création d'*Après coups*, *Projet Un-Femme* sont les deux premiers volets, créés en 2015 et 2017, réunissant des artistes femmes venues du cirque et de la danse. Depuis janvier 2017, elle a pris la direction du Centre dramatique national d'Orléans.

En janvier 2020, à l'invitation de Carmen Romero et du Festival Santiago a Mil, Séverine Chavrier a mis en scène une version en espagnol des *Palmiers sauvages*, *Las Palmeras Salvajes*, interprétée par deux acteurs chiliens : Claudia Cabezas et Nicolás Zárate.

Les quatre interprètes d'*Aria da Capo* ont été ou sont élèves du Conservatoire à rayonnement départemental d'Orléans.

Areski Moreira (17 ans) l'intègre en 2009 et débute le violon l'année suivante. Il suit en parallèle des cours de danse, des ateliers de musique traditionnelle et débute le piano.

En 2018, il entre au Conservatoire Maurice Ravel de Paris. La même année, il rencontre Séverine Chavrier pour les représentations orléanaises de *Nous sommes repus mais pas repentis* (*Déjeuner chez Wittgenstein* de Thomas Bernhard).

Guilain Desenclos (17 ans) intègre le Conservatoire d'Orléans à l'âge de 10 ans, commençant son cursus par le piano, instrument qu'il travaille pendant cinq ans avant d'étudier le basson.

Passionné par l'histoire de la musique classique, il s'intéresse depuis trois ans à la composition. En septembre dernier, il devient élève du Conservatoire à rayonnement régional de Paris.

Adèle Joulin (18 ans) étudie le piano au conservatoire d'Orléans, dès l'âge de cinq ans. En parallèle, elle travaille le chant, la danse et la musique.

Victor Gadin (16 ans), benjamin du quatuor, a choisi le trombone après deux années d'initiation, tout en découvrant la batterie et la guitare hors de l'institution.