

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.

- Séverine Chavrier -

Aria da Capo

TNS Théâtre National de Strasbourg

musica festival
strasbourg

Saison 20-21

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 ?

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 ?

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

« Je crois au fait que leur langue, avec ses scories, ses nouveaux vocables, puisse faire poésie. »

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 ?

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 ?

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 ?

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 ?

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...

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.

« 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 ?

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 ?

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·rice·s, accentue la présence fantasmatique de leurs corps et de leurs visages. L'as-tu voulu ainsi, comme une seconde dimension ?

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 rejoignent 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 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.

« Pour moi, c'est comme un plan en coupe de leur quotidien, un journal de leurs ébats espérés ou ratés. »

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?

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 d'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 ?

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 ?

C'est le souvenir principal de mon adolescence. Une peur qui peut faire écho à beaucoup d'autres

« Le montage est quelque chose d'essentiel pour moi. Je rêve que les choses résonnent entre elles, par couches successives. »

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 ?

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

Questions à Areski Moreira

L'un des sujets centraux du spectacle est l'amitié qui te lie avec Guilain, ton partenaire de scène. C'est une chance de jouer avec un ami ?

Bien sûr, ce spectacle n'aurait pas pu exister si on n'avait pas été proches. Il s'agit en partie de nos vies que nous racontons sur scène, donc il fallait qu'une relation de confiance nous lie. Mais on est tous les deux conscients aussi du danger d'être « nous », et de ne pas être « nous » sur scène. Du risque de mélanger la vie privée et le spectacle.

Comment vous, musiciens, vous êtes-vous initiés à l'improvisation théâtrale ?

On a mis du temps à comprendre ce travail d'improvisation sur scène. Improviser, c'est naturel pour tout musicien, mais là c'était une improvisation pour la scène, donc tout autre chose. Il fallait toujours penser que nous n'étions pas dans un concert, mais dans un spectacle.

L'improvisation en concert est une affaire de virtuosité, alors que dans le théâtre, la musique a un rôle d'accompagnement, il faut donc mesurer ses effets. C'est assez perturbant. Et l'improvisation du jeu théâtral pose le problème du « refaire ». Souvent on a fait les scènes, de manière improvisée, mais dans l'objectif de les rejouer. C'est alors très dur d'être juste, de retrouver la grâce du dialogue originel.

Le rapport à la scène est-il différent lorsqu'on est musicien, ou acteur ?

On a l'habitude de la scène en tant que musicien mais là c'est une expérience qui nous expose bien plus, et qui est *a priori* plus inquiétante, à cause de cette dimension intime. Mais en même temps, c'est une expérience qui nous sort de la musique, de ses névroses, ça fait un bien fou de se mettre sur scène et de faire autre chose, d'exploiter nos instruments d'une autre façon. La scène en théâtre est beaucoup moins ingrate que la scène de la musique classique. En musique classique, on ne pardonne rien, c'est comme le patinage artistique, si on tombe, il est très difficile de se relever. Au théâtre, je crois que le droit à l'erreur est plus important. Mais je crois aussi que le rapport au public au théâtre est très différent de celui de la

musique classique, il y a une approche subjective qui va sans doute nous surprendre lors des représentations.

La vie du musicien professionnel est plusieurs fois évoquée ; l'orchestre, la place de la musique classique à notre époque, le rapport aux maîtres. Est-ce que ce sont des questions essentielles pour un musicien de ton âge ?

Aujourd'hui, être musicien classique, c'est un peu être gardien de musée. L'idée d'être musicien dans une fosse d'orchestre renvoie à l'image d'un faiseur, plus que d'un artiste. Voilà pourquoi l'image du musicien aliéné, névrosé, traverse le spectacle. Il y a une peur qui nous domine : est-ce que j'ai envie d'être musicien dans un orchestre, de jouer la quarantième de Mozart toute ma vie ? Est-ce que je n'ai pas envie d'être soliste ? Mais est-ce que je suis assez bon ? Est-ce que j'ai assez travaillé ? Mais si, dans le spectacle, on exprime une forme de dégoût pour ce milieu, on essaie de ne perdre ni l'humour, ni l'amour de la musique.

« Ça fait un bien fou de se mettre sur scène et de faire autre chose, d'exploiter nos instruments d'une autre façon. »











Production CDN Orléans / Centre-Val de Loire

Coproduction Théâtre de la Ville - Paris, Théâtre National de Strasbourg

Avec la participation du DICRÉAM

Spectacle créé le 30 septembre 2020 au Théâtre National de Strasbourg et présenté dans le cadre du festival Musica.

Remerciements à Naima Delmond, Claire Pigeot, Florian Satche, Alesia Vasseur, Claudie Lacoffrette et Claire Roygnan

Tournée Orléans, CDN / Centre-Val de Loire, du 21 au 24 octobre 2020 | Paris, Théâtre de la Ville - Les Abbesses, du 12 au 15 novembre 2020 | Paris, Centre Pompidou, du 4 au 7 mars 2021

Théâtre National de Strasbourg | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184
67005 Strasbourg cedex | tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretien et questions : Oriane Jeancourt Galignani | Réalisation du programme : Suzy Boulmedais et Audrey Meyer | Graphisme : Jacques Lombard, insécable | Photographies : Alexandre Ah-Kye et Louise Sari

Licences N° : 1085252 - 1085253 - 1085254 - 1085255 | Imprimé par Ott Imprimeurs, Wasselonne, sept 2020



Partagez vos émotions et réflexions sur *Aria da Capo* sur les réseaux sociaux :

#AriaDaCapo

Aria da Capo

30 sept | 4 oct 2020

Salle Gignoux

Création au TNS | Coproduction | Présenté avec Musica

Un spectacle de
Séverine Chavrier

Avec
Guilain Desenclos
Victor Gadin
Adèle Joulin
Areski Moreira

Scénographie
Louise Sari

Lumière
Jean Huleu

Vidéo
Martin Mallon
Quentin Vigier

Son
Séverine Chavrier
Olivier Thillou

Costumes
Laure Mahéo

Arrangements
Roman Lemberg

Construction du décor
Julien Fleureau

Équipe technique de la compagnie : Régie lumière et régie générale Jean Huleu | Régie son Naïma Delmond, Olivier Thillou | Régie vidéo Claire Roygnan | Régie plateau Louise Sari

Équipe technique du TNS : Régie générale Stéphane Descombes | Régie plateau Charles Ganzer | Machiniste Daniel Masson | Régie lumière Vivien Berthaud | Régie son Maxime Daumas | Régie vidéo Victor Egéa | Habilleuse Léa Perron | Lingère Anne Richert

TNS 2068 !

En 2018, pour célébrer les 50 ans du théâtre, plutôt qu'une commémoration, Stanislas Nordey a préféré nous projeter dans le futur et interroger : ***comment le TNS fêtera ses 100 ans en 2068 ?***

Le TNS a confié la mission d'orchestrer cette interrogation à une autrice et un auteur, Sonia Chiambretto et Yoann Thommerel. Après une année d'échanges, de rencontres, d'ateliers d'écriture avec les publics, salarié-e-s, artistes, étudiant-e-s de l'École, personnes qui ne vont pas au théâtre, les deux artistes ont composé un questionnaire *dramatico-futuriste*, dont les questions s'affichent sur les murs du hall du théâtre.

Les questions sont posées, reste à écrire au propre et au figuré les réponses dans l'histoire du TNS et du théâtre public.

.....
Depuis septembre 2020 | Hall Koltès

TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | tns.fr | [#tns2021](https://twitter.com/tns2021)