

AVIS DE RECHERCHE

D'après À la recherche du temps perdu de Marcel Proust

Mise en scène : Séverine Chavier

Distribution : Jimmy Lapert, Laurent Papot, Jérôme de Falloise,
Kevin Bah-Ordinateur, Jasmin Sisti, Judit Waeterschoot,
un quatuor de jeunes musiciens, distribution en cours

Scénographie : Louise Sari

Création Vidéo : Quentin Vigier

Création Lumière : Germain Fourvel





« À la place du nez, des joues et du menton, il ne devrait y avoir qu'un espace vide sur lequel jouerait tout au plus le reflet de nos désirs » : érotisme et mondanité

Avis de recherche explorerait une dramaturgie fondée sur ce postulat : Proust appartient à ses lecteurs ; il ne s'agit donc pas d'incarner ces personnages dans une fiction classique, mais de les approcher sans cesse — de les chercher, littéralement, dans le Paris d'aujourd'hui, sur un plateau commun composé uniquement de signes (cf. Deleuze), à travers l'attribution des genres, des âges et des êtres qu'un « casting » peut supposer.

En prolongeant le travail vidéo du spectacle précédent, OCCUPATIONS, qui utilisait les avatars comme puissance scénique du masque — des visages donnés aux interprètes —, nous aimerions expérimenter à nouveau la mise en vie de ces identités multiples, parfois extrêmement genrées, tandis que l'interprète s'y cache et les incarne. « Les cent masques qu'il faut attacher à un seul visage. »

Grâce à des smartphones disséminés dans la scénographie, nous pourrions ainsi brouiller les frontières entre les genres et les identités, et partir avec chaque spectateur à la recherche de ces personnages, de ce monde social cruel en perpétuelle gestation et reconfiguration. Il s'agira d'y débusquer l'humour et la méchanceté « française » — faite de mots et de symboles qui disent des identités cultivées, désirées ou largement en décomposition, dans un pays à la veille d'une guerre fatale. Le reste de l'installation vidéo sera capté avec des caméras à longue focale et à flou, pour filmer des regards baignés dans la lumière des bougies (réelles et artificielles), la cire devenant le matériau constitutif d'éléments de grande taille qui signifient le passage du temps.

J'ai l'impression d'être entrée dans *La Recherche* par les femmes — leur insaisissabilité, leur docilité provisoire, et pourtant leur fuite perpétuelle. La question de l'érotisme est au cœur du projet : un érotisme sans repentir, qui est pourtant un espace d'exclusion, tout comme l'énigme sociale. Pour que ces questions d'inversion demeurent un cœur battant, il me semble important de repartir avec les interprètes à la recherche d'un érotisme réel et sans repentir, qui se laisse prendre au dépourvu, dont un autre est toujours exclu, et qui n'a aucune visée documentaire ni biographique. Il s'agira bien d'en tenter à nouveau la révélation dans sa puissance fondatrice (et destructrice ?), à travers les différentes analyses critiques qui n'ont cessé depuis d'en approfondir la compréhension et la complexité.

Dans l'immense et passionnante exégèse proustienne, le scénario non tourné de Visconti, le texte magistral de Beckett et *Proust et les signes* de Deleuze constituent en particulier, à ce jour, des piliers forts dans l'élaboration de ce travail.

Une course contre la mort : le lit comme théâtre.

La quête est à la fois une éducation sentimentale à sens cachés et l'histoire d'une vocation. Comment, dans cette mondanité, dessiner le parcours d'un jeune mondain en formation qui aspire à devenir écrivain, tout en y tissant de jeunes musiciens et de jeunes peintres ? Comment l'admiration, l'intransigeance, l'insolence, le découragement et le temps perdu façonnent-ils cette vocation, dérangent-ils les panthéons construits dans la solitude, et embrasent-ils les signes, les postures et les futilités du drame mondain ?

Comment, d'autre part, dans l'immobilité de la chambre, parmi les heures inversées du jour et de la nuit, parmi les fumées des remèdes contre l'asthme, le lit — à la fois poste d'observation, lieu d'attente, royaume des fantasmes et finalement bureau d'un travail acharné dans cette lutte pour écrire contre la mort, cet enfermement, ce mal d'écrire — est-il le centre nerveux de toute une œuvre, de tout un plateau ? Quoi de plus anti-théâtral que le lit comme source de tout ?

Poste de commandement insatisfaisant dans *La Prisonnière*, espace intime où la vue, l'ouïe et la mémoire involontaire peuvent occuper le devant de la scène, et finalement lieu de création, de labeur et d'expression. Une régie, un espace de projection vidéo, un lieu pour dormir, pour écrire ? Cet espace doit-il renforcer la clarté de la dramaturgie ou, au contraire, incarner à lui seul le désir contrarié d'une fiction au sens classique — celle à laquelle Proust a échappé ? L'avenir le dira...

« *Tout ce passé qui se prolongeait indéfiniment et que je ne savais pas que je portais en moi.* »



Partenaires de création et calendrier

FESTIVAL D'AUTOMNE 2027 Francesca Corrona présentera un portrait de Séverine Chavrier au FAP 2027, avec la création d'*Avis de recherche* en septembre et la reprise de plusieurs spectacles, dont *Absalon Absalon*, au Théâtre de la Ville.

ODÉON — THÉÂTRE DE L'EUROPE et **NANTERRE-AMANDIERS** seront les partenaires parisiens de cette production.

NOWY TEATR

Plusieurs partenaires ont manifesté leur intérêt :

DE SINGEL

THÉÂTRE NATIONAL DE BELGIQUE ET KVS

TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA

CENTRES D'ART DE BELÉM

THÉÂTRE VIDY,

CÉLESTINS

BONLIEU SCÈNE NATIONALE,

THÉÂTRE NATIONAL DE BRETAGNE,

LE MAILLON

En discussion :

FESTIVAL D'AVIGNON 2027

TRIENNALE DE LA RUHR 2027

Mourir d'amour

Séverine Chavrier est née à Lyon en 1974 et a grandi en Haute-Savoie. Son amour déchirant pour la musique est et restera son centre de gravité. Son rapport au théâtre est comme la possibilité d'une île, une échappée hors des exigences infernales de la maîtrise de cet art absolu qu'est la musique. Elle dit en être presque morte. Par le théâtre, elle a compris qu'elle cherchait un lieu d'expression, qu'elle savait lire la théâtralité dans la musique et qu'elle avait le sens du discours musical. Et puis le théâtre, c'est la vie, c'est la sensualité. Le théâtre est aussi pensée. Il agit comme un catalyseur. Elle a trouvé sa place.

Une passion dévorante pour la musique

Deuxième de trois enfants, c'est sa sœur — de quatre ans son aînée — qui lui a appris à lire. « J'avais à peine cinq ans. On jouait ; je n'avais même pas conscience qu'elle m'apprenait à lire. C'est peut-être ce qui a forgé mon esprit indépendant et farouche. » Son frère cadet est violoniste. Elle grandit dans une famille de médecins : son père, gynécologue-obstétricien, a ouvert une clinique de fertilité ; sa mère est endocrinologue. Elle aime citer Thomas Bernhard : « Il faut deux générations de médecins pour qu'un musicien naisse... » Sa passion éclôt à l'école de musique d'Annemasse, ville proche de Genève où elle a grandi : « Je dois beaucoup à l'enseignement public. C'est dans cette école que j'ai découvert que la musique avait à voir avec la communauté. Elle m'était accessible. J'ai eu de la chance. J'écoutais tout et je travaillais tout : Claude Debussy, Robert Schumann, Frédéric Chopin... J'ai passé mon adolescence avec les disques. J'avais une certaine maturité musicale mais, n'ayant pas été habituée à la rigueur d'une formation précoce, j'avais un retard technique. J'avais cette passion dévorante. Le répertoire est magnifique. Cet amour de la musique m'a ouvert la porte de tous les autres arts. J'allais dans les musées, aux concerts... Voir, sentir, comprendre, lire... J'ai un long parcours de spectatrice, et j'ai gardé cette curiosité. Ça a toujours été un combat personnel. »

Élève brillante, elle obtient son baccalauréat à 16 ans. Elle entre au lycée du Parc à Lyon en Maths sup / Maths spé, où elle va trouver le proviseur — sans l'accord de sa famille — pour demander son transfert en hypokhâgne : « J'avais 16 ans, c'est la meilleure chose que j'aie faite de ma vie ! » Elle y reste un an, puis quitte la prépa pour se consacrer à la musique : elle obtient une médaille d'or de piano au Conservatoire de Genève et un premier prix d'analyse musicale. C'est alors que le théâtre — pratiqué en atelier au collège — revient dans sa vie. Un amour passionné et un passage par les Cours Florent lui font comprendre que ce qu'elle cherchait, c'était un lieu d'expression. « Le théâtre m'a sauvée. Apprendre le piano à un âge où ma sensualité s'éveillait était trop douloureux. Je me rendais folle avec mes propres exigences. Les Cours Florent, c'est le lieu où j'ai rencontré des gens. » Nourrie de l'enseignement de Michel Fau et de Françoise Merle, elle se forme aussi en atelier auprès d'artistes comme Rodrigo García. Ses premiers spectacles sont créés dans des cafés : « J'avais 25 ans, je sortais des Cours Florent et je montais des spectacles là où je pouvais ! Dans les sous-sols des cafés où je travaillais, dans des productions théâtrales coproduites en privé... »

Éloge de l'inquiétude

Il n'était pas si simple, pour une femme à cette époque, d'entrer dans l'institution. « La porte était verrouillée ! » Elle entre dans le monde du théâtre en tant que musicienne. Rodolphe Burger la présente à Jean-Louis Martinelli, alors directeur du Théâtre Nanterre-Amandiers — Centre dramatique national. Martinelli met en scène *Schweyk* de Bertolt Brecht (2005) avec Jean-Pierre Bacri, Élise Caron, Jean-François Perrier, Grégoire Oestermann, Julie Recoing... Burger compose l'adaptation musicale de la partition de Hanns Eisler. Séverine Chavrier y est pianiste et répétitrice, et partage le plateau avec le Meteor Band — Alexandre Argouarc'h (basse), Hervé Loos (batterie) et Maxime Delpierre (guitare) : « C'est Rodolphe Burger qui m'a recommandée. Je joue du piano et je suis chargée du travail du chant avec les acteurs. Je me suis sentie très à l'aise, et Jean-Louis a tout de suite vu que je savais mener les équipes. »

C'est un succès, et Jean-Louis Martinelli lui propose d'enchaîner avec *Kliniken* de Lars Norén (2007). Elle partage le plateau (piano et voix) avec, entre autres, Judith Henry et Vincent Macaigne. Vient ensuite la création des *Fiancés de Loches* de Georges Feydeau (2009), avec Christine Citti, Mounir Margoum et d'autres. Elle profite de son passage dans ce théâtre — devenu légendaire grâce à l'aventure de Patrice Chéreau et à la fondation d'une école dans les années 1980 — pour s'approprier cette histoire. Elle arpente le théâtre, discute avec les équipes techniques, s'imprègne de leurs récits. Entrée aux Amandiers, elle demande à installer une petite maquette au sous-sol. « J'y passais tout mon temps, à parler avec tout le monde, et Jean-Louis m'a laissée faire et m'a encouragée. »

Saisie par la mise en scène de *Kroum l'ectoplasme* de Hanokh Levin par Krzysztof Warlikowski au Festival d'Avignon (2007), elle choisit d'adapter Levin à travers trois histoires de couples — trois romances mordantes tirées de ses nouvelles. Sa première mise en scène, *Épousailles et représailles*, est créée en 2010 à Nanterre-Amandiers. Elle puise dans l'écriture irrévérencieuse de Levin une énergie comique et une force vitale pour portraiturer des hommes et des femmes déchirés entre un féroce désir de vivre et l'incapacité de réaliser leurs aspirations. Au même moment, elle se fait remarquer dans *Do You Remember, no I Don't* (2009), spectacle né de sa collaboration avec le chorégraphe François Verret. Rosita Boisseau écrit dans *Le Monde* à propos de son interprétation : « L'ouverture de la nouvelle pièce du chorégraphe François Verret (...) est un réveil brutal. Une vraie morsure — qui fait mal et excite à la fois. Seule en scène, une femme en imperméable beige (Séverine Chavrier) pousse un piano à queue en pleurant et en criant avant d'en extraire des sons agressifs et percussifs. Quelques minutes déchaînées pour introduire cinquante minutes de fureur. » La conjonction des temps — l'effet conjugué de sa présence à Nanterre et de son interprétation chez Verret — fait résonance. Sa compagnie, La Sérénade interrompue, s'est désormais fait un nom. *Épousailles et représailles* ouvre les portes de l'institution au Festival Impatience 2011. José-Manuel Gonçalves, directeur du CENTQUATRE-Paris, lui propose d'être artiste associée. Elle crée deux adaptations de l'écrivain britannique de science-fiction et d'anticipation James Graham Ballard : *Série B* en 2011 et *Plage ultime*, présenté au Festival d'Avignon en 2012. Vincent Baudriller, qui part à Lausanne prendre la direction du Théâtre Vidy-Lausanne, l'invite à venir y créer un spectacle.

Elle choisit d'adapter la première partie de *Si je t'oublie*, Jérusalem de William Faulkner sous le titre *Les Palmiers sauvages* (2014). Le spectacle fait date et installe la singularité et la stature de la metteuse en scène en Europe. Plus inspirée que jamais, façonnant une forme esthétique traversée d'éclats dramatiques et de fragments ponctués par ses compositions sonores, elle enchaîne avec *Nous sommes repus mais pas repentis* (2016), d'après *Déjeuner chez Wittgenstein* de Thomas Bernhard. Ces deux derniers spectacles lui ouvrent les portes de la reconnaissance institutionnelle. Elle devient directrice du Centre dramatique national Orléans / Centre-Val de Loire en 2017. En deux mandats, elle déploie son art avec une constellation d'artistes associés : Angelica Liddell, Le Raoul Collectif, Vimala Pons, Suzanne de Baecque... Sa programmation, très cohérente, se caractérise par l'audace artistique, la pluridisciplinarité et l'ouverture à l'international. Elle crée un espace d'accueil pour les artistes femmes de sa génération et s'épanouit à la fois comme artiste et comme directrice. « Il y avait un enjeu majeur à mon arrivée à Orléans. Un enjeu pour ma génération : reprendre un lieu, le partager, donner aux artistes les moyens de travailler. J'étais très sûre de moi sur la programmation. La question de la production des artistes est centrale. Comment faire une maison pour la création. » Ces mêmes questions résonnent en Suisse, où elle est nommée directrice de La Comédie de Genève en janvier 2023.

Solitudes inséparables

Séverine Chavrier vient d'un monde d'autrefois, tapissé de livres et rempli de musique. Elle dit vivre avec tous ces disparus. C'est sans doute de là que vient son absolue modernité. Ses spectacles sont le reflet d'une âme tourmentée où l'urgence et la fureur de vivre s'expriment par la musique, le corps et la sensualité. Elle masque ses fragilités en traversant le répertoire classique avec panache. Elle n'est pas du genre à mettre ses sentiments à nu, mais elle radiographie et cartographie les vies dans leur humanité la plus profonde. Elle affûte sa présence scénique en brisant les clichés, défiant tout récit linéaire en jouant la matière elle-même, composant ses propres symphonies théâtrales.

Tragédies intimes, symphonies sensuelles

Il y a ces œuvres magistrales et brutes — suffocantes et splendides. Séverine Chavrier travaille par la crise, sculptant la matière avec les yeux et les oreilles. Au premier regard, ses spectacles sidèrent. Gestes esthétiques purs, soutendus par des thèmes obsessionnels qu'elle puise dans les textes, dont elle extrait la substance pour la jouer. Chercher l'essence comme on compose un parfum. Suivre ses intuitions. Filmer les interprètes de tout près. Inventer des refrains qui ramènent la mémoire à un noyau intime. L'amour brûlant, splendide et toxique, vu au prisme des couples, traverse toute son œuvre. L'amour à mort, le déchirement, la violence, la sexualité, la sensualité... Tout se déploie progressivement et s'écrit par fragments. Il y a *Épousailles et représailles* (2010), où un couple de fortune tente maladroitement de faire l'amour dans une baignoire et se démène de toutes ses forces pour atteindre un hypothétique orgasme — « on dirait des hippopotames qui se vautrent dans la boue ».

C'est l'histoire d'un amour qui n'en finit pas de finir. La consigne était la suivante : « On ne se supporte pas, mais le premier qui tente de quitter le plateau est rattrapé par l'autre. » La façon dont elle cadre le couple et son environnement, alliée à l'humour noir de Hanokh Levin, lui va comme un gant. Elle expérimente la forme, creuse ses thèmes par le plateau — qu'elle scrute dans le détail — et martèle son piano.

Avec *Les Palmiers sauvages* (2014), elle veut donner à voir la puissance du désir, l'intimité immédiate qui claque comme un coup de feu : « Je voulais que le plateau soit un immense matelas où les personnages puissent s'allonger et faire l'amour tout le temps. Et je voulais travailler avec Deborah Rouach, que j'avais découverte dans les spectacles de Joël Pommerat. C'est une pièce en trois mouvements, comme en musique. Comme un concerto. Un premier mouvement plutôt allegro, un deuxième andante, et un troisième, allegro final... » Sur le plateau, à gauche, une immense bibliothèque démesurée. À droite et au centre, des matelas partout. Au loin, un écran vidéo. Des éclairs aveuglants sur des bruits de pluie et de tonnerre. Des scènes de sexe où le désir est rendu palpable par l'humidité filmée. Un paysage sonore donne le ton de l'urgence de cette relation entre Harry Wilbourne, interne dans un hôpital de La Nouvelle-Orléans, et Charlotte Rittenmeyer, qui vient de quitter mari et enfants pour se jeter à corps perdu dans cette passion incandescente. Elle qui aime tant Marguerite Duras y tisse le thème d'*India Song* de Carlos d'Alessio pour souligner ces amants inséparables.