



Pour *Théâtre*, de Marcus Borja, présenté fin avril à Paris, les spectateurs étaient installés en cercle, et dans le noir. PHOTO DIEGO BRESANI

# Emporté par les foules



## Les chœurs de 20, 50, voire 100 personnes se multiplient sur les plateaux. Des microcosmes à forte résonance politique, en pleine année électorale.

**C'**est culotté d'intituler une pièce de théâtre *Théâtre*. Et c'est presque un gros doigt d'honneur à la doxa quand la pièce en question se déroule dans l'obscurité la plus totale, sans histoire linéaire, sans personnages identifiables, sans repères sensoriels. Lorsque les lumières s'éteignent dans la salle de *Théâtre* de l'artiste Marcus Borja (1), où les 80 spectateurs sont installés en cercle, un nouveau monde, entièrement sonore, s'ouvre. C'est la sensation d'être paumé, aveugle dans un hall d'aéroport dont les bribes de discussions auraient été recomposées par un grand symphoniste. Ou comme téléporté dans les ondes d'une radio libre qui zapperait, avec musicalité, d'un commentaire sportif brésilien à une messagerie téléphonique tchèque jusqu'au plateau de tournage d'un film hollywoodien. Sauf qu'ici rien n'est enregistré. Derrière nos dos, à deux centimè-

tres de nos nuques, mais aussi suspendus au plafond, les souffles de 50 acteurs déferlent dans l'espace par vagues, cascades, gifles et rafales. Juxtaposées ou superposées, avec effets de plans ou de zooms cinématographiques, des bribes de chants et de dialogues percent en arménien, hébreu, batak, anglais, portugais, fongbé ou tamoul : 34 langues des cinq continents qui galopent dans le noir total. Expérience charnelle aberrante. Une sorte de patchwork cousu dans le patrimoine linguistique et culturel mondial. «*L'oreille est beaucoup plus créatrice que l'œil*, écrivait Robert Bresson. *L'œil est paresseux, l'oreille, au contraire, invente.*» La nôtre a bien inventé sa propre pièce de théâtre. Et à travers cette minutieuse composition de monologues et d'unissons, d'accords et de désaccords, via ces fragments disparates polyglottes qui parviennent vaille que vaille à for-

mer un chœur, cette pièce nous a bien raconté, comme aucune autre, un certain état de nos sociétés globalisées, obsédées par un universalisme qui n'homogénéiserait pas – par un communautarisme qui ne soit pas repli, par une intégration qui ne soit pas assimilation, par une unité qui ne soit pas uniforme.

**Médiateur.** *Théâtre* est donc un «chœur» contemporain. Aussi inouïe soit cette pièce, elle n'est pas la seule à s'intéresser actuellement au motif choral – entendu non pas exclusivement comme instrument lyrique mais comme idéal de groupe social – au point que le terme apparaît presque sur les plateaux comme le *buzzword* des

années 2010 (après celui de «collectif»). Un «chœur» de 180 citoyens genevois recrutés pour *les Perses*, de Claudia Bosse. Un «chœur» de 25 Polonaises pour *Magnificat*, de Marta Gornicka. Un «chœur» de 40 acteurs franciliens aux origines diverses pour *Trois*, de Mani Soleymanlou, présenté le mois dernier. Façon de se connecter à cet âge antique où la fonction politique du théâtre allait de soi ? Pendant que

### ANALYSE



les chorégraphes, de leur côté, s'intéressent de plus en plus aux «grands ensembles» (Emmanuel Gat, Rachid Ouramdane, Olivier Dubois, Christian Rizo...), aux manières de retravailler l'idée d'un groupe à la fois cohérent et hétérogène sans verser dans l'unisson fasciste des années 30, les metteurs en scène semblent en tout cas fantasmer sur l'origine cérémonielle, communautaire, du théâtre, cherchant l'illustration d'une socialité primaire.

Au Théâtre de la Bastille (Paris XI<sup>e</sup>), c'est autour de ce motif que la directrice adjointe Géraldine Chaillou a composé un «temps fort» en résonance avec l'année électorale. Pour *Notre Chœur*, elle a passé commande à plusieurs artistes en leur demandant ce qu'ils retiendraient du chœur antique si on l'extirpait du cadre tragique pour le remplacer par la société de 2017. Il en reste donc que le chœur a une fonction rituelle, qu'il est chargé de commenter l'action et non d'agir sur elle (ce qui nourrit des réflexions sur la passivité), qu'il sert d'intermédiaire entre les hommes et les dieux (avec un Dieu absent si l'on comprend la démarche de Grégoire Monsaigneon), de médiateur entre le visible et l'invisible (ce sera le travail de Pieter de Buysser autour de l'organe cœur). Aussi, le chœur antique était composé de citoyens athéniens exemptés de toute fonction politique et militaire le temps des répétitions.

**Amateur.** De la même façon, les chœurs contemporains, au théâtre, recrutent souvent, non plus nécessairement des acteurs professionnels, mais des individus de la vie civile, lesquels individus sont souvent très nombreux sur les plateaux et d'origines ethniques, géographiques et culturelles diverses.

L'intérêt pour Nathalie Béasse, qui a travaillé avec une vingtaine d'amateurs au Théâtre de la Bastille, tient à la manière dont des inconnus (à l'inverse d'une «troupe» traditionnelle d'acteurs) tentent de s'accorder et de trouver un langage commun : *«Plutôt qu'une assemblée stable et parlant d'une même voix, le chœur me semble toujours au seuil de l'explosion»*, écrit-elle dans l'ouvrage que le Théâtre de la Bastille édite pour l'occasion. Une publication dans laquelle Victor Rousel, de l'équipe du théâtre, rappelle de son côté que le chœur antique était composé de citoyens portant des masques à l'effigie de tous les exclus (femmes, esclaves, étrangers, ennemis). *«Le chœur [...] propose aux citoyens de regarder leur reflet dans les yeux de l'autre social ou le Barbare, le divin, le monstrueux. C'est une épreuve de l'étranger.»*

On a bien noté à quel point théâtres et festivals avaient mis le paquet cette année pour certifier que leurs programmations étaient bien conformes à l'actualité politique, estampillées «art engagé», en prise avec les grands débats de société qui déchirent l'«être-ensemble» (comme on dit dans le théâtre subventionné). Ils le font de manière plus ou moins bourrines, à grands coups de textes édifiants sur le repli identitaire, avec acteurs castés dans la peau des migrants. Aux stratégies frontales (qui sont aussi massives) certains préféreront donc ce vieux stratagème, par lequel il n'est question de politique que par le biais poétique, et qui s'appelle la métaphore. A voir, dès cette semaine, si le Théâtre de la Bastille en fera bon usage.

**ÈVE BEAUVALLET**

(1) *Théâtre, de Marcus Borja* était présenté du 24 au 28 avril au Théâtre de la Cité internationale, 75014.

**NOTRE CHŒUR** Théâtre de la Bastille, 75001. Jusqu'au 21 mai. Rens. : [www.theatre-bastille.com](http://www.theatre-bastille.com)