

## LATE NIGHT, la danse de la déperdition

Nancy Delballe

**A**SSIS SUR DES CHAISES posées sur des gravats, ils regardent le public prendre place, semblent attendre, l'air passablement inquiet, le visage grave, vaguement abasourdis. Ils sont six, trois couples d'hommes et de femmes, d'une même génération, alignés en fond de plateau devant un espace vide déblayé des gravats amoncelés sur le pourtour. Ils ont des postures diverses, parfois, l'un ou l'autre rentre en lui-même, pose la main sur ses yeux ou traverse le plateau pour boire un verre d'eau posé sur une table. Le temps s'étire : ils nous regardent et nous les regardons comme si cette relation fondatrice du théâtre allait redevenir ici essentielle.

Et puis la musique commence, une valse plutôt lente, un couple se met à danser, les autres le regardent vaguement. Mais, irrésistiblement, les corps sont entraînés et tous se mettent à valser sur cet espace entouré de décombres, dans ce moment que l'on sent incertain, marqué par la guerre et la destruction. Un contexte suggéré par la scénographie, l'éclairage et les attitudes des corps venant renforcer l'impression de gravité, de lourdeur, celle d'un temps d'après une catastrophe.

Nous regardons ces corps danser, emportés comme malgré eux, sans joie mais animés par la musique, happés par son mouvement, par le rythme profondément nostalgique de la ritournelle. Ils tournent sur eux-mêmes avec virtuosité, repassent chaque fois au même endroit, enclosent l'espace, la piste de danse circonscrite aussi par les gravats, les chaises, une table, l'un ou l'autre accessoire et par le public du côté du quatrième mur. La valse est une danse de salon, elle appartient à un milieu, elle en réfracte les codes. La précision des pas, les trois temps du tempo, le couple, les corps, légers, qui semblent échapper aux lois de la gravitation mais sont tout entiers mobilisés afin de ne pas se heurter et sans cesse règlent la distance entre eux, disent les limites dans lesquelles se déployer. Il n'y a pas d'au-delà. La valse est un exutoire réglé, elle n'offre pas d'échappatoire à un monde barré de frontières, elle permet de l'exalter ou de le supporter. La valse magnifique et enchaîne tout à la fois, dans un mouvement contradictoire, entêtant et fascinant. Elle aliène plus sûrement par cette double nature, requérant le corps et l'esprit en vue de la circonvolution autour d'un centre imperceptible ou inconcevable. La valse est un plaisir pervers qui ne laisse pas le temps de pénétrer sa perversité, elle entraîne le corps et soustrait l'esprit. Rien ne s'oublie, rien ne s'efface, au contraire, mais tout se liquéfie à force d'être repris à l'identique, repassé, rappelé, tourné et retourné.

Devenue emblématique de la bourgeoisie avec les Strauss à Vienne au XIX<sup>e</sup> siècle, la valse est la forme de l'enfermement dualiste d'un monde bourgeois qui se souvient des ballets de cour, mais glisse et ne saute

plus. Et les valseurs glissent, offrant alternativement tous les angles de leur corps aux regards, avidement regardés, livrant en spectacle, avec eux-mêmes, leur milieu et leurs valeurs. Ils diffusent l'image de l'harmonie, celle du couple, et de la maîtrise qui ne laisse pas de place au hasard ni à l'improvisation. La valse est un signe de reconnaissance, on l'a apprise ou non, et maîtriser ses pas indiquera longtemps une « bonne éducation », voire une appartenance sociale. Ceux qui ne la savent pas la reconnaissent néanmoins et regardent, passifs et admiratifs, immobiles et à la fois transportés par ce mouvement circulaire qui ne va nulle part. Qui semble n'être que brillance et pur divertissement, pouvoir de détourner des préoccupations et de créer une parenthèse dans le cours de la vie.

Aussi, quand la culture populaire de masse s'approprie la valse, celle-ci se connote-t-elle puissamment de nostalgie, dimension exclusive d'un mouvement giratoire rapporté à l'amour et à la psychologie amoureuse, sources uniques d'un bonheur mythifié. Un bonheur sans cesse avorté, creuset sans fond de larmes, de regrets, de questions, et qui semble inéluctablement mettre en faille la réalisation de soi. C'est qu'à l'époque bourgeoise, le dualisme de l'individu privé et du monde social formait une véritable dynamique, un système organisant une conception équilibrée de l'homme et du monde. Quand la valse se propage dans la culture de masse, les valeurs qu'elle impliquait, la relation entre l'homme et la société qui la sous-tendait, ne peuvent plus être dynamiques. Le monde apparaît dès lors lointain, comme extérieur à l'individu, il tend à se neutraliser, à l'image d'un décor, d'une toile de fond devant laquelle glissent les individus.

LATE NIGHT, le spectacle du Blitz theatre group, s'inscrit précisément au cœur de ce rapport problématique entre l'intime et l'Histoire. Ce collectif théâtral grec, fondé en 2004, par Giorgos Valais, Angeliki Papoulia et Christos Passalis semble s'être donné pour enjeu, dès son premier spectacle MOTHERLAND (2006), de dire le monde tel que le percevaient ces artistes issus d'une même génération (ils ont entre 35 et 40 ans) et inscrits dans un contexte de crise économique. Mais commencer à créer dans la deuxième moitié des années 2000 implique d'être rapidement confronté à une série de crises économiques (bancaire, financière...) dont les ficelles sont si grosses – comme on dit au spectacle – qu'on ne peut que se retrouver abasourdi d'en être affecté. Peut-être cette consternation est-elle à l'origine de la démarche du Blitz theatre group, une démarche qui s'attacherait d'abord à une mise à plat des façons éprouvées de concevoir notre société européenne (cf. leurs spectacles GUNS! GUNS! GUNS! ou GALAXY).

Le regard ébahi génère le besoin de poser des

Nancy Delballe enseigne l'histoire et l'analyse du théâtre à l'Université de Liège.

Elle a collaboré à diverses revues dont *Textyles*, *Les Cahiers d'Histoire du Temps Présent*, *Visibles*, *Theater Topics* ou *Ubu*, *Scènes d'Europe*.

Elle est l'auteure de *VERS UN THÉÂTRE POLITIQUE. BELGIQUE FRANCOPHONE 1960-2000* (Le Cri 2006).

Elle a codirigé l'ouvrage *LE TOURNANT DES ANNÉES 1970* (Les Impressions nouvelles, 2010) et dirigé la publication *LE THÉÂTRE ET SES PUBLICS. LA CRÉATION PARTAGÉE* (Les Solitaires intempestifs, 2013).

Elle est membre du comité de rédaction d'*Alternatives théâtrales*.

LATE NIGHT, création le 31 octobre 2012, Athènes (Grèce).

Texte et mise en scène : Blitz theatre group. Dramaturgie : Blitz theatre group et Nikos Flessas.

Avec : Christos Passalis, Angeliki Papoulia, Giorgos Valais, Maria Filini, Sofia Kokkali et Fidel Talaboukas.

Assistanat à la mise en scène : Vassia Attarian. Régisseur lumière :

Tasos Paleoroutas. Musique : Blitz theatre group et Giorgos Konstantinidis.

Chorégraphie : Yannis Nikolaidis.

Décors : Efi Birba. Costumes : Vasilina Rozana.



questions, de chercher. Au théâtre, cela suppose de renouveler les façons d'appréhender le monde, ce qu'on appelle communément les formes. Le parallèle avec la méthode brechtienne s'impose mais à la différence de Brecht et de son théâtre, ici, nulle alternative ne se profile.

LATE NIGHT s'inscrit dans un moment d'après. Une guerre européenne a eu lieu, le temps s'étire, vide. Les corps restent dignes, mais ils sont devenus passifs, les visages demeurent fermés, les personnages pris dans leurs pensées. Seuls des micro-gestes, des micro-attitudes constituent désormais l'action : sortir un stylo, se mettre à noter, placer un bandage autour de son genou et puis l'enlever... Même enrayée, traversée de légères dissonances, la bande-son emporte les corps dans la danse. Ceux-ci ne peuvent s'arrêter quand bien même cela signifie tourner en rond. Parfois, le rythme s'accélère. Les danseurs suivent, sans résistance et sans frénésie. Ils tournent, détournent en virtuoses. Une femme tombe, un homme se met à parler au micro tandis que les autres continuent à danser. On pense au film ON ACHÈVE BIEN LES CHEVAUX, une des influences revendiquée du spectacle.

Parfois, la musique s'arrête. Chaque acteur à son tour fait un numéro de prestidigitacion ou une acrobatie qui,

vaguement ratés ou vaguement réussis, paraissent un peu minables. Ils s'applaudissent, mais c'est sans illusion : il n'y a plus de magie et ils ne sont même pas des clowns postmodernes. Ils chutent, se relèvent, restent droits et même beaux. Leur corps répond : ils sont perdus, mais ils le savent. La musique reprend, ils se remettent à tourner tandis que la nostalgie s'accroît sur ce fond dérisoire. Le temps d'avant est révolu et ce n'est pas tragique. Quelque chose inexorablement se poursuit : ils dansent et se précipitent au micro. L'urgence de dire concurrence le flux du mouvement.

Les acteurs racontent des bribes de vie comme rappelés par la valse. Les fils des histoires intimes, d'amour, de rencontre, de séparation, d'attente ou de retrouvailles sont tissés dans la trame de la guerre, des destructions, des batailles gagnées, des corps morts dans les rues, des cadavres d'animaux, des déclarations politiques, de la recherche d'armes et de leur libre circulation, des ruines... Mais la valse emporte tout, elle mélange les hiérarchies, le tragique et l'anecdotique, les souvenirs personnels et la marche de l'histoire.

Et c'est bien ce qu'autopsie LATE NIGHT, cette perte de repères et de certitudes quant au « mouvement de l'histoire » qui laisse les individus déstabilisés, en déséquilibre intrinsèque. La catastrophe, la guerre sert ici

Angeliki Papouli, Eleni Talaboukas, Giannis Kokkalidani et Giorgos Valasopoulos dans LATE NIGHT au théâtre Onassis Culture Center, Athènes, octobre 2007.  
Photo: Vasilis Katsis

de révélateur, de frontière entre un monde d'avant et le temps vide d'après où il ne reste que l'enrôlement dans le mouvement de rotation. À partir de la guerre européenne qui tisse le soupçon de fable encore perceptible dans cette forme théâtrale, le spectacle montre l'individu contemporain, ici strictement issu de la classe moyenne puisque les personnages se disent avocat, architecte ou pharmacienne. Un individu affecté par la nostalgie de quelque chose de solide, de durable, mais qui, pris dans ce mouvement cyclique illustré par la valse, se trouve privé de toute volonté propre, de toute forme d'action spécifique. L'incime, la relation amoureuse, se profile dès lors comme seule balise mais elle est elle-même sans cesse brisée, désarticulée par cette guerre qui prend ici valeur de métaphore.

À ce motif du conflit, matérialisé par la scénographie où les gravats marquent la quasi abolition de l'espace, le spectacle ajoute un travail sur le rythme où l'arrêt sur image, le ralentissement comme la vitesse deviennent significatifs. L'espace, qui structurait notre conscience du monde et de nous-mêmes dans le monde, est ici détruit. Dans les paroles des personnages, les villes ne sont évoquées qu'en fonction de l'évolution de la guerre ou des rencontres et des séparations dont elles ont été le lieu. Elles ne forment plus l'étoffe de l'expérience.

Mais, si le temps suspendu semble offrir la possibilité d'un retour sur le passé, d'une réflexion sur soi et sur ce qui a eu lieu, si, sur le plateau, le souvenir commence à être dit et à prendre forme, il est immédiatement avorté. Le vécu raconté, l'expérience relatée n'a pas le temps de s'inscrire durablement, de participer à l'attestation du moi ni à sa construction, il est immédiatement coupé, interrompu par la valse qui reprend les corps. Le temps d'avant, le passé ne permettent ainsi aucune orientation pour le présent ou le futur, aucune sortie de ce mouvement circulaire entêtant. Et les visages fermés témoignent d'une sorte de colère résignée à l'égard de cet enfermement dans un système clos et autopropulsé. Nulle énergie alternative ne se profile, toute celle disponible semble captée par le rythme, la course effrénée mais en rond.

Spectacle en un sens parabolique, LATE NIGHT explore notre époque qualifiée de postmoderne en redessinant, à partir de ces bribes de vies mises en scène, une perspective globalisante, englobante. Les fragments livrés au micro s'articulent les uns aux autres et progressivement, le spectateur est mené des intimités des individus en scène vers un niveau plus symbolique.

Le travail de remémoration tenté par les personnages cherchant chacun à livrer des traces, à énoncer des souvenirs pour attester d'eux-mêmes et témoigner de leur existence échoue à fixer leur identité. Impossible en effet de rattracher celle-ci à une place dans le monde. Cette manière d'être en vigueur dans la « vie d'avant » a volé en éclats : la spatialisation a cédé devant le mouvement et

l'espace semble s'abolir comme repère. Le mouvement giratoire sur scène emporte irrémédiablement les corps, tandis que les prises de parole des personnages évoquent vaguement des lieux ou des villes qui paraissent interchangeable. Dans le monde évoqué, même celui de la guerre, vivre ou survivre prend une dimension ludique, les faits semblent glisser sur les individus comme ceux-ci sur le monde. La scénographie n'offre d'ailleurs aucun point de repère, tout juste quelques points d'appui pour les acteurs lorsqu'ils s'arrêtent de valser.

Si, à défaut de place établie, les personnages recourent aux souvenirs et à la mémoire, ils échouent tout autant à se constituer historiquement. Ils ne se reconnaissent ni ne se découvrent aucune prise sur ce chaos sans cesse changeant, cet état du monde menaçant, dangereux, mais comme extérieur, répondant à une logique pour eux introuvable ou inaccessible (« La guerre continuait inlassablement, et tous étaient prêts à accueillir la nouvelle année »). Aucune action ne semble dès lors possible, tout juste quelques réactions individuelles de survie : voler les vêtements des cadavres, pénétrer dans les maisons aux portes défoncées pour trouver des ordinateurs, des passeports...

Cependant, la résignation tout autant que la panique percent des discours des personnages.

Pour le sujet moderne, celui du monde antérieur sans cesse désigné comme fini dans LATE NIGHT, le sens de la vie individuelle et autonome s'était trouvé à partir de réseaux, de relations ou de communautés associés à l'idée de participation à la vie de la cité. Le Blitz theatre group met en scène des individus passablement autonomes mais isolés, ne trouvant pas de connexion à ce qui les dépasserait. Si les acteurs valsent en couples, ce rapprochement n'est pourtant jamais une connivence et chacun regagne sa chaise ou prend place dans la file derrière le micro. Ils semblent à eux-mêmes leur propre horizon et leur approche de la société est en permanence marquée par la surimpression de conceptions psychologiques et subjectives : « il pense qu'il a aimé ce monde plus qu'il ne le méritait » ou encore « si l'amour n'est plus la solution, que vais-je faire ? ». Aucune perspective collective ne se dessine plus. Les « anciennes habitudes, les anciennes politiques » appartiennent à la vie révolue tandis que les idéologies ne sont pas forcément dévaluées mais elles ne structurent plus rien :

« Angeliki pense au marxisme et à ses perspectives.

Elle pense que s'il fallait évaluer Karl Marx, il faudrait l'évaluer non pas comme un philosophe du XIX<sup>e</sup> siècle, mais comme un homme du XXI<sup>e</sup> qui a réussi, à l'aide de moyens théoriques, à décrire cette confusion contemporaine appelée capitalisme tardif.

Au même moment, Angeliki a le sentiment qu'elle vit sa vie en boucle.

Que sa vie se répète, ce qui n'est pas compatible avec les idées marxistes.



Cette contradiction la rend mélancolique. »<sup>1</sup>

Le flux, le mouvement, celui de la guerre comme celui de la valse, nivelle tout : « À l'époque, dès que nous entendions les avions rugir, nous sortions et nous dansions ». Le motif de l'impuissance façonne le spectacle. Sans cesse l'horizon s'avère barré, les personnages semblent bloqués, sans possibilité d'inventer une sortie du cercle insensé. Cependant, le mouvement ne masque pas le risque d'implosion (« à présent, ils pensent tous qu'ils sont fatigués de leur vie. Et de la vie de ceux qui viennent après. »), un sentiment désormais inhérent à notre monde.

Mais le spectacle n'en reste pas à la résignation. De ce nivellement, il n'élué pas les risques. L'angoisse de l'identité introuvable ou impossible à établir et l'absence de conscience de la responsabilité collective du monde social peut conduire à des comportements qui rassurent en abdiquant l'autonomie du sujet : « À l'époque, nous nous sommes inscrits au parti fasciste. Nous réclamions force et discipline » ; « Nous espérons que quelqu'un qui croyait en quelque chose viendrait sauver le monde » ; « Nous réclamions de l'héroïsme ». Cela est certes enfoui dans les fragments de témoignages, présent au même niveau que d'autres « réponses » mais néanmoins parfaitement audible. C'est que le spectacle

déroule presque imperceptiblement la mécanique implacable qui lie cette vacance identitaire au besoin de reconnaissance, autre nécessité fondamentale de l'individu. Et l'on entend dans LATE NIGHT les manifestations fantasmées les plus diverses d'un tel besoin : « Je mourrai jeune, trop jeune. Je deviendrai une légende » ; « Un jour, je commencerai à marcher et l'humanité me suivra ».

Le spectacle déploie sa dimension critique lorsqu'il juxtapose de la sorte des propos empreints de nostalgie, des évocations d'amours perdues, brisées par la guerre, et des prises de position qui, même si elles relèvent des fantasmes des personnages, s'avèrent potentiellement lourdes de conséquences sur le plan collectif. Le Blitz theatre scrute ainsi ce que l'articulation introuvable de l'individu et du monde peut engendrer. Les artistes ne proposent aucune réponse. Ils s'en tiennent à poser des questions. Mais si, formellement, le spectacle semble avant tout chercher à toucher le spectateur, c'est aussi dans un sens plus critique qu'il l'affecte. Car la danse infiniment reprise nous oblige à nous interroger sur le mouvement qui nous emporte et désolidarise complètement notre « moi » du monde. Dans LATE NIGHT, si la valse est une figure de la vie, ce pourrait bien être sous l'angle de la désintégration.

Fidel Talaboukas,  
Maria Filini et Angeliki  
Papoulia dans LATE  
NIGHT, Blitz theatre  
group, Onassis Cultural  
Centre, Athènes,  
octobre, 2012.  
*Photo Vassilis K. Makris.*

1. Texte-synopsis  
du spectacle diffusé  
par la compagnie.