



***La Bohemia-Electronica* | Par les lumières inouïes**

mercredi 4 février 2015, par [Arnaud Maïsetti](#)

[*La Bohemia-Electronica... Nunca Duerme,*](#)
spectacle de [Kristoff - K.Roll](#),
Festival [Reevox](#), Marseille 2015



C'est sous un immense cube blanc qu'on avance : et déjà nous sommes enveloppés. Ce dans quoi l'on entre n'est pas un espace, mais comme l'épaisseur sensible d'une expérience. Déjà le son l'habite pleinement, mais fragile, perplexe, latent. Deux acteurs — les deux auteurs : [Kristoff et K.Roll](#) — sont au centre du plateau, tirent l'un après l'autre un long fil invisible posé sur les cordes d'une guitare, et le son déchire lentement, doucement, le temps que l'on s'installe. Ce 31 janvier, à la Friche Belle de Mai de Marseille, le festival Reevox donne la parole à [un spectacle](#) qui se passera de mots, ou presque. Ce sera une heure d'un spectacle sonore en forme de passage à travers les possibles de l'écoute et de l'inouï, des franchissements successifs de seuils d'intensités sonores. Le titre annonce tout un voyage — et comme voyage : une invitation. [La Bohemia Electronica... Nunca Duerme](#). Invitation sous forme d'interdiction : ne dors pas, ne dors jamais, le rêve que tisse ce spectacle le fera pour toi.

ÉCRITURES MUSICALES ET ARTS ELECTRONIQUES

Sous-titre du festival [Reevox](#). Chacun de ces mots est une résistance à ce qui se présente, une tentative vaine de résoudre ce devant quoi l'on se tient. Écritures, musicales, arts, électroniques. Une énigme déjà, ou peut-être, la meilleure façon de passer outre : derrière les mots que la production contemporaine tente d'endosser — manière de chercher à se légitimer ? —, perce l'aveu, l'impossibilité de soumettre des formes irréductibles à l'assignation générique. Danse musicale, écriture vidéo, art audible et visuel, performance numérique et charnelle, et pourquoi pas théâtre, tant qu'on y est (puisqu'on y est) ? Théâtre sonore, c'est justement le sous-titre que se donne le spectacle (qui ajoute : *forme pour plateau / forme pour cube blanc. Pour tout espace public intérieur*). Saturation de termes pour qualifier une approche qui précisément fait l'assaut des frontières : où l'on voit décidément que le théâtre n'est pas une forme d'art, mais l'espace d'un dépôt (seul) capable d'accueillir des territoires inaliénables et inassignables qui trouvent là territoire où se lever, puisqu'ici est l'enjeu de la présence : d'être présent à ce qui est, et se fabrique.

Une heure durant, les deux acteurs évoluent autour d'une large table où sont disposés d'innombrables instruments, véritables ou — comme l'on dit d'une arme — *par destination*. Guitare, cuillères, et gobelets, iPad, et synthé. Silence bruyant : pas un mot ne sera prononcé *directement* par ces corps en scène. C'est le coup de force spectaculaire et jubilatoire de cette scène : théâtre sans parole, mais toujours bruissant de sons et d'éclats de musique. Sans parole — ou sans *paroles*, comme l'écrivait Verlaine, qui savait bien que le silence savait parler, dans sa pluralité de voix, de sources, de directions. Car les voix seront nombreuses, et tant et plus : mais qui n'émanent presque jamais de ceux qui devant soi sont présents.

Dès lors, ces voix qui s'élèvent, ces paroles qui surgissent, enregistrées, *off*, c'est comme si elles provenaient de soi : comme si c'était intérieurement qu'elles se produisaient. Un récit de rêve (raconté par l'actrice Jeanne Videau), que K.Roll verse ensuite dans des fioles, plus tard débouchées (Kristoff boira plus tard ces paroles, des fioles elles-mêmes) ; des phrases en boucle de *La Féline*, le film ancien de Jacques Tourneur au grain si épais et si profond ; des pensées imaginaires de spectateurs arrachées par la perche tendue de Kristoff au-dessus de nous ; la liste recommencée et trébuchée des jours de la semaine ; un poème chinois ; et puis, la sidérante dictée d'une image : casque sur les oreilles, Kristoff raconte ce qu'il entend, dans le silence du plateau : avant de se taire et de donner à entendre l'image sonore qu'il a prononcé : la chaleur d'une cour en Amérique du Sud (on rêve aussi), les cris des enfants, les voitures qui

passent, Manoel qui travaille. Puis, parfois l'un des acteurs s'enregistre à son micro, à voix basse (on n'entend pas ce qu'il dit), et approche l'enregistreur du micro amplifié qui lance la voix saturée (on n'entend pas ce qui se dit). De part et d'autre : ce qu'on écoute excède notre possibilité de percevoir autre chose que du son qui s'échappe du sens qui voudrait habituellement, dans nos vies humaines, l'enclorre.

Alors c'est une grande libération — l'apprentissage d'une écoute autre : la réappropriation de nos sens d'ordinaire normés, usés, accoutumés à *reconnaître* quand il s'agira là d'être bouleversé (c'est ici la beauté politique d'un tel spectacle, aussi : une conquête sensible contre les lois du monde) ; et on assiste à cette joie de l'affranchissement, sur scène et en nous. Les deux acteurs fabriquent en artisans toute la texture du spectacle : élégance du geste de celui qui lève en temps réel la matière vive de ce qui a lieu, autour de nous. Fabrique de nappes sonores, et davantage. Ce que construisent, avec leurs machines, ces acteurs, c'est le temps lui-même : une seconde après l'autre est produite par le son qui fait avancer chacune de ces secondes, comme une poussée sensible en nous. Ce que produisent ces musiciens sonores (y a-t-il une musique qui ne soit pas celle du son ?), c'est l'espace quand ils tournent autour de l'espace agrandi par les sons qu'ils proposent et modèlent à mesure de leur marche (K.Roll vient tourner un vase devant nous pour altérer le son qui circule, joue à le faire basculer d'un endroit du lieu théâtral à un autre : et ce lieu devient le lieu du drame, le lieu du procès musical du temps et de l'espace). Autre exemple : Kristoff se saisit d'une perche (celle qui permet de *capter* un son) et se dirige à l'arrière-scène, où une grande surface blanche reçoit l'image d'un film projeté en boucle : la mer au premier plan, et derrière, une ville (Beyrouth, peut-être [1]). Qu'il tende sa perche vers la surface de l'eau, et l'on entendra les cris des nageurs ; qu'il l'abaisse vers le sol et l'on écouterait le bruit étouffé des profondeurs ; qu'il la soulève enfin vers le haut et les minarets, alors l'appel à la prière traversera la salle. Soudain, ce à quoi on assiste, c'est à un retournement : le son n'est pas enclos à la surface pure des choses, mais fabriqué par celui qui vient l'arracher à l'image [2]

D'où la joie, d'enfance [3], du spectacle : tourner autour de la salle avec une époussette comme on chasse les papillons. Mais plutôt que de chercher à enfermer les sons : les produire, les libérer. Un curieux récit se donne à lire, non dans sa progression linéaire et pauvrement dramatique, mais comme la trajectoire recommencée d'une chasse et d'une exploration — celle du spectre sonore. *La Bohemia electronica* paraît travailler frénétiquement à éprouver mille et une manières d'entendre, de percevoir, de recevoir le son, et de tous les endroits possibles (des amplificateurs sont déposés sous les spectateurs ; parfois le son — salutations Touarègues, ou d'ailleurs — semble courir de gradin en gradin à hauteurs d'épaule : et l'on se souvient (dans la nostalgie de ce que l'on n'a pas vécu) qu'à Rome, on déposait sous les gradins des amphores vides pour amplifier le son, le rejouer, le déplacer). Il y a des violences : parce qu'il ne saurait y avoir d'explorations sans parvenir à des limites, quelque chose comme un non-retour. Frotter un micro contre un mur comme on griffonnerait sur lui des paroles illisibles ; le perforer : tâcher de traverser ce mur du son et n'en obtenir que du fracas saturé de limaille. Ou rire, rire jusqu'à crever : mais d'un rire blanc, silencieux : que le corps qui convulse d'une femme nue (Enna Chaton, plasticienne qui creuse le spectacle de sa présence diffuse, spectrale) en regard de K.Roll : dont le rire au micro n'arrache aucune vibration sonore, et pourtant on la voit hurler, dans ce silence qui rappelle le grand désespoir Lynchéen du *Silencio* au cœur de *Mulholland drive*.

Un spectacle sonore où le son habite l'image et les corps. Rien de plus muet qu'un visage aux lèvres remuées, mais inaudibles — muet, c'est-à-dire porteur d'une parole d'autant plus présente qu'elle est arrachée. Et quand ce visage est projeté, film en noir et blanc, sur la tête d'un ventilateur qui tourne, quelque chose d'un cauchemar se joue : on pense à Pasolini, et aux voix doublées, parlées dans la bouche d'acteurs qui ne les prononcent pas — à ces corps en

déliaisons. On pense à ces visages dans les rêves pour lesquels on n'est plus capable de se souvenir des voix. On pense que l'image est fragile et qu'elle se dresse pour dessiner l'espace de sa fragilité. Jérémie Scheidler, qui a conçu la scénographie cinématographique de l'ensemble est crédité de *l'écriture de l'image* du spectacle, et l'on prend mesure de cette syntaxe. Une syntaxe de lumière — écriture de la lumière conçue par Jean-Gabriel Valot — parce que la lumière fabriquée par le son fabrique aussi le son qui l'entoure ou le cerne : et l'une renvoyant à l'autre, les hiérarchies ne tiennent plus dans un monde comme intérieur qui se redéfinit à chaque instant, par le son ou la lumière ou la vidéo (la lumière est la vidéo est le son : émanation, appel, vase communicant), les corps qui parcourent la surface de l'un ou de l'autre. Phrases d'images et de lumières syncopées, elliptiques — des visages ici, des flashes là qui font apparaître le corps nu et transitoire d'une femme (la plasticienne Enna Chaton), prenant en photo par flashes des instants arrêtés de son corps ; un rapt de l'espace par la lumière (au retour de la lumière, l'espace rendu à nos yeux, mais modifié, altéré, renouvelé) qui nous le fait voir et nous le dérobe. Des syntagmes nominaux en attente d'un verbe qui ne viendra pas, puisque la chair est là, avant elle, et qu'elle l'a avalé.

Quand le spectacle s'achève, strié par des saturations hurlées sur une guitare devenue électrique qui font écho — et quel écho — aux caresses sur ses cordes à l'ouverture, ce qui s'échoue à nos pieds est une heure concédée à la parole, mais peuplée de puissances sensibles non pas infra-verbales, ou a-verbale, mais comme enveloppante du verbe. Là où le *texte* a cédé n'a pas été le lieu d'un saccage, mais la lente et digne élaboration d'un temps ménagé à la parole possible, celle qui pourra dire ce qui a eu lieu, celle qui se disait, durant le spectacle, ce qui avait lieu — dans le silence gardé en soi et porté devant soi comme affaissement du langage où le sens frayait libéré de ce qu'il y avait à dire. Où l'on comprend que le bruit n'est pas le contraire du silence, mais sa traversée ; où l'on a perçu dans quelle mesure la présence est une qualité de temps lorsqu'il est fait de lumière et d'espace : un temps levé dans la musique qui le rendait visible. L'inouï, Rimbaud nous l'avait appris, n'est que de la lumière quand elle devient présente et qu'on entend soudain ce qu'on pensait être incapable d'entendre, et que pousse sur nous un corps aux sens neufs, aux virtualités affranchies — une autre façon d'entendre, avec Rimbaud de nouveau, le mot *Mouvement* :

Le mouvement de lacet sur la berge des chutes du fleuve,
Le gouffre à l'étambot,
La célérité de la rampe,
L'énorme passade du courant
Mènent par les lumières inouïes
Et la nouveauté chimique
Les voyageurs entourés des trombes du val
Et du strom. [4]

[1] C'est Tyr.

[2] Le son était-il déjà là, ou est-ce l'homme qui le soulève en lui quand il s'approche ? Je pense à ce que dit Goethe de la couleur : qu'une robe rouge ne l'est pas en notre absence.

[3] « Fanfare atroce où je ne trébuche point ! chevalet féérique ! Hourra pour l'œuvre inouïe et pour le corps merveilleux, pour la première fois ! Cela commença sous les rires des enfants, cela finira par eux. » Rimbaud

[4] 'Mouvement', dans *Illuminations*

[La bohemia electrónica... nunca duerme | teaser](#) from [jscheidler](#) on [Vimeo](#).

SUR LE PLATEAU

Écriture, composition musicale, concepteurs du projet : Kristoff K.Roll (Carole Rieussec et J-Kristoff Camps)

Performeuse, plasticienne : Enna Chaton

Vidéo, écriture de l'image : Jérémie Scheidler

Création lumière : Jean-Gabriel Valot

COLLABORATION SUR LA CRÉATION

Mise en jeu des personnages : Christophe Guétat

Script doctor dramaturgique : Julie Gilbert

Scénographie : Daniel Fayet

Costumes : Cathy Roulle

Co-production : Scène nationale de Vandoeuvre-lès Nancy, France ; ABC, centre de culture, La Chaux-de-Fonds, Suisse ; Le CentQuatre, France, avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC LR ; de la Région Languedoc-Roussillon, avec l'aide du CNC-Dicréam, et le soutien de la ville de Frontignan.