

d\_T

# DÉSERT

for 5 strings bass violin  
(2019 - 2023)

[HF/DF002] A1



## MUSIC AND TEXT (quotes sélection and poetic work by oehl)

“The experience of the desert is the listening, the extreme listening.” (Edmond Jabès, *Le Soupçon Le Désert*)

The main idea behind the work is a *text made of quotes* : it is, in some way, the dream of Walter Benjamin - a text only made of quotes (*The Arcades Project*). It can be considered as a *montage* of sections entangled in one text (citations by Henri Michaux, Georges Bataille, Kenzaburō Ōe, Edmond Jabès).

The general structure of *Acheminement vers le seuil* is made of *topos* (abstract spaces) independent as monads. So, different atmospheres, different *stimmungs* : *Desert* is one of these *stimmung*.

You can take it as a sort of mental cartography, it was primarily conceived as a non-narrative text but I can't deny that there is a progression, so in a sense a narrative.

You'll ask yourself and what about music ? What is the relation between those two fields ? They have been made together, they have been *thought* together : the text influences the music and the music influences the text, but not as an imitation, the text is not a copy of the music. A deeper level of connection can be found between the structure of *Desert* and the whole text : a circular form and then a break. A way to break the *eternal recurrence* (*Ewige Wiederkehr*). Musically, it can be interesting to *feel* the tension between these two modes of time.

## AMPLIFICATION ET EFFETS ÉLECTRONIQUES / SCHEMA ELECTRONICA / ELECTRONICS PROGRAMME

Microphones : Schertler STAT-V on the bridge and DPA 4060 or 4061 behind the bridge

Harmonizer : Vintage hardware Stéréo Yamaha SPX – 1000 (or others and also software)

Sound Card : RME Babyface FS or APOGEE (for exemple)

Reverberation : Software Max / Ircam Spat / Spat for Live (or hardware)

Amplification : Stereo with Subwoofer (Schertler David X 2 / Sub Bass 200 for exemple)

### Part 1

1 SPX - L (-71 cents) => Spat for Live (Room Size 2000)

2 SPX - R (+ 34 cents) => Spat for Live (Room Size 2000)

3 DPA 4060 - C => Spat for Live (Room Size 3700)

### End of piece

1 SPX - L (- 2084 cents) => Spat for Live (Infinite Reverb)

2 SPX - R (- 1200 cents) => Spat for Live (Infinite Reverb)

3 DPA 4060 - C => Spat for Live (Infinite Reverb)

## DISCOGRAPHY

[HF/DF002] – ACHEMINEMENT VERS LE SEUIL – Vinyl Edition – Mastering by Helmut Erler @ D&M – Berlin

## INSTRUCTIONS

ACCORDAGE (diapason à 440Hz)

*do*<sup>1</sup> – *sol*<sup>1</sup> – *ré*<sup>2</sup> – *la*<sup>2</sup> (220Hz) – *mi*<sup>2</sup>

V IV III II I

## TEMPO - MESURE

Le tempo est à environ 40 pulsations par minutes. Il peut être ralenti pour augmenter la durée de la pièce. Chaque ligne de 10 mesures est égale à environ 1 minute et l'indication de mesure à 4 temps est bien sur relative. Jouez avec les formules rythmiques impaires écrites sur la partition.

## TEXTE DE NUANCES :

LOINTAIN

DE PLUS EN PLUS PROCHE (PRÈS) / PROCHE /  
ENCORE PLUS PROCHE / TRÈS PROCHE

## MÉLODIE FANTÔME (*Comme un chant diphonique*)

La mélodie fantôme ne doit pas être jouée mais elle aide à rechercher les différentes harmoniques.



« *Looking for overtones with bow* » indique qu'il faut chercher consciemment avec l'archet les harmoniques aiguës, en utilisant beaucoup d'archet mais presque sans pression.

« *Looking for overtones with bow and harmonics* », la même chose avec les harmoniques naturelles jouées avec la main gauche.

« Exaggerated vibrato » consiste à utiliser un vibrato large et irrégulier pour et perturber la corde produire un son de chuchotement

« Trembling harmonics » indique un trille vertical (ou vibrato vertical) réalisé avec les doigts de la main gauche, qui alternent entre une pression très légère ou un peu plus forte.

## ISTRUZIONI

SCORDATURA (440Hz)

*do*<sup>1</sup> – *sol*<sup>1</sup> – *ré*<sup>2</sup> – *la*<sup>2</sup> (220Hz) – *mi*<sup>2</sup>

V IV III II I

## TEMPO – INDICAZIONE METRICA

Il tempo è di circa 40 battiti al minuto. Può essere rallentato per aumentare la durata del brano. Ogni riga di 10 battute equivale a circa 1 minuto, e l'indicazione di 4 battute è ovviamente relativa. Suonare con le formule ritmiche strani scritte sullo spartito.

## TESTO NUANCE :

LONTANO

POCO A POCO VICINO / VICINO / PIÙ VICINO / MOLTO  
VICINO

## MELODIA D'OMBRA (*Come un canto di gola mongolo*)

La melodia dell'ombra non deve essere necessariamente suonata, ma aiuta a trovare le diverse armoniche.



« *Cercare gli overtones con l'arco* » significa cercare consapevolmente gli armonici alti con l'arco, usando molto arco ma quasi senza pressione.

« *Cercare gli overtones con l'arco e gli armonici* », la stessa cosa con gli armonici naturali suonati con la mano sinistra.

« Vibrato esagerato », prevede l'utilizzo di un vibrato ampio e irregolare per disturbare la corda e produrre un suono sussurrato.

« *Armonici tremanti* » indica un trillo verticale (o vibrato verticale) eseguito con le dita della mano sinistra, alternando una pressione molto leggera a una leggermente più forte.

## INSTRUCTIONS

PITCH (440 Hz)

*C*<sub>2</sub> – *G*<sub>2</sub> – *D*<sub>3</sub> – *A*<sub>3</sub> (220Hz) – *E*<sub>3</sub>

V IV III II I

## TEMPO – KEY SIGNATURE

The tempo is around 40 beats per minute. It can be slowed down to increase the duration of the piece. Each line of 10 bars is equal to about 1 minute, and the 4 beat indication is of course relative. Play with the odd-numbered rhythmic formulas in the score.

## NUANCES TEXT :

FAR AWAY

CLOSER / CLOSER AND CLOSER / EVEN CLOSER /  
VERY CLOSE

## GHOST MELODY (*Like a Mongolian throat singing*)

The shadow melody doesn't have to be played, but it does help to search for different harmonics.



« *Looking for overtones with bow* » means consciously seeking out High overtones (again with the ear as the main guide) by « overblowing » with the bow (using too much bow, but very lightly, very near the bridge)

« *Looking for overtones with bow and harmonics* », the same with natural harmonics played with the left hand.

« *Exaggerated vibrato* » means using a wide and irregular vibrato to produce a whistle tone.

« *Trembling harmonics* » means a kind of vertical trill (or vertical vibrato) with the left-hand fingers, alternately lifting the fingers so they almost leave the string then pressing them down with slightly more than normal harmonic pressure.

## ARCHET

Archet flautando, Liscio, sur la touche, petit à petit normal

Archet toujours flautando, liscio, jeu normal petit à petit vers le chevalet

Archet flautando, petit à petit du chevalet à la touche en alternance, librement, en balayage harmonique.

Archet pressato, soudainement tremolo, près du chevalet

Jeu avec deux archets

## DÉPHASAGE SPECTRAL

*Variable bow speed*  
↔

« Coup d'archet spécifique flautando, trémolo lent, moyennement long d'archet, qui fait entendre la sensation de deux attaques consécutives à chaque coup d'archet et souligne le spectre harmonique. Perceptible sur les notes répétées. » cf. Jean Pierre Robert

## DERRIÈRE LE CHEVALET )

Soudain et très bref derrière le chevalet

## SUR LA TOUCHE

Soudainement, sur la touche avec la note fondamentale

## HARMONIQUES NATURELLES

### RESSOURCES HARMONIQUES

Petit à petit, chercher les harmoniques naturelles

Petit à petit, et en alternance, laisser le son fondamental derrière soi, librement

## ACCENTS PAR LA PRESSION D'ARCHET

Augmentation de la pression d'archet

Col legno, écrasé (pression plus forte)

## ARCO

Arco flautandoliscio, sul tasto poco a poco ordinario

Arco sempre flautando, liscio, ordinario poco a poco sul ponticello

Arco flautando, poco a poco **molto P. al molto T.** (liberamente alternanza)

Arco improvvisamente tremolo, pressato **verso il Ponte**

Due archi

## SPOSTAMENTO DI FASE SPETTRALE

*Variable bow speed*  
↔

"Colpo d'arco flautante specifico, tremolo lento, colpo d'arco moderatamente lungo, che dà la sensazione di due attacchi consecutivi ad ogni colpo d'arco ed enfatizza lo spettro armonico. Percepibile sulle note ripetute".

## DIETRO IL PONTICELLO

Improvvisamente e molto brevemente, dietro il cavalletto

## SUL TASTO

Improvvisamente, premere il tasto, emettendo il suono fondamentale.

## ARMONICHE NATURALI

### RISORSE ARMONICHE

Poco a poco, cercate le armoniche naturali

Lasciare gradualmente e alternativamente il suono fondamentale, libre.

## ACCENTI PER PRESSIONE DI ARCO

Aumento della pressione dell'arco

Col legno, schiacciato (pressione più forte)

## BOW

Little bow pressure, Liscio, tasto bowing poco a poco ordinario (normal position)

Always little bow pressure, liscio, ordinario poco a poco sul ponticello (bridge)

Little bow pressure, poco a poco **molto P. al molto T.** (Freely Harmonic scanning with the bow)

Crushed bowing, suddenly tremolo, by the bridge

Two bows

## SPECTRAL PHASE DIFFERENCE

*Variable bow speed*  
↔

« This is a specific flautando bowing, played with a slow tremolo and using a medium length bow. It gives the impression of hearing two consecutive attacks for each stroke, bringing out the harmonic Spectrum. It is perceptible on repeated notes. » cf. Jean Pierre Robert

## BEHIND THE BRIDGE

Suddenly and very briefly, behind the bridge

## TASTO BOWING

Suddenly, sul tasto bowing, making the fundamental sound.

## NATURAL HARMONICS

### HARMONICS RESOURCES

Gradually seek out the natural harmonics  
Gradually, and alternately, leave the fundamental sound behind, freely

## ACCENTUATION BY BOWING PRESSURE

Increasing pressure

Crushed legno bowing (stronger pressure)

Topos Troisième. *Le Désert.*

*Doch plötzlich Stille*

*Din*

désert

ne finit pas de finir

*Betoumi El*

océan

finit de ne pas finir

*Nadi El*

transparence

fuite impossible

transparence

*Bathqera*

J'écoute;

*Gaigal*

la folle cloche de ma mort

ici

résonne autrement

*Doum*

silence dans le silence

Du vide émerge un chant suspendu

fixe

mobile

*Doch plötzlich Stille !*

SEUIL

# Désert

for 5 strings bass violin

♩ = ca 40

LONTANO

0:00 (Option: Play "SEUIL" low frequency sound during audience entrance)

PPP

Arco flautando, liscio, sul tasto poco a poco ordinario

ODD RYTHMIC FORMULAS, AD LIBITUM.....

PPP

Left Harmonizer  
-71 cents  
-30 dB

Right Harmonizer  
+34 cents  
0 dB

Hall Reverberation

1:00

## MELODIA D'OMBRA (*Like a Mongolian throat singing*)

Looking for overtones with bow

Arco sempre flautando, liscio, ordinario poco a poco sul ponticello

POCO A POCO VICINO

Lasciare gradualmente e  
alternativamente il suono fondamentale, libre.

2:00

*Effects*

D (1/4)    A (1/3)    F# (1/5)    A (1/6)    D (3/4)    F# (4/5)    A (5/6)    B (6/7)

*Looking for overtones with bow and harmonics*

*Fingerings (sul D)*

Arco flautando, poco a poco **molto P.** al **molto T.** (liberamente alternanza)

3:00

Improvvisamente e molto brevemente,  
dietro il **ponticello**

*mf*

4:00 VICINO

D (3/4) F<sup>♯</sup> (4/5) A (5/6) B<sup>♯</sup> (6/7) D (7/8) E<sup>♯</sup> (8/9) F<sup>♯</sup> (9/10) G<sup>♯</sup> (10/11) 12 13 14 15 etc

Improvvisamente, premere il *tasto*, emettendo il suono fondamentale.

Sempre, arco flautando, *molto P.* al *molto T.*

*mf*

RESSOURCES HARMONICS, as high as possible, exaggerated and trembling vibrato (quasi glissando), ad libitum, seach for a whistle.....

5:00

Exagerated vibrato

Trembling harmonics

D (3/4) F<sup>♯</sup> (4/5) A (5/6) B<sup>♯</sup> (6/7) D (7/8) E<sup>♯</sup> (8/9) F<sup>♯</sup> (9/10) G<sup>♯</sup> (10/11) 12 13 14 15 16 17 18 19 20

Arco flautando, improvvisamente tremolo, *Sul P.*

*mf* *f*

(Spectral phase difference) ← Variable bow speed →

Arco flautando,  
improvvisamente tremolo,  
**Sul P.** (Spectral phase difference)

Variable bow speed

Variable bow speed

Variable bow speed

Variable bow speed

Improvvisamente e molto brevemente,  
dietro il **ponticello**

*mf* *p* *mf* *p* *mf* *f*

Arco improvvisamente tremolo,  
pressato **verso il Ponte**  
(Spectral phase difference)

(With heavy pressure)

**Sul Ponte**

**Verso il Ponte**

**Col legno**

*mf* *f* *ff* *mp*

8:00 MOLTO VICINO

LONTANO

MELODIA D'OMBRA  
(Like a Mongolian throat singing)

**GLISSANDI,**  
*very short, up and down, irregular and indefinite, noisy, ad libitum.*

Looking for overtones with bow and harmonics  
(Once again, as at the beginning)

Crushed legno bowing (stronger pressure)

Arco sempre flautando, liscio, tasto poco a poco ponticello

*mf*

*fffff*

9:00

$\text{♩} = 30$   
SOSPESO

*Molto lento, senza tempo, sospeso*

Col legno. (Take two bows or only bow 1)

Letting resonate

Left Harmonizer - 2084

Right Harmonizer - 1200

Infinite Reverb

*ppppp*

6 ♩ = 80 **Accelerando**.....

10:00 SATURAZIONE

Arco 2. (Left hand, more and more crushed)

Arco 1. (Right hand, more and more crushed sul ponticello, very noisy, continuous sautille)

*f cresc.*

The first system consists of two staves. The top staff is labeled 'Arco 2. (Left hand, more and more crushed)' and the bottom staff is labeled 'Arco 1. (Right hand, more and more crushed sul ponticello, very noisy, continuous sautille)'. Both staves contain a series of arched notes with a '5' above each note, indicating the fifth finger. The notes are grouped in pairs and connected by a large slur. The bottom staff begins with a dynamic marking of *f cresc.* Below the staves are three empty bass clef staves.

..... **Sempre Accelerando**.....

(cresc.)

(cresc.)

Infinite reverb

*fffff*

The second system continues the musical notation from the first system. It features two staves with arched notes and fingerings, similar to the first system. The top staff is marked with '(cresc.)' and the bottom staff is also marked with '(cresc.)'. Below the staves are three empty bass clef staves. At the bottom of the system, the text 'Infinite reverb' is written, and the dynamic marking *fffff* is placed at the end of the system.

♩ = 40  
10:30

LONTANO

(Option: play "SEUIL" high frequency sound, after "DÉSERT")

Sul ponticello,  
Top of the bridge, breathing sound

Top of the bridge, breathing sound.

Perdendosi

Infinite reverb (*Perdendosi*)

*ppp*

*ppp*

*pppp*

*ppppp*

*pppppp*

*ppppppp*

Topos premier. *L'Océan.*

*Ni commencement, ni fin*

On ne parvenait plus à distinguer  
le ciel et  
la mer.<sup>1</sup>

Le vaisseau s'avance recule  
à bâbord, à tribord

- un enchevêtrement  
à perte de vue  
de poulies, de planches, d'écumes

Ce que je sais, ce qui est *mien*  
c'est la mer indéfinie.<sup>2</sup>

J'avais pensé que  
sur un bateau  
on écoutait la mer,  
qu'on écoutait  
la mer sans fin

*Quelle mer ?*

*Wirr das Meer träumi Gemüte  
Ein totes Gestade an schweigenden Meer  
Laut sangt, o sangt das Meer<sup>3</sup>*

Peu à peu s'enfoncer  
dans le bleu  
dans le flou  
jusqu'à l'indiscernable.

est-ce la mer qui s'enfonçait en nous ?

On ne parvenait plus à distinguer  
la nef et  
la mer.

SEUIL

Topos second. *Les jardins.*

*Lieu pour se perdre*

Le Soleil  
donne sans jamais recevoir  
et nous autres ici bas  
errants

Le Soleil  
tombe au sol  
atomes, molécules:  
le sol absorbe  
les radiations  
et devient *Force*<sup>4</sup>

Nous

les arbres  
les fourmis  
les herbes  
les marécages  
pullulent  
s'ébattent  
s'agglutinent

les battoptères  
les coléoptères  
les fourmis  
etc.

- éléphant de songe -

jusqu'à se perdre  
jusqu'à se confondre

mouvements aberrants  
millimétrés

Déjà-vu.

SEUIL

Topos Troisième. *Le Désert.*

*Doch plötzlich Stille*

*Din*

désert  
ne finit pas de finir

*Betoumi El*

océan  
finit de ne pas finir<sup>5</sup>

*Nadi El*

transparence  
fuite impossible  
transparence

*Bathqera*

J'écoute;

*Gaigal*

la folle cloche de ma mort  
ici

résonne autrement

*Doum<sup>6</sup>*

silence dans le silence

Du vide émerge un chant suspendu  
fixe  
mobile

*Doch plötzlich Stille !*

SEUIL

Topos quatrième. *L'inconnu*

*La nuit est aussi un soleil*

La vie s'écoule dans la mort,  
à la dérive  
le fleuve s'écoule dans la mer  
le connu dans l'inconnu.  
Descendre

*la nuit de la mort*

Dériver

Le soir tinte au profond de ses cloches  
et leur nostalgie sans mesure  
toutefois le mot silence est encore  
un bruit

*approfondit l'écho*

CHANSON DES VAINCUS<sup>7</sup>

À 3h20,  
titivement des cloches muettes

À 3h20,  
réveiller les morts *Doch kann't'ich ihren Sinn nicht verstehen*

À 3h20,  
écho de lamentations urbaines *Doch kann't'ich ihren Sinn nicht verstehen*

À 3h20,  
souvenir de nos cris *Doch kann't'ich ihren Sinn nicht verstehen*

À 3h20,  
silence ! silences **JUSQU'AU BRUIT**

À 3h20,  
désormais nos voix **IMMORTElLES**

À 3h20

À 3h20

À 3h20

*Puis plus rien que le vide et le silence.*

*Kairas*

<sup>1</sup> A chaos, an aquatic chaos - you cannot distinguish any elements.

<sup>2</sup> Taken from *La Mer* by Henri Michaux, a poet who is important for this work.

<sup>3</sup> This a passage from Trakl's *Drei Träume*.

<sup>4</sup> Here, all this passage is inspired by Kenzaburo Oe.

<sup>5</sup> A reference to Edmond Jabes chiasmus: "Le désert, c'est ce qui ne finit pas de finir/L'océan c'est ce qui finit de ne pas finir" - The desert is what never ends / The ocean is what ends not ending

<sup>6</sup> All those strange names are taken from hebraic angelology. It is a kind of music, a music of the names. They all have a specific function.

<sup>7</sup> A way to break the eternal recurrence

III. Topos Troisième. *Le Désert.*

*Doch plötzlich Stille!*

*Din* désert  
ne finit pas de finir

*Betoumi El*  
océan  
finit de ne pas finir

*Nadi El*  
transparence  
fuite impossible  
transparence

*Bathqera*  
*Gaigal* J'écoute;  
la folle cloche de ma mort  
ici  
résonne autrement

*Doum*  
silence dans le silence  
Du vide émerge un chant<sup>2</sup> suspendu  
fixe  
mobile



*Out of time ?*  
*Time does not pass ...*

*Angels  
names*

*Kairos*

*Doch plötzlich Stille !*

.....SEUIL.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

<sup>1</sup> Suddenly silence...

<sup>2</sup> The emergence of an angelic voice. A voice beyond humanity, beyond language : a *musical* voice.

Acheminement vers le seuil

d\_T

HF/DF

002

A - désert, B - seuil. composition and interpretation by d\_T.  
master by helmut erler at dubplates & mastering  
quotes selection and poetic work - oehl. curated by thrm

45 RPM

Un seuil, zone d'indiscernabilité, est un point de rencontre d'où peuvent émerger tous les sens du possible. Par cela, il n'a ni commencement, ni fin, et échappe ainsi à toute démarche de quantification. A quel moment y pénètre-t-on ? Comment affirmer qu'on ne s'y trouve plus ? Un seuil interroge notre conception de l'espace et du temps, et opère une confusion. De cette relation entre plusieurs objets jaillit un *devenir*, issu d'une rencontre entre ces éléments préalablement distincts. Les deux faces d'une même pièce que sont les travaux textuel et sonore ne peuvent donc être conçues comme indépendantes. Par cette élaboration commune, le péril représenté par l'illustration se trouve entravé et le tout s'éloigne minutieusement de l'écueil du *plaqué* d'une forme sur l'autre. Paramètre évident, l'écoute d'une pièce puis d'une suivante influence la réception des oeuvres. En ce sens, aucun parti-pris n'est recommandé et il n'existe pas de distinction visuelle entre les deux faces du vinyle, qui se veulent complémentaires. La structure musicale est pensée circulairement, permettant par là même de rompre avec la direction linéaire traditionnelle de la perception. Sorte de torpeur d'un bourdon métallique qui se meut lentement, interrompue par des harmonies fugaces amplifiées par l'électronique, *Désert* surprend par son agencement final. Contrastant de façon saisissante avec le volume très faible, méditatif, du continuum sonore, l'instant final culmine au maximum du spectrogramme. De cette voix du violon, qui se faisait chant, s'élève désormais un cri. Le bloc qui détermine *Seuil* pourrait quant à lui sembler fixe, statique, car seule une saisie d'ensemble permet d'en dégager les déplacements internes. Proche d'une composition noise, le morceau se caractérise par des bruits agencés. Cette masse, formant un seul mouvement, accomplit un déploiement à peine perceptible dans l'espace et se prête de ce fait à une écoute homogène. Ce mouvement expire soudainement : aucun *decrescendo* ne laisse en effet présager la fin du

développement. Le texte est issu d'une composition poétique associant des écrits existants modifiés (Michaux, Trakl, Bataille, Oe, Jabès..) et des fragments conçus exclusivement pour ce projet. De leur union surgit une disposition hybride, élaborée depuis deux sources distinctes, produisant une unité nouvelle. Mise en scène de quatre topos, il n'est toutefois point question ici de narration s'attachant à une dimension sensorielle humaine. L'espace-temps n'est pas envisagé dans le déroulement chronologique usuel de l'expérience éprouvée par le corps. *Océan* ne présente ni commencement, ni fin, il est une imbrication volontaire des éléments, se matérialisant dans un tourbillon qui bouleverse l'appréciation des points cardinaux. *Jardins* n'offre guère plus de certitude, et oscille entre une atrophie de la mémoire et une hypermnésie irréconciliables. *Désert* est lieu du devenir, de la transparence, où la dissimulation est exclue. Enfin, *Inconnu* erre davantage et dérive vers un indéterminé. Cette fuite vers des ténèbres pourrait opérer un retour, constituer un cycle, mais se voit empêchée par l'apparition d'un dernier mouvement. En effet, *La Chanson des vaincus* réalise une rupture inattendue avec la succession des topos. Elle met en scène ce cri insaisissable, historique, qui rend furtivement possible une manifestation du passé dans le présent.

## ACHEMINEMENT VERS LE SEUIL

“S’il y a un sens du réel, et personne ne doutera qu’il ait son droit à l’existence, il doit bien y avoir quelque chose que l’on pourrait appeler le sens du possible.”

Robert Musil, *L’homme sans qualités*, I, trad. Philippe Jaccottet, Paris, Seuil, 2011, p. 20.

Un seuil, zone d’indiscernabilité, est un point de rencontre qui peut faire émerger tous les sens du possible, concentration de tout ce qui pourrait advenir, mais n’advient pas nécessairement. Par cela, il n’a ni commencement, ni fin, et échappe ainsi à toute démarche de quantification. A quel moment y pénètre-t-on ? Quand peut-on dire qu’on ne s’y trouve plus ? Un seuil interroge donc notre conception de l’espace et du temps, et opère une confusion. Cette *confusion* qui articule plusieurs objets en fait naître un nouveau : de cette relation jaillit un *devenir* issu d’une rencontre entre des éléments préalablement distincts.

Le titre interpelle donc par la définition même du terme “acheminement” : diriger vers un lieu déterminé, emmener quelque chose vers... Ici, le seuil. Un paradoxe s’offre d’emblée, l’artiste se trouve en position d’être celui qui participe à l’acheminement, mais le lieu qu’il convoite est pourtant indéterminé. L’auditeur se laisse ainsi entraîner dans des détours et se fait dès lors itinérant; cependant la direction qui se présente à lui demeure inintelligible. Si d’aucuns s’étonnent alors de l’usage de l’article défini “le”, dont la précision quant à la détermination du seuil intrigue, la réponse est simple : l’auditeur ne soupçonne aucunement sa destination, tandis que l’artiste, pour sa part, en a une représentation préliminaire.

Paramètre évident, l’écoute de *Seuil* après celle de *Désert* influence la réception de la pièce. Face à ces difficultés, aucun parti-pris n’est recommandé et il n’existe pas de distinction visuelle entre les deux faces du vinyle, qui se veulent complémentaires. En ce sens, la structure de l’oeuvre est pensée circulairement, permettant ainsi de rompre avec la direction d’écoute linéaire traditionnelle. *Désert* se présente sous la forme de lentes continuités, conçues comme un enchevêtrement de fréquences *pitched* qui produisent d’une part, par leur résonance, un bourdon métallique, et d’autre part, des harmonies furtives, fulgurantes, qui rendent indispensable une infra-écoute tant elles se dérobent à la perception immédiate. Grand continuum sonore, qui se meut lentement et dont émerge une sorte de torpeur semblable à des chants diphoniques, interrompu par des harmonies amplifiées par l’électronique, *Désert* surprend par sa structure finale. Tout d’abord une tension se met en place, période incertaine où la formation minimale laisse supposer que des éléments vont poindre et s’ajouter. En effet, cette attente laisse place à un nouveau moment. Contrastant de façon saisissante avec le volume sonore très faible, méditatif, du continuum, l’instant final culmine au maximum du spectrogramme. De cette voix du violon, qui se faisait chant dans le continuum, s’élève désormais un cri qui se manifeste dans l’instant.

Le bloc sonore qui caractérise *Seuil* pourrait en apparence sembler fixe, statique, car seule une écoute d’ensemble permet d’en percevoir les mouvements internes. En effet, une écoute focalisée est mise en péril par la structure même de la pièce. Comme un objet se déplaçant avec une extrême lenteur nous paraît immobile, à moins de s’aider d’un outil permettant de modifier notre perception temporelle (à l’image d’un accéléré, d’un *time lapse*), *Seuil* opère un déploiement à peine perceptible dans l’espace. Proche d’une composition noise, le morceau se caractérise par des bruits agencés, sans notes, dont le volume sonore, élevé, est constant. Cette masse sonore sans interruption, formant un seul

mouvement, se prête ainsi à une écoute unitaire, attentive au déplacement des sources sonores, de gauche à droite pour l'une, de droite à gauche pour l'autre, et occupant de plus en plus de place. Enfin, ce mouvement s'interrompt soudainement et ne connaît aucun *decrescendo* présageant la fin du développement.

D'autre part, le texte est issu d'une composition poétique associant des écrits existants sélectionnés et parfois modifiés (Henri Michaux, Georg Trakl, Georges Bataille, Kenzaburo Oe, Edmond Jabès..) et des textes conçus exclusivement pour ce projet. De leur réunion émerge une disposition hybride, élaborée et agencée depuis deux sources distinctes, produisant une unité recomposée et, de ce fait, nouvelle. Mise en scène de quatre topos, lieu imaginal (cf. Henry Corbin) qui ne s'ancre pas dans le réel, fruit de la condensation de divers éléments qui peuvent être issus du réel mais qui en créent un nouveau, la structure progresse et chemine entre *Océan*, *Jardin*, *Désert* et *Inconnu*. Cependant, il n'est pas question ici de chemin d'existence, pas de narration d'un point de vue humain. La dimension sensorielle (voir, écouter, sentir) n'est pas obligatoirement une illustration de notre perception : l'espace et le temps ne sont pas envisagés dans le déroulement chronologique usuel, et ceux-ci ne sont pas identiques à l'expérience éprouvée par le corps.

L'ouverture par *Océan* ne présente ni commencement, ni fin, précisément. Perdu dans une imbrication volontaire des éléments, dans un tourbillon qui bouleverse l'appréciation des points cardinaux, le lecteur est transposé dans l'inconnu. *Jardins* n'offre guère plus de certitude, à la fois atteint d'une atrophie de la mémoire et d'une hypermnésie irréconciliable, le regard porté est omniscient et annule le temps et l'espace tels qu'on les appréhende. *Désert* est lieu du devenir, l'élément naturel qu'il est toujours déjà le rend multiple (de sable, de glace, ou d'eau), il est le lieu de la transparence, où rien ne permet la dissimulation. Enfin, *Inconnu* semble opérer un retour, constituer un cycle. Le lecteur s'enfonce davantage, erre, dérive vers un indéterminé. Cette descente vers des ténèbres quasiment archétypales pourrait signifier un recommencement éternel, et pourtant, se trouve entravée par l'apparition d'un dernier mouvement, la *Chanson des vaincus*. Ces ultimes vers se présentent comme une tentative de glorification de l'instant, et mettent en scène ce cri insaisissable, historique, qui permet fugacement une apparition du passé dans le présent. Ce dernier mouvement opère une rupture avec la succession des topos et une appréhension cyclique du temps qui semblait inhérente au texte.

Dans une démarche commune de construction mutuelle, le travail textuel et le travail sonore sont les deux faces d'une même pièce. Ils sont déjà assemblés, forment de ce fait une oeuvre à part entière, et malgré leur caractère forcément interrompu, ne sont pas envisagés comme indépendants l'un de l'autre. En ce sens, toute l'élaboration commune prend en considération le péril représenté par l'illustration, et s'éloigne minutieusement de l'écueil du *plaqué* d'une forme sur l'autre.

[HF/DF002]  
ACHEMINEMENT VERS LE SEUIL

Topos premier. *L'Océan.*

*Ni commencement, ni fin*

On ne parvenait plus à distinguer  
le ciel et  
la mer.

Le vaisseau s'avance recule  
à bâbord, à tribord

- un enchevêtrement  
à perte de vue  
de poulies, de planches, d'écumes

Ce que *je* sais, ce qui est *mien*  
c'est la mer indéfinie.

J'avais pensé que  
sur un bateau  
on écoutait la mer,  
qu'on écoutait  
la mer.  
sans fin

*Quelle mer ?  
Wirr das Meer träumt Gemüte  
Ein totes Gestade an schweigenden Meer  
Laut sangt, o sangt das Meer*

Peu à peu s'enfoncer  
dans le bleu  
dans le flou  
jusqu'à l'indiscernable;

est-ce la mer qui s'enfonçait en nous ?

On ne parvenait plus à distinguer  
la nef et  
la mer.

SEUIL

Topos second. *Les jardins.*

*Lieu pour se perdre*

Le Soleil  
donne sans jamais recevoir  
et nous autres ici bas  
errants

Le Soleil  
tombe au sol  
atomes, molécules;  
le sol absorbe  
les radiations  
et devient *Force*

Nous

les arbres  
les feuilles  
les herbes  
les marécages  
pullulent  
s'élèvent  
s'agglutinent

les blattoptères  
les coléoptères  
les fourmis  
etc.

- éléphant de songe -

jusqu'à se perdre  
jusqu'à se confondre

mouvements aberrants  
millimétrés

Déjà-vu.

SEUIL

Topos Troisième. *Le Désert.*

*Doch plötzlich Stille*

*Din*

désert

ne finit pas de finir

*Betoumi El*

océan

finit de ne pas finir

*Nadi El*

transparence  
fuite impossible  
transparence

*Bathqera*

J'écoute;

À 3h20..

*Gaïgal*

la folle cloche de ma mort  
ici  
résonne autrement

*Doum*

silence dans le silence

Du vide émerge un chant suspendu  
fixe  
mobile

Doch plötzlich Stille !

SEUIL

composition and interpretation - d\_T  
quotes selection and poetic work - oehl  
mastering - helmut erler @ d&m - berlin  
A1 : désert - 45rpm / B1 : seuil - 45rpm

Topos quatrième. *L'inconnu.*

*La nuit est aussi un soleil.*

La vie s'écoule dans la mort,  
à la dérive  
le fleuve s'écoule dans la mer  
le connu dans l'inconnu.  
Descendre  
Dériver

*la nuit de la mort*

Le soir tinte au profond de ses cloches  
et leur nostalgie sans mesure  
toutefois le mot silence est encore  
un bruit

*approfondit l'écho*

CHANSON DES VAINCUS

À 3h20,  
tintement des cloches muettes  
À 3h20,  
réveiller les morts  
À 3h20,  
écho de lamentations urbaines  
À 3h20,  
souvenir de nos cris  
À 3h20,  
silence ! silences  
À 3h20,  
désormais nos voix

*Doch konnt' ich ihren Sinn nicht verstehn*

*Doch konnt' ich ihren Sinn nicht verstehn*

*Doch konnt' ich ihren Sinn nicht verstehn*

JUSQU'AU BRUIT

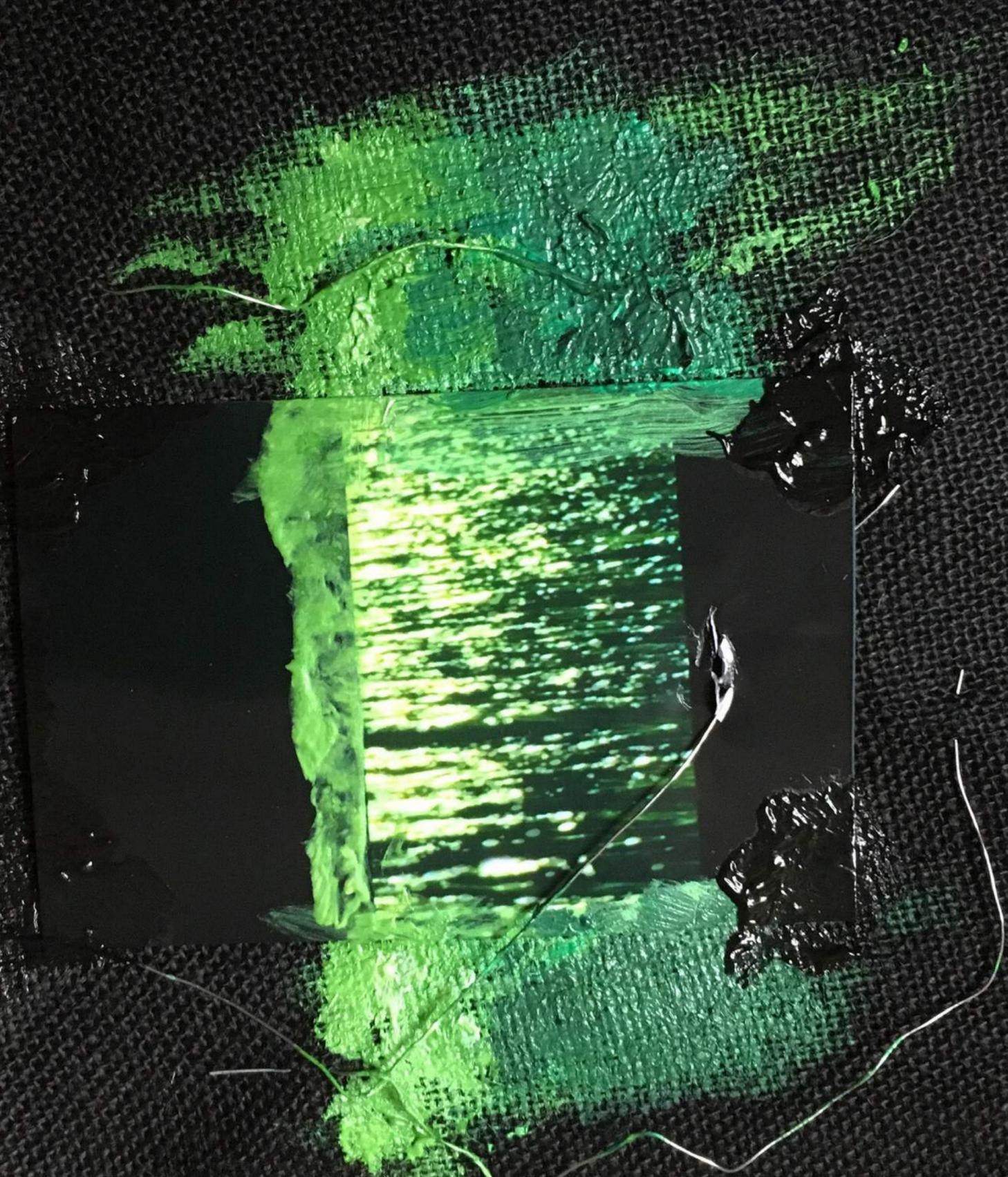
IMMORTELLLES

À 3h20

À 3h20

*Puis plus rien que le vide et le silence.*

ACHEMINEMENT VERS LE SEUIL



File: HFDF002\_A\_Desert-88-32-6dB.1\_191030\_mst.wav (sha1: 661e5cbabc6715b2c2c2367b17d49392fa73d928)

Format: WAV Signed 24 bit PCM

Timecode: 00:00:00:00

Channels: 2

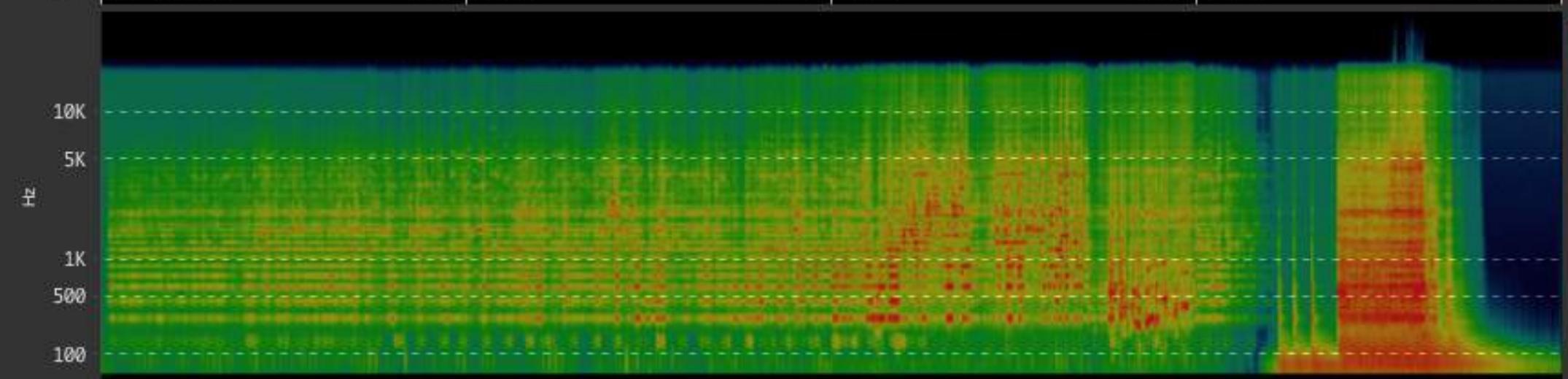
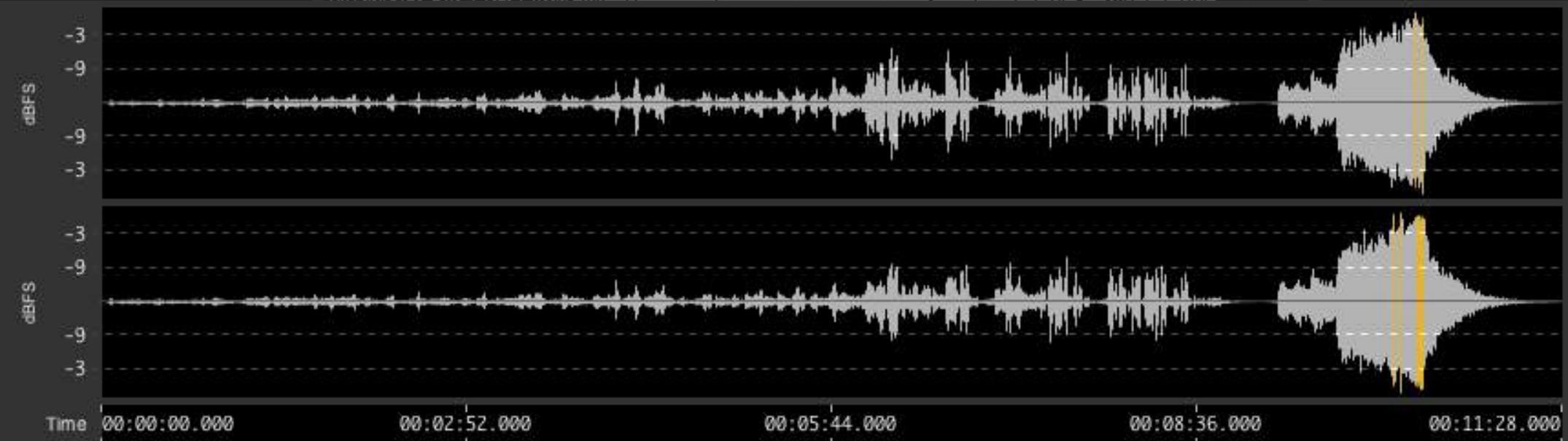
Sample rate: 88200 Hz

Duration: 00:11:27:999

Peak:  
**-0.4 dBFS**  
True Peak:  
**-0.4 dBTP**



Integrated Loudness:  
**-19.3 LUFS**  
Loudness Range:  
**25.5 LU**



Art work, quotes sélection and poetic work by oehl

Additional texts by Kenza Mansour

Engraver by d\_T

[www.braheagardens.com](http://www.braheagardens.com)

[didier.tallec@orange.fr](mailto:didier.tallec@orange.fr)