

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

S'il y a un sens du réel, et personne ne douterait 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 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.