

Les heures creuses

Ou l'art de l'abstraction dans la création sonore

■ François Vatin

Les heures creuses de Dominique Petitgand est une installation sonore pour théâtre vide. Depuis plus de vingt-cinq ans, l'auteur, comme il aime à se définir, propose des voyages sonores composés de morceaux de musique, de sons hors contexte, de bouts de phrases incomplètes entrecoupés de silences déstabilisants, tout en jouant sur les rapports de distance et le caractère propre à un lieu. Cette fois-ci, il pose ses valises sonores au T2G, le Théâtre de Gennevilliers, et surtout la grande salle dans son entier, ses allées, ses gradins et la verticalité béante de ses cintres où le public est invité à déambuler dans la cavité enveloppante et nue d'une machine résonante totale.



Les heures creuses de Dominique Petitgand - Photo © Madeleine Decaux

“Lors ça...alors ça commence
et on a p... peur...”

Une voix d'enfant diffusée dans une petite enceinte dans le gradin telle un cyborg cyclopéen nous plonge dans cette nouvelle œuvre de Dominique Petitgand qui nous invite à déambuler seul dans la grande salle vide du Théâtre de Gennevilliers, au cœur du bâtiment année 30', réinvesti par Pascal Rambert dans les années 70', pour devenir un des premiers Centres dramatiques nationaux en 1983. Même pour un professionnel du spectacle et d'autant plus pour un public lambda, il est toujours étrange et fascinant de

découvrir une salle de théâtre totalement vide, avec son plateau au plancher nu de tout élément scénographique, de tout interprète prêt à nous entraîner dans un ailleurs. Pas de lumière tamisée, de servante ou de contre-jour, tout est baigné dans la lumière blafarde des fluos plafonnés au-dessus des gradins et de l'immense cage de scène. Cette dernière est une des plus grandes de France et il est très vite tentant de s'allonger au milieu du plateau pour perdre son regard dans la forêt immense des perches vides de toute machine. Seules quatre enceintes L-Acoustics MTD115 pendent en douche au milieu des quatre murs de la scène. De ses hauteurs vertigineuses tombent en cascades des flux

AUDIO

sonores, parfois des sons d'eau tels un bruit blanc, des vents ou des musiques, créant ainsi une masse sonore qui apparaît et disparaît de façon erratique.

Respiration... "et heu... oh j'étais mal..."

Les voix de différentes personnes, entrecoupées de silences parfois assourdissants, continuent à s'interpeller entre les trois petits haut-parleurs, trois MSP5 Yamaha sur pied dont l'un est au milieu de la scène, les deux autres dans les gradins. Quand on s'assoit à côté de l'un d'entre eux, cela donne l'impression que quelqu'un parle à côté de nous, tout proche, alors que les sons sur scène dessinent un fond sonore, un plan lointain.

Aucune histoire en particulier ne semble se construire et pourtant on est curieux de découvrir la suite. On se laisse emporter tout en s'amusant de la présence d'autres personnes du public qui semblent être des sortes d'acteurs de ce tableau sonore. Peter Brook disait : *"Je peux prendre n'importe quel espace vide et l'appeler une scène. Quelqu'un traverse cet espace vide pendant que quelqu'un d'autre l'observe, et c'est suffisant pour que l'acte théâtral soit amorcé"*. Cette incarnation fait partie du jeu même si l'auteur ne voit pas cela comme du théâtre mais comme une performance artistique.

Pas de durée déterminée pour cette performance mais on comprend au bout de 45 min qu'on est revenu au début. On redécouvre alors l'objet sous un autre angle alors qu'on se déplace dans cet espace éthéré.

Alors ce qu'on réentend devient constitutif de notre propre

mémoire et induit autant d'histoires pour chaque personne, autant de fictions possibles comme aime à le dire Dominique Petitgand qui décrit ses œuvres comme des récits et paysages mentaux. À travers ses pièces sonores, il propose une histoire en creux, en devenir.

Peux-tu nous parler de cette nouvelle œuvre, comment s'inscrit-elle dans ton parcours ?

Dominique Petitgand : L'année dernière, le T2G et la Galerie Édouard Manet de Gennevilliers m'ont invité à intervenir dans le Théâtre. J'ai fait plusieurs performances, différents types de présences sonores dans les espaces traversants comme les couloirs, cages d'escalier, ainsi que différentes séances d'écoute publiques et en l'occurrence *Les heures creuses*, qui occupe la grande salle dans sa totalité.

Depuis les années 90', je réalise des œuvres exclusivement sonores dans le sens où le son n'est pas là pour accompagner une image, une performance. Je travaille sur des voix humaines, des bruits et des musiques intégrés dans des montages à but narratif.

Le support en lui-même de ces montages sonores est au cœur de mon questionnement et a pu prendre plusieurs formes telles que le disque, des créations pour la radio, des événements d'écoute dans toutes sortes de festivals, et puis les installations sonores qui font que j'interviens principalement dans le champ des arts plastiques.

Les heures creuses est une création basée sur cette idée d'un théâtre vide, dans le creux de toute programmation de représentation lorsqu'il ne se passe rien, qu'il n'y a personne, ni acteurs, ni public, ni techniciens. J'y construit un dispositif

DPA
MICROPHONES

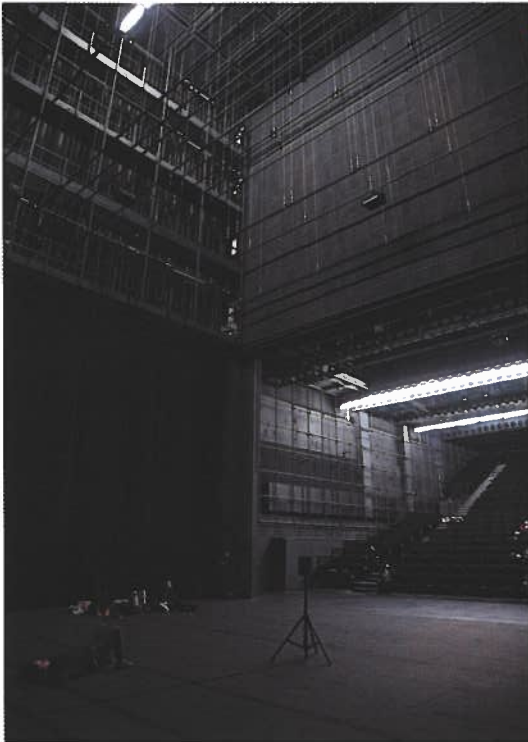
NOUVEAU MICRO CHANT 2028
Conçu pour la vie en tournée

- Le son clair et naturel DPA
- Respect du timbre - du Folk au Metal
- Gain très élevé avant Larsen
- Robuste, parfait pour le live
- Utilisable en HF ou en filaire

dpa-by-audio2.fr/2028

AUDIO²

AUDIO



Les heures creuses de Dominique Petitgand -
Photo © Madeleine Decaux



Yamaha MSP5 dans les gradins - Photo © François Vatin

avec des zones d'écoute, différentes couches sonores, différents plans en jouant sur les distances, le haut et le bas, le champ diffus et le champ direct.

Ainsi, dans cet écrin qu'est la grande salle avec tout son gradin et la totalité de sa scène, je propose une pièce sonore qui n'a pas de durée définie, où le public est invité à circuler dans l'espace comme il le souhaite, ce qui induit un changement de rapport à l'œuvre même si celle-ci est cyclique et repart à nouveau au bout d'un certain temps à quelques surprises près.

Au fil des années, mon travail, qui était plus basé sur des formats d'exposition, s'est vu transformer par des formes de représentations dans des espaces changeants qui m'ont amené à travailler sur la temporalité, la spatialisation et la place de la personne qui écoute, la liberté que je lui donne dans sa déambulation. La durée est donc infinie, seulement contrainte par les horaires du lieu. Les gens sont libres d'entrer et de sortir quand ils le veulent même si on les pousse à rentrer seul pour éviter l'effet de groupe, ainsi qu'à venir sur le plateau où ils n'ont pas l'habitude d'aller.

Les sons que tu utilises viennent-ils du lieu en lui-même ?

D. P. : Non, jamais. J'ai tout un répertoire de sons, de voix et de musiques que j'amène avec moi. C'est la trame plus que la nature des sons qui est spécifique au lieu car je travaille toujours avec la même matière sonore que je redistribue en fonction du projet et de la circonstance.

*Comme dans *Le fil conducteur* où tu remplaces certains mots d'une phrase par un son, comme une forme de censure ?*

D. P. : Non, car cette pièce est un peu à part. D'habitude, comme pour *Les heures creuses*, c'est le silence qui découpe les phrases car l'enjeu principal pour moi est de mettre de la distance entre les éléments sonores grâce aux silences dont les durées varient en fonction du lieu ou du média. Il ne sera pas le même dans un disque ou à la radio. Ici on est plus

sur 5, 10 ou 15 secondes. De même, je cherche à mettre de la distance entre les sons qu'on peut entendre proches puis lointains. Rapport qu'on peut d'ailleurs inverser lorsqu'on va changer de place sur le cycle suivant !

*Tout comme tu as pu le réaliser à Versailles avec *Tout est bouleversé dans le bosquet du Dauphin comme un labyrinthe* ?*

D. P. : Oui, c'était un peu ça, mais il s'agissait plus de l'éclatement d'une parole que j'ai découpé des fois par syllabes pour l'éparpiller comme un puzzle à différents endroits comme la vocalisation d'une identité non centrée, diffractée et changeante. Ici, comme on est dans un théâtre, j'ai joué sur plusieurs séquences narratives éclatées en différentes couches. Chacun peut alors se créer sa propre écoute, faire son propre mixage. Je me suis servi de la scène comme une toile de fond où l'immense cage est comme un puits de son. On peut distinguer trois espaces : la scène, le gradin, ainsi que l'arrière du gradin comme un espace caché un peu mystérieux et inaccessible. Pourtant, on peut encore recevoir différents espaces comme quand une voix sur scène semble répondre après un silence à une autre venue des gradins. On peut aussi percevoir une voix comme un premier plan avec une musique en fond, puis inverser ce rapport en se déplaçant et la voix devient un fond sonore pas forcément distinct, alors qu'on est baigné dans la musique ou un son de bruit blanc de cascade.

T'arrive-t-il d'intervenir sur des créations théâtrales ?

D. P. : Non, je ne travaille jamais pour le théâtre, ce n'est pas mon but. D'ailleurs, j'interviens dans toutes sortes de lieux comme de vieilles bâtisses industrielles ou galeries d'exposition. Chaque lieu a sa particularité et cette salle, avant d'être un théâtre, est une architecture particulière avec cette fantastique cage de scène, avec ses gradins vides. La réception de l'œuvre par le public est chargée du fait que cela soit un lieu de théâtre, de mémoire, de texte. Tout comme l'œuvre que j'ai pu réaliser à l'Abbaye de Maubuisson était

AUDIO

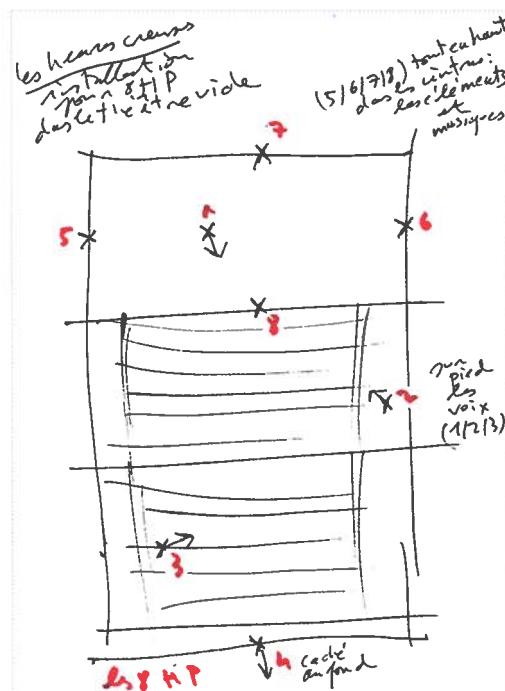
chargée de son passé religieux même si je n'ai pas composé une messe ! Au contraire, je cherche même à neutraliser cette fonction première, tout en étant conscient que le public n'y échappera pas.

Comment travailles-tu la spatialisation sonore ?

D. P. : Je ne crée pas de spatialisation sonore comme on l'entend d'habitude en termes de *surround*. Je travaille sur la mise en espace de mon matériau sonore sur différents plans. Je le conçois toujours avec peu de moyens, souvent huit sources, ce qui est plus une règle imposée qu'une esthétique propre au départ, et sans prêter spécifiquement attention à la stéréo qui est forcément déconstruite vu que l'auditeur se déplace tout le temps. Je préfère jouer sur la distance entre deux sources plutôt que de construire un réseau d'enceintes pour lier les deux. Je n'ai pas envie de remplir l'espace acoustique, je joue plutôt sur les creux et les vides. Et finalement j'arrive mieux à composer sur huit sources que sur vingt-quatre. Le nombre n'engendre pas la qualité en l'occurrence, et mon approche est plutôt minimaliste.

Je réparties mes sources en fonction de l'acoustique de la salle en plaçant les voix dans un espace peu réverbéré à l'inverse des sons d'ambiance par exemple. Et puis ce sont les contraintes du lieu qui me guident dans mes choix, pour ce qui est du matériel utilisé entre autre.

À partir de là, je dessine une trame dans laquelle chaque zone joue des rôles particuliers.



Croquis - Document © Dominique Petitgand

Fictions possibles*Que cherches-tu à raconter**à travers ces montages sonores ?*

D. P. : Je ne cherche pas à raconter, à dévoiler une histoire bien définie. Au contraire, mon but est de générer plusieurs histoires possibles chez chaque auditeur en donnant une partie des éléments. Ouvrir le plus possible la pensée, l'imaginaire, la mémoire mais aussi l'inconnu, provoquer l'émotion au service de quelque chose que je ne peux nommer moi-même ! Pour autant, mes œuvres sont très construites, avec des architectures bien définies basées sur des silences maîtrisés, une rythmique, des répétitions et des cycles qui ne jouent jamais sur l'aléatoire et l'improvisation. Elle est finie pour moi lorsqu'il y a un maximum de possibles dans la narration. Et pour cela je procède par soustraction, comme pour ces voix que j'enregistre puis redécoupe jusque dans les mots, en coupant la fin d'une phrase par exemple. J'enlève les noms propres, certains verbes ou mots pour cadrer un élément précis hors contexte. C'est par cette abstraction que le public recrée lui-même ce contexte, se réapproprie l'histoire.

Tu travailles beaucoup sur le suspens, sur une forme de peur métaphysique ?

D. P. : C'est l'autre partie du processus de montage sonore qui consiste à capter l'attention du spectateur en créant du suspens pour lui donner envie d'écouter la suite malgré une narration plutôt abstraite. Plus que sur le fantastique, je préfère travailler sur l'énigmatique que certains trouveront banal quand d'autres y verront de l'étrange. Comme ces voix qui évoquent une peur que l'on ne comprend pas, peut-être une peur d'être bloqué quelque part alors qu'au final on devine que cela est anodin. Je joue ainsi sur l'ambiguïté, toujours sur le fil d'une interprétation possible pour créer un sentiment profond qui touche à l'intimité. J'aime à penser que ce sont des fictions possibles.

Pour dynamiser la narration, je joue aussi sur la discontinuité des flux, surtout au plateau avec ces ambiances sonores

continues qui s'arrêtent sans raison, qui reprennent alors que les voix entrecoupées se répondent à travers l'espace du Théâtre. Ce montage syncopé crée des affects particuliers chez chaque spectateur.

Je compose mes œuvres avec tout un matériau sonore que je réarrange en fonction de la trame, le dessin dont j'ai déjà parlé. Je me sers de certains montages déjà existants ou inédits lorsque je travaille chez moi, puis je vérifie mes intuitions lorsque je fais mes essais dans la salle, ce qui se révèle assez simple dans un théâtre où l'acoustique est étudiée pour ! Je choisis aussi les haut-parleurs en fonction de la nature des sons : de petite taille pour une voix et à hauteur d'oreille par exemple, et qu'on puisse s'en approcher, tourner autour. De même, une voix c'est un seul haut-parleur qui peut répondre à d'autres suivant des axes particuliers, alors que les nappes sonores seront réparties sur plusieurs sources. J'aime aussi placer des sources derrière des portes pour créer du mystère, tout comme ici avec ces sources inaccessibles situées derrière le gradin.

C'est la première fois que tu crées dans un théâtre ?

D. P. : Non, j'ai déjà joué à la Comédie de Caen mais cela était plus modeste, et puis je fais aussi des performances de type concert dans l'obscurité. Mais ici l'enjeu est que les gens soient libres de circuler ! Cela m'intéresse que chacun fasse son propre parcours, se crée son espace mental.

Cette expérience inédite est le support d'un long récit ouvert et pluriel, d'une fiction possible, sans durée fixe et à l'humeur changeante, jouant de la liberté de notre écoute, de notre attente, de notre peur ou de notre mémoire.

Par ses montages en creux, Dominique Petitgand met en évidence le pouvoir de l'abstraction sur notre imaginaire et sur notre potentiel à créer des histoires à partir de la mémoire. Il questionne le mouvement même de la construction de la pensée et du langage. Ce qui n'est pas inintéressant lorsqu'on travaille sur le sonore au théâtre !

Ce sont des expériences fascinantes à vivre que je vous conseille de découvrir sans hésiter à travers ses enregistrements et lors de ses performances *live*.