

# EDITO

## PAS DE CÔTÉ - mouvement, déplacement

Dans son dernier ouvrage, *Des hommes*, Laurent Mauvignier achève son récit par cette phrase sublime et terrifiante: «savoir si l'on peut commencer à vivre quand on sait que c'est trop tard.» Nous pouvons nous demander si ce «trop tard» n'est pas déjà là... s'il ne fait pas sans cesse l'objet d'un rejet artificiel des politiques et de la presse trop arrangeante. Tout autour de nous, bien des personnes sont au cœur de ce «trop tard». Alors, pour elle «commencer à vivre» et s'inscrire dans des relations humaines par de-là les - accidents de la vie -, comme on dit avec un pueur hypocrite, devient bien trop difficile. Orange est l'entreprise de la honte. D'autres le sont aussi. Mobilité absolue du personnel... Si la liberté de déplacement est essentielle, lorsqu'elle devient exil, expulsion, reclassement, dévalorisation... c'est toute l'horreur d'une mécanique administrative et managériale qui s'abat sur l'individu et écrase toute possibilité de vivre. «Trop tard» toujours, la réaction des États face aux crimes d'État qui entraînent des déplacements de population. Insupportable «trop tard». Dans la *Déclaration Universelle des Droits de l'Homme* de 1948, la «liberté de circulation» (art. 13) précède celle «de pensée et d'opinion» (art. 18 et 19). Pourquoi? Par cette affirmation matérialiste selon laquelle la construction de tout individu passe par le déplacement et les croisements qu'il offre, les échanges et les partages de différences qu'il suscite. La pensée se construit sur un chemin où l'altérité est vue et sentie comme transcendance véritable. Elle a cette force qui engendre le respect et la compréhension. Aussi lorsque le «déplacement» provient de l'expulsion et de l'exclusion, on renonce à l'une des déterminations les plus importantes de l'humanité: l'homme n'a pas de lieu, il les a tous, sa pensée et son habitation coïncident dans l'aménagement qu'il invente. Laura #8 revient amplement sur cette idée de déplacement, par des textes et des planches originales, qui soulignent à chaque fois que la lecture, le regard, l'attention que l'art met en œuvre nous permet de faire le pas de côté nécessaire à l'approche véritable de la présence de l'autre.

JÉRÔME DIACRE

Laura Huit

octobre 2009 - mars 2010

Par ordre d'apparition :

*Cartes Postales Trouvées* / Saadane Afif

*Mixar* / Camille de Singly

*Trader* / Rémi Boinot

*Stalker* : Un art sans art / Anselm Jappe

*Mur*, Diego Movilla

Entretien avec Fayçal Baghriche / Mathieu Clainchard

*Biffins* / Fayçal Baghriche

*Concours de Monument* /

Elfi Turpin, Kristina Solomoukha

Entretien avec Stephen O'Malley / Alexis Cailleton

*Passages* / Collectif d'œuvres /

<http://uggug.info/doku.php?id=passages>

*Starling Flocks* / Anne-Laure Even

*Starling Flocks* / Yuna Amand

*Prolégomènes* / Fred Guzda

*Sur le Curating (bis)* / Sammy Engramer

*J'y parachute mes migrations* / Jérôme Diacre

*Daryl* : L'enseignement de Las Vegas? /

Yann Ricordel

Entretien avec Nan Xiang / Frédéric Herbin

*Boite noire ronde* / Nan Xiang

*I feel my butt in my soul* / Ghislain Lauverjat

*White Office* / Nils Guadagnin, Claire Trotignon

*De face* / Sammy Engramer

*Naked Protest* / Bruno Saulay

Entretien avec Pays où le Ciel est toujours Bleu /

Mathieu Richard

Chroniques / Feuilleton / Agenda

Couverture : LIFE SUCKS Julie Karabéguian

30cm X 70 cm X 70cm / paille à boire / 2009

Comité de Rédaction : Jérôme Diacre, Sammy Engramer, Anne-Laure Even, David Guignebert, Ghislain Lauverjat

Coordination : Sammy Engramer / Graphisme : Matthieu Loublier / [www.nonosetpallettes.com](http://www.nonosetpallettes.com) / Agenda : Diego Movilla

Correction : Marjolaine Gillette / [gillette.sandrinemarjolaine@gmail.com](mailto:gillette.sandrinemarjolaine@gmail.com) / Administration, publicité : / Groupe Laura, 10 place Choiseul, F - 37100 Tours, lauragroupe@yahoo.fr

# J'Y PARACHÈVE MES GIRATIONS

## À PROPOS DE TROIS INSTALLATIONS SONORES DE DOMINIQUE PETITGAND

« Peu importe le dispositif, du moment que j'arrive à dire, avant de perdre l'ouïe, C'est une voix, et elle me parle. À demander, enhardi, si ce n'est pas la mienne. »

S. Beckett, *L'Innommable*

Lorsque l'espace de diffusion des œuvres sonores de Dominique Petitgand est une friche industrielle, le visiteur est saisi par un autre mode de perception en fonction de l'architecture et, bien sûr, de la composition sonore de l'œuvre. Il ne s'agit plus d'amphithéâtres plongés dans l'obscurité mais de vastes espaces blancs baignés de lumière ou d'architecture du XIII<sup>e</sup> siècle dans le cas de l'abbaye de Maubuisson. Le plus souvent, ce sont des lieux où prennent place de grandes installations ou des expositions collectives. Or, dans ce cas précis, il n'y a rien à voir, le vide est total, et il ne reste que les murs nus, le sol désert, selon les lieux des escaliers métalliques et les verrières lumineuses sans fonction particulière. Dans ces architectures inoccupées, sont disposées sur les murs, à hauteur d'homme ou parfois dissimulées, des enceintes acoustiques. L'atmosphère d'intimité habituelle lors des diffusions est absente au premier abord, il faut faire un pas de plus vers l'œuvre... À moins que ce ne soit elle qui vienne à nous par d'autres voies, par un autre procédé d'attraction.

Il faut se laisser conduire par le son ; c'est une étrange expérience à laquelle nous sommes conviés. Discrètement, le déplacement du visiteur apparaît comme essentiel. Ce sont des pas inhabituels que nous effectuons. Il faut trouver soi-même la cadence, le rythme de la déambulation. De fait, les voix et les sons nous guident et nous dirigent. Le visiteur est polarisé par l'écoute en dépit de l'absence de tout parcours préétabli. Bien sûr, l'architecture du lieu détermine pour une part le déplacement, mais la présence sonore joue un rôle plus que jamais essentiel puisqu'elle fonctionne par couches sonores, superpositions, raccords à distance et localisations. Chacun est invité à composer au gré de son déplacement le récit, le fil narratif, dans lequel il plonge. Outre la libre évocation que suscitent habituellement les œuvres sonores de Dominique Petitgand, la perception devient ici mouvement réel, presque chorégraphique.

« J'ai déjà fait une bonne dizaine de pas, si on peut appeler ça des pas, non en ligne droite bien sûr, mais selon une courbe fort prononcée, laquelle, sans peut-être me ramener précisément au point de départ, semblait destinée à me faire traîner de fort près, pour peu que je m'y maintinsse. Je m'étais probablement empêtré dans une sorte de spirale renversée, je veux dire dont les boucles, au lieu de prendre de plus en plus d'ampleur, devaient aller en rétrécissant, jusqu'à ne plus pouvoir se poursuivre, vu l'espace d'espèce où j'étais censé me trouver. »

Le Transpalette, Le Confort Moderne et l'Abbaye de Maubuisson offrent trois approches distinctes du fait de la spécificité de leur architecture et de l'installation sonore *in situ*. Au Transpalette de Bourges2, le visiteur est immédiatement happé, dès son entrée, par un bruit, le bruit métallique d'une

chaise qui tombe violemment sur le sol. Quelques pas, puis un demi-tour, quelques pas encore, un retour, puis de nouveau un éloignement... Le son revient en boucle, l'espace se découvre par girations. On tourne autour d'une absence. L'événement qui s'est produit résonne comme s'il venait tout juste d'avoir lieu. Alors, sans pouvoir véritablement regarder, on le cherche un peu. On écoute, on épie. Ce son revient comme une ellipse. Mais, dans le fond, est-ce bien l'événement lui-même autour duquel il s'agit de tourner ? Entre les fracas, on parvient à échanger quelques mots avant d'être interrompu sans ménagement. Les corps s'éloignent, se séparent quelques instants, pour se laisser absorber par le son et parce que déjà l'espace semble nous avertir d'un probable rebondissement, d'une suite à venir. Plus au centre de la salle, un autre son interpelle. Au pied de l'escalier en colimaçon, les visages se lèvent, et l'écoute s'oriente vers les espaces supérieurs : là-haut, sans doute il y a autre chose. Dans la première salle, l'espace plus réduit est envahi par un son fluide qui souligne une atmosphère. Des chuchotements, du vent qui s'engouffre et siffle. Il faut s'approcher de l'enceinte et écouter, presque à la sauvette. Le regard détourné, l'oreille est en première ligne, curieuse, intriguée. Les corps font encore une boucle, des pas en rond. Le regard ne marque pas d'arrêt, il poursuit et devance le mouvement général du corps qui s'oriente comme une parabole pour mieux entendre. Alors que la pièce du bas offrait clairement la sensation d'un bruit lié à un événement, la petite salle du premier étage déploie une atmosphère, un confinement qui introduit une durée au suspens. Puis une voix se fait entendre, elle est une suite de fragments. Le troisième et dernier étage est le lieu d'un récit, celui dont on a découvert des indices à travers les deux écoutes précédentes. Une voix parle, ponctuellement, par bribes de phrases. Cette suite de fragments vocaux accompagne et épouse les autres diffusions des étages inférieurs. Tout s'accorde harmonieusement.

« Eh ! / Il me demande / L'impossible / Quelqu'un parler / Ça ? / Ça m'arrive / Où ? / Ils disent rien / Attends / Quelqu'un parler [...] »

L'installation réalisée dans l'abbaye de Maubuisson3 reprend ce mouvement de découverte progressive et des nappes qui se superposent au fur et à mesure de la déambulation. La salle des religieuses, puis l'antichambre et enfin les latrines sont des lieux de diffusions distincts mais en totale complémentarité. Le bruit surprend le visiteur dans la grande salle. L'acoustique est très importante, elle perturbe la détection des sources sonores cachées au sommet de piliers. Immanquablement l'effet de tournoiement se produit. À la fois autour des piliers et sur soi-même. L'antichambre diffuse des flux instrumentaux qui préparent l'écoute de la voix dans la dernière salle. Préparer est encore et toujours à comprendre comme la création d'une atmosphère de suspend, d'attente et de tension. Celle-ci n'est pas déçue, elle découvre dans un dernier espace un récit en *cut* qui vient révéler la trame générale de l'écoute. Cette voix est placée dans un écri : les anciennes latrines ont été capitonnées pour que l'acoustique soit la plus simple et la plus immédiate possible. Le sol est couvert d'une moquette sur laquelle les visiteurs peuvent s'asseoir. La douce de la voix coïncide avec l'environnement feutré. La parole prend alors tout son intensité. Prégante, chaleureuse et singulière à l'extrême, l'auditeur est traversé par elle au point d'interrompre tout mouvement. Le parcours s'achève par cette suite de phrases atemporelles.

L'expérience sonore de la diffusion au Confort Moderne4 est très différente. De prime abord, toute la composition arrive dès que l'on entre dans l'espace d'exposition. Ce sont des bruits, des voix et des atmosphères qui surgissent ensemble puis dans des rythmes variés. La composition globale est saisissante. L'approche de l'œuvre se fait de manière frontale. Elle arrête le mouvement. Immobile au centre de l'espace, l'attention petit à petit se polarise. Il faut s'orienter, choisir une direction. Alors l'écoute dirige vers les salles les unes après les autres. Des voix, des bruits, des sons, une cohérence particulière transparait. Des récits ponctuels, micro événements détachés les uns des autres se succèdent au fur et à mesure que l'on découvre l'espace. Cette fois, l'espace est un lieu de dispersion et ce n'est qu'après avoir parcouru l'ensemble des salles que l'on revient enfin, au point de départ, écouter l'ensemble et regarder le vide des espaces blancs. La déambulation a été une forme de mouvement circulaire au cours de laquelle se sont succédé des étapes comme autant de pauses alimentant par des récits distincts une atmosphère globale.

Ces trois diffusions marquent une étape importante dans le travail de Dominique Petitgand parce qu'elles permettent un constat déjà pressenti : ses compositions possèdent explicitement une dimension littéraire et derechef une forme dramaturgique et profondément chorégraphique. Le visiteur écoute des voix, des sons, il assiste à la mise en présence d'une composition, et, en se retrouvant lui-même sollicité pour faire retour sur lui-même, il est placé dans la situation d'un partage à la fois avec l'œuvre mais aussi avec ceux qui l'accompagnent lors de ce moment particulier. Ensemble, être ensemble, être sollicité ensemble ; c'est tout l'inverse du spectacle lyrique décrit par Camus dans *La Peste* :

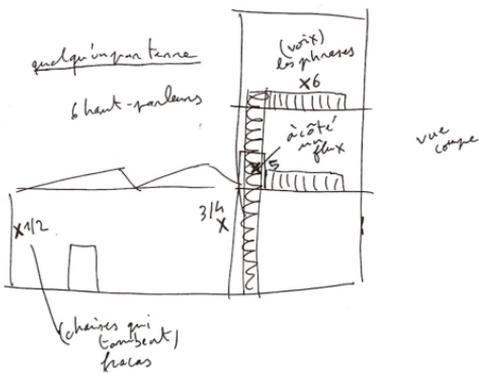
« Il fallut le grand duo d'Orphée et d'Eurydice au troisième acte (c'était le moment où Eurydice échappait à son amant) pour qu'une certaine surprise courût dans la salle. Et comme si le chanteur n'avait attendu que ce mouvement du public, ou, plus certainement encore, comme si la rumeur venue du parterre l'avait confirmé dans ce qu'il ressentait, il choisit ce moment pour avancer vers la rampe d'une façon grotesque, bras et jambes écartés dans son costume antique, pour s'écrouler au milieu des bergeries du décor qui n'avait jamais cessé d'être anachronique mais qui, aux yeux des spectateurs, le devinrent pour la première fois, et de terrible façon. Car, dans le même temps, l'orchestre se tût, les gens du parterre se levèrent et commencèrent à évacuer la salle, d'abord en silence comme on sort d'une église, le service fini, ou d'une chambre mortuaire après une visite, les femmes rassemblant leurs jupes et sortant la tête baissée, les hommes guidant leurs compagnes par le coude et leur évitant le heurt des strapontins. Mais, peu à peu, le mouvement

se précipita, le chuchotement devint exclamation et la foule afflua vers les sorties et s'y pressa, pour finir par s'y bousculer en criant. »5  
 Dans ces lignes, la métaphore court. Au cœur d'un monde désenchanté où sévit la peste, les personnages de Camus restent interdits mais lucides face à l'irruption d'une réalité qu'ils n'attendaient pas. Le théâtre, à la fois monde réel et lieu fictionnel, fait l'épreuve de son enfermement, de la parodie de lui-même qu'il joue et répète jusqu'à l'épuisement du sens. Les œuvres de Dominique Petitgand mettent en place une puissante réaction à cet épuisement du sens. Contre l'irréalité et l'absurdité d'un monde qui a perdu tout repère, il demeure toujours des tremblements, des fragilités, qui permettent encore de croire que le réel fournit une matière pour du sens, de la compréhension. Les œuvres sonores écoutées et éprouvées au Transpalette, à l'abbaye de Maubuisson et au Confort Moderne témoignent de la vertu motrice de l'émotion. Elle est encore possible bien que ce soit plutôt la commotion et la paralysie émotionnelles qui dominent dans *La Peste* et dans notre actuelle réalité. Lors des écoutes sonores, chaque visiteur est polarisé, il réagit aux sollicitations des sons et des paroles, et cette mise en mouvement produit l'épiphanie de l'autre. Rarement le visiteur a l'occasion de faire l'expérience d'une telle communauté, c'est-à-dire d'un mode de liaison selon un rythme collectif auquel nous prenons individuellement part jusqu'aux oubliis momentanés de nos propres individualités. Ce mode fondamental de relation aux autres, l'irréductible entretien des sujets conscients, est mis en scène de façon remarquable. Chacun éprouve la double posture qui consiste simultanément et successivement à être tour à tour auditeur et écouté, observateur et observé. Ici se fonde la communauté. Avec Sartre, le conflit des consciences se résout par l'expérience de « l'être-ensemble » et du partage que révèle le langage. « Le langage me révèle la liberté de celui qui m'écoute en silence, c'est-à-dire sa transcendence. [...] Ainsi le langage est sacré quand c'est moi qui l'utilise, et magique quand l'autre l'entend. »6  
 Le réenchantement consiste à ne plus se sentir en danger dans la liberté de l'autre. Ce que les dispositifs sonores et vocaux de Dominique Petitgand opèrent, c'est l'irruption « magique » de paroles en elles-mêmes toujours déjà familières, spontanées, chaleureuses. Dans les trois installations évoquées ici, la fragilité mise en récit signifie magistralement que la présence de l'autre est à la fois le plus grand danger et ce qui sauve de tout danger.

« Quand il y avait eu au Colisée de Rome grande fête, grand carnage, quand le sable avait bu le sang, que les lions se couchaient repus, souls de chair humaine, alors, pour divertir le peuple, lui faire un peu oublier, on lui donnait une farce. On mettait un œuf dans la main d'un misérable esclave condamné aux bêtes, et, on le jetait dans l'arène. S'il arrivait jusqu'au bout, si par bonheur il parvenait à porter son œuf jusque sur l'autel, il était sauvé. [...] Ces esclaves que je vois passer là-bas sur l'arène sanglante, ce sont les rois de l'esprit, les bienfaiteurs du genre humain que je reconnais, tremblants, souffreteux, ridicules, sous ce triste déguisement. »7

Les voix de Dominique Petitgand véhiculent ce tremblement ; la fragilité absolue qui parle au visiteur et lui racontent la dureté et la cruauté du monde dans lequel l'expérience et la pensée de l'art sont trop absentes. Il y a des œuvres rares, ce sont celles qui parviennent avec grâce à renvoyer le visiteur à lui-même avec cette charge irréductible de la présence des autres comme le double innommable et inalléable de soi. Si avec Adorno et Benjamin nous sommes d'accords pour dire que l'œuvre est liée à la vérité et que là se joue son universalité, ces créations sonores en constituent le témoignage le plus vif et le plus éclairant.

**JÉRÔME DIACRE**



1-S. Beckett, *L'Innommable*, Les Editions de Minuit, 1953, p. 49-50  
 2-*Quelqu'un par terre*, Transpalette, Emmetrop, Bourges, 2005, installation sonore.  
 3-*Quelqu'un est tombé*, abbaye de Maubuisson, 2009, Saint-Ouen-l'Aumône, installation sonore.  
 4-*Mon possible*, Confort Moderne, 2006, Poitiers, installation sonore.  
 5-A. Camus, *La Peste*, première partie, IV, Paris, Gallimard, 1947, p. 151-153.  
 6-Jean-Paul Sartre, *L'Être et le néant, troisième partie* - « Le pour-autrui », chapitre III, I. La première attitude envers autrui : l'amour, le langage, le masochisme, Paris, Gallimard, 1943, p. 414.  
 7-Michelet, *Histoire de la Révolution française*, introduction, première partie. « De la religion du Moyen Âge », V, Paris, Editions Robert Laffont, 1979, p. 65.