

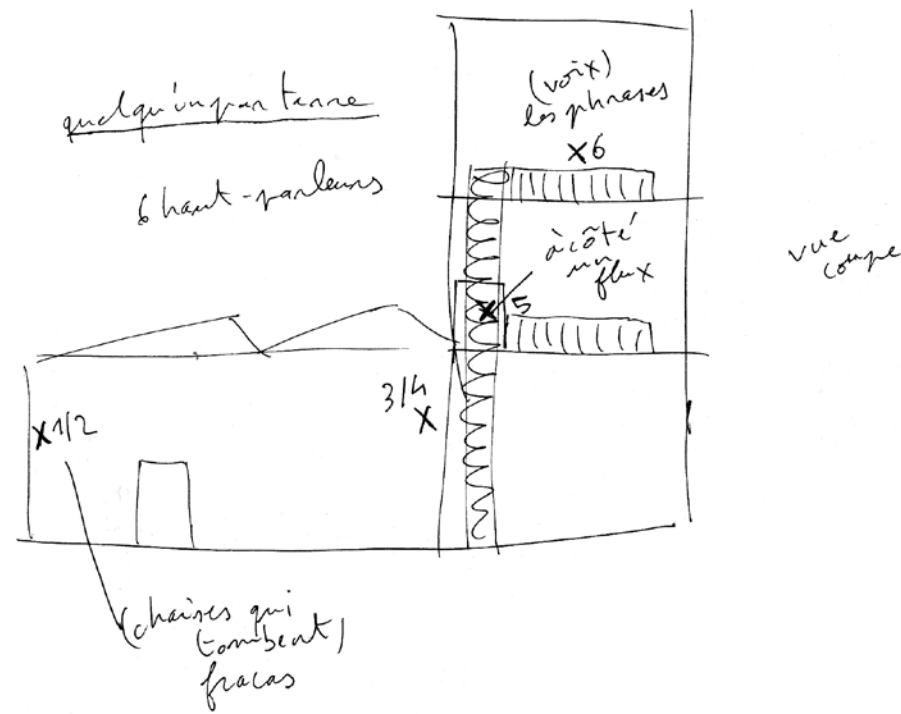
# dominique petitgand

Né en 1965 à Laxou. Vit et travaille à Paris.  
Born in 1965 in Laxou. Lives and works in Paris.



(en haut/above) **QUELQU'UN PAR TERRE**, 2005-2006. Installation sonore pour 7 haut-parleurs et sous-titres/Acoustic installation for seven loudspeakers with subtitles. Vue de l'exposition/gb agency, Paris/View of gb agency exhibition, Paris. Photo/Photograph : Dominique Petitgand. • **JE**, 2005. Installation sonore pour 4 haut-parleurs/Acoustic installation for 4 loudspeakers. Vue de l'exposition/View of the exhibition Tracer, retracer/Tracking the traces, Ellen Gallery, Concordia University, Montréal. Photo/Photograph : Dominique Petitgand. • **PLEINES NUITS**, 2002. Installation sonore pour 5 haut-parleurs/Acoustic installation for 5 loudspeakers. Vue de l'exposition/View of the exhibition Subréel, MAC, Marseille, 2002. Crédits photos/Photo credits : Christian Merlihot. • (en bas/bottom) **SOMMEILS**, 1994/2001. Installation sonore pour 6 haut-parleurs/Acoustic installation for 6 loudspeakers. Vue de l'exposition/View of the exhibition Traversées, ARC, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 2001. Photo/Photograph : Marc Damage. • **IL Y A, ENSUITE**, 1994/2007. Installation sonore pour 4 haut-parleurs/Acoustic installation for 4 loudspeakers. Vue de l'exposition/View of the exhibition Être présent au monde, collection MAC/VAL, Vitry-sur-Seine, 2007. Photo/Photograph : Dominique Petitgand.

(en haut/above) **JE**, 2005. Installation sonore pour 4 haut-parleurs/Acoustic installation for 4 loudspeakers. Vue de l'exposition au/View of the exhibition at Centre culturel Colombier, Rennes, 2008. Photo/Photograph : Mathieu Harel-Vivier. • **VOIX BLANCHES**, 1997/2005. Installation sonore pour 6 haut-parleurs/Acoustic installation for 6 loudspeakers. Vue de l'exposition au/View of the exhibition at Centre culturel français, Milan, 2005. Photo/Photograph : CCF Milan. • **LES LIENS INVISIBLES**, 2001/2007. Installation sonore pour 7 haut-parleurs/Acoustic installation for 7 loudspeakers. Vue de l'exposition/View of the exhibition EMBA/Galerie/Gallery Manet, Gennevilliers, 2007. Photo/Photograph : Laurent Lecat. • (en bas/bottom) **JE**, 2005. Installation sonore pour 4 haut-parleurs/Acoustic installation for 4 loudspeakers. Vue de l'exposition/View of the exhibition Petites compositions entre amis, gb agency, Paris. Photo/Photograph : Dominique Petitgand. • **CON VOCI E SENZA**, 1997/2006. Installation sonore pour 5 haut-parleurs et sous-titres/Acoustic installation for 5 loudspeakers with subtitles. Vue de l'exposition/View of the exhibition e/static, Turin, 2006. Photo/Photograph : Carlo Fossati.



#### QUELQU'UN PAR TERRE, 2005.

L'installation a pris place dans un bâtiment de trois niveaux, ouverts les uns aux autres (2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> niveaux en coursive). Elle joue sur le parfait synchronisme entre des sons de natures différentes, qui se dévoilent au fur et à mesure du parcours. Un son qui en cache un autre. Au rez-de-chaussée, dans un espace réverbéré, 4 haut-parleurs fixés aux murs : des éclats de chaise métallique jetée au sol, scandés, entrecoupés de silences. Au 2<sup>e</sup> niveau, dans une pièce sur le côté, 1 haut-parleur caché : le vent qui passe sous les portes un jour de tempête et serpente dans tout le bâtiment. Au 3<sup>e</sup> niveau, dans un espace feutré, 1 haut-parleur posé sur socle : des voix qui se font entendre une fois seulement arrivées en haut, des phrases entrecoupées de silences qui reprennent, de façon parfaitement synchrones, les motifs rythmiques des éclats de chaises.

The installation took place in a space with three interconnecting levels (the 2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup> levels connected by gangways). It played on the perfect synchronisation of sounds of different types, which are revealed as one follows

the path of the installation. Each sound is hidden by the previous one. On the ground floor, in a space with an echo, 4 loudspeakers are attached to the walls: the sounds of metal chairs thrown to the floor are repeated with periods of silence between the repetitions. On the second level, in a room to one side there is a hidden loudspeaker: the sound of the wind passing under a door and through the building on a stormy day. On the third level, in a sound insulated room, a speaker is placed on a stand: voices, which can only be heard when one arrives at this level, articulating phrases broken by periods of silence, and which are in perfect synchronisation with the rhythmic sounds of the chairs from below.

Installation sonore pour 6 haut-parleurs/Acoustic installation for 6 loudspeakers. *Vue de l'exposition/View of the exhibition Transpalette/Emmetrop, Bourges, 2005. Croquis et photos/Sketch and photograph : Dominique Petitgand.*

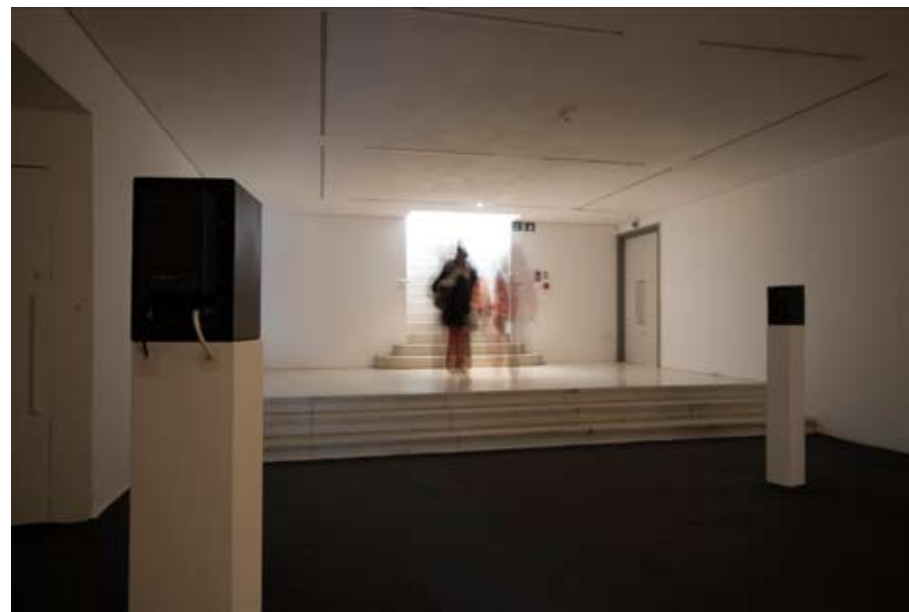


#### MON POSSIBLE, 2002/2006.

L'installation a pris place dans un espace découpé en 7 parties, ouvertes les unes aux autres. Les sons de ballons, entrecoupés de silences, font sonner le lieu et définissent la temporalité par les allers et retours, échos et rebonds, créés dans les espaces réverbérés (4 haut-parleurs en hauteur). Dans les creux des ballons, des musiques se répondent en alternance (4 haut-parleurs à mi-hauteur). Enfin, les voix, ponctuant les musiques à distance, sont diffusées dans les espaces feutrés (2 haut-parleurs à hauteur d'oreille).

The installation took place in a space divided into seven parts. Each space opened on to the others. The space is animated by the sounds of balls broken by periods of silence. The temporality is defined by the coming and going of the sound, the echoes and rebounds in the reverberating spaces (4 loudspeakers placed high on the walls). In the silence between the sound of the balls music can be heard (4 speakers placed at medium height). The music in the background, is punctuated by voices, which are heard in the sound insulated spaces (speakers placed at ear level).

Installation sonore pour 10 haut-parleurs/Acoustic installation for 10 loudspeakers. *Vue de l'exposition/View of the exhibition Le Confort Moderne, Poitiers, 2006. Photo/Photograph : Dominique Petitgand.*

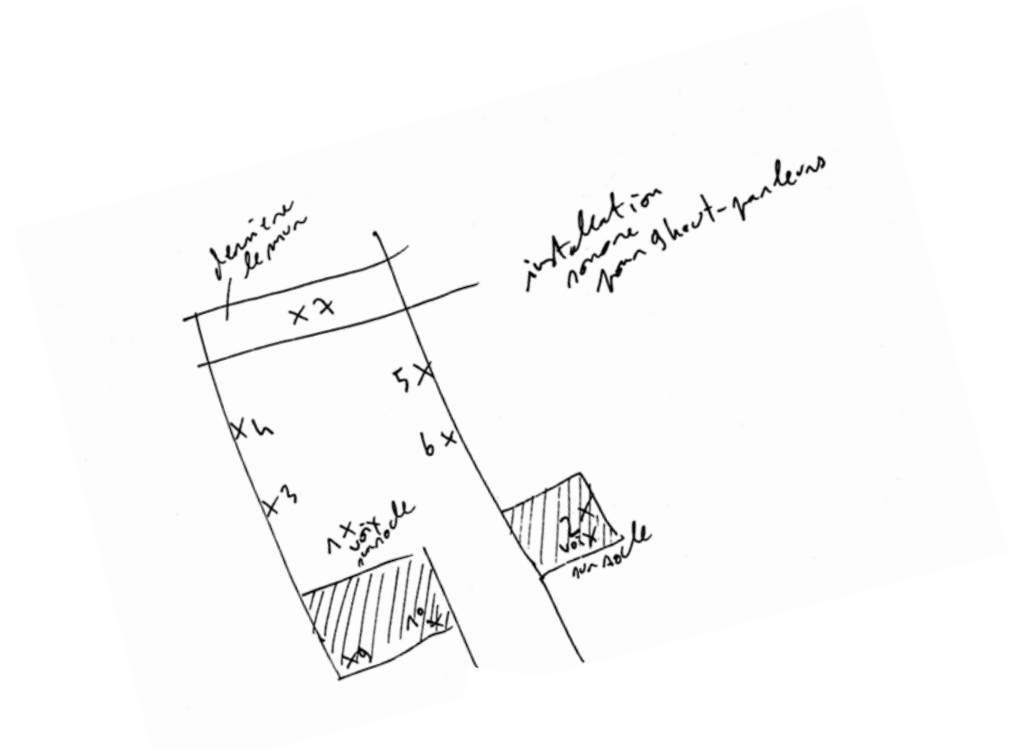


**PROPORTIONS, 1997/2007.**

L'installation a pris place dans un espace à deux niveaux, ouverts l'un à l'autre. Elle articule deux niveaux sonores, découpe l'écoute en deux temps, le fond et la figure. Au 1<sup>er</sup> niveau, 4 haut-parleurs sont fixés aux murs : sons concrets entrecoupés de silences, vibrations, chantonnements, respirations, musique. Au sous-sol, 2 haut-parleurs posés sur socle, au milieu de l'espace : la voix française et la traduction anglaise (en style indirect), des phrases entrecoupées de silences. Les sons du 1<sup>er</sup> niveau qui se font entendre à distance inter-agissent avec les voix du sous-sol.

The installation took place in a space with two connecting levels. There are two levels of sound, background and principal, which divide the listening experience into two parts. On the ground floor, 4 speakers are attached to the walls: concrete sounds can be heard, broken by silence, vibrations, humming, breathing and music. In the basement there are 2 speakers in stands in the centre of the space: A voice speaking in French and the translation into English (reported speech) of phrases separated by periods of silence. The sounds from the ground floor can be heard in the background and interact with the voices in the basement.

*Installation sonore pour 6 haut-parleurs (version bilingue)/Acoustic installation for 6 loudspeakers (bilingual version). Vue de l'exposition/View of the exhibition Various Small Fires, MA Curating Contemporary Art, Royal College of Art, Londres/London, 2007. Photo/Photograph (top) : Dominic Sweeney. Photo/Photograph (bottom) : David Pearson.*



**CE MOMENT D'ATTENTE, 1997/2008.**

L'installation a pris place dans un lieu découpé en 4 espaces, ouverts les uns aux autres. Elle distribue dans le temps des séquences sonores qui mettent chacune en jeu différents points de l'espace, parfois d'un bout à l'autre, connectant plusieurs pôles, mêlant proches et lointains. Le récit se construit par le synchronisme qui relie les voix et les sons à distance, et ce que cela crée chez l'auditeur comme surprise et sentiment de télépathie, d'accord mystérieux qui se trame entre les différentes parties d'un tout. Dans le 1<sup>er</sup> espace feutré, 1 haut-parleur posé sur socle : une voix, des phrases entrecoupées de silences. Dans le hall réverbéré, au premier plan, 1 autre haut-parleur posé sur socle, autres voix, et au second plan, 4 haut-parleurs fixés aux murs, des bruits et des musiques. Au sous-sol, 2 haut-parleurs au sol, des vibrations, et des ondes réverbérées. Derrière le mur, 1 haut-parleur caché, d'autres voix, harangues, cris, chants.

The installation took place in a area divided into four connecting spaces. Over a period of time, sequences of sounds coming from different points in the spaces, connect different poles by mixing sounds from close-by with more distant sounds. The recital is constructed through the synchronisation which forms a connection between

the different sounds and voices. The soundscape woven from the different parts of the whole, creates a feeling of surprise and telepathic connection for the spectator. In the first padded space there is one loudspeaker on a stand with a voice articulating phrases broken by periods of silence. In the echo hall, in the foreground, one speaker placed on a stand diffuses the sounds of other voices and in the background 4 speakers attached to the walls produce noise and music. In the basement, 2 speakers on the ground produce vibrations and echoes. Behind a wall a hidden speaker diffuses voices shouting, arguing and singing.

*Installation sonore pour 9 haut-parleurs/Acoustic installation for 9 loudspeakers. Vue de l'exposition/View of the exhibition Instants Chavirés, Montreuil, 2008. Photo/Photograph, croquis/sketch : Dominique Petitgand.*

## dominique petitgand | christophe gallois

Les mots sont la matière première des œuvres de Dominique Petitgand ; des séquences de mots, extraits d'enregistrements qu'il réalise avec différentes personnes, souvent les mêmes. Ces fragments de voix sont découpés, isolés, répétés, associés à d'autres fragments sonores, musicaux ou vocaux, et présentés sous de multiples formes : disques, diffusions radiophoniques, installations comprenant plusieurs haut-parleurs agencés dans l'espace d'exposition, ou encore séances de diffusion dans l'obscurité, sur le modèle d'un « cinéma pour l'oreille »<sup>1</sup>.

Autant que la parole, les sons produits en marge de la voix – hésitations, respirations, demi-rires, chantonnements, toussotements – et les silences occupent une place centrale dans ses pièces sonores. *Exhalaisons* (1999) se compose ainsi uniquement de sons émis autour de la voix : « Pour moi, les respirations, la toux, un mot isolé, sont comme des phrases entières. »<sup>2</sup> Les silences transforment la continuité d'une parole en fragments et recréent un lexique autonome : « Parce que le son est toujours un flux (un temps qui dure), il s'agit, pour moi, en premier lieu, d'interrompre ce flux, de stopper ce temps. »<sup>3</sup> Les silences fonctionnent également comme des espaces de montage, « laissés à l'auditeur », entre les différents fragments. Ils créent enfin une zone de perméabilité entre l'œuvre et son extérieur : l'auditeur, le cheminement de ses pensées, l'environnement architectural et sonore, les autres spectateurs. « Dans mes installations, le silence permet au lieu, au contexte, à tout ce qui est extérieur à l'œuvre d'exister [...] Chaque silence est, en négatif, un cadrage sur ce qui est présent autour, une façon de faire coexister ce qui est l'œuvre et ce qui n'en fait pas partie. »<sup>4</sup>

« Première voix : “Ah non, attends, j’ai oublié un truc, oui, qu’est-ce que c’était ? Ah, je sais plus, tu vois pas ?” » Ces mots introduisent *Le Bout de langue* (1994), une pièce qui s'intéresse à la parole « prise au piège par le dysfonctionnement de la mémoire ». Les bribes de souvenirs, la perte de mémoire, les états du corps, de sommeil ou de rêve, les emplois du temps, l'attente, l'incertitude, les « tentatives d'organiser l'inorganisable », sont autant de sujets récurrents dans l'œuvre de Dominique Petitgand. Ses pièces sonores proposent cependant moins la description de scènes du quotidien qu'elles n'évoquent des états mentaux, à travers différents « gestes vocaux ». En utilisant des procédés de fragmentation, d'isolation, de répétition, les voix se trouvent détachées de toute actualité et de toute identité précise. Le rapport entre les différents fragments ne relève pas du récit linéaire mais de connexions inconscientes, de « liens invisibles » entre les voix.

Si les pièces de Dominique Petitgand mettent souvent en scène plusieurs voix, elles ne sont jamais organisées sur le mode du dialogue ou de la conversation, mais elles se développent sur le modèle de l'imbrication de plusieurs monologues. *Fatigue* (1996) illustre cette co-présence de monologues distincts. L'œuvre joue d'une alternance entre le décompte, énoncé par un enfant, des nombres de 1 à 100, et

les descriptions, par une femme, d'états de fatigue : « Première voix : “1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9”/deuxième voix : “maintenant c'est terminé”/ première voix : “10, 11, 12, 13, 14, 15, 16”/deuxième voix : “je peux plus rien faire, faut qu'on me fasse mes courses”. [...]  »<sup>5</sup> *Fatigue* est également emblématique de la manière dont de nombreuses œuvres de Dominique Petitgand combinent différentes temporalités : « Ce sont des temporalités qui se frottent l'une à l'autre, qui s'emboîtent ou se chevauchent. Ce sont des mondes parallèles, des temps, des mesures, des imaginaires qui cohabitent au sein d'une même pièce. »<sup>6</sup> Les installations de Dominique Petitgand spatialisent le temps. Un montage qui, sur un disque ou pour une séance d'écoute, serait temporel, devient, dans le cadre d'une installation, spatial. C'est l'auditeur qui fait le montage par son parcours dans l'espace : « On passe d'une approche temporelle à une approche spatiale, d'une composition horizontale (les sons apparaissant les uns après les autres) à une composition verticale (les sons cohabitant dans des espaces contigus). Et c'est l'auditeur lui-même qui crée, par ses déplacements et ses multiples stations, en cheminant dans les différentes parties, la succession des événements. »<sup>7</sup>

Les œuvres de Dominique Petitgand sont des agencements d'éléments sonores qui vont se connecter, se tendre, l'un avec l'autre, l'un contre l'autre. Elles placent l'écoute au centre du processus d'émergence du sens. « C'est au niveau de la perception, au niveau de ce qui se passe dans la tête des auditeurs que se situe pour moi la recherche d'une forme. Je n'ai pas l'impression de fabriquer un objet, je déclenche plutôt des perceptions mentales, des faits de réflexion, de pensée, de mémoire, d'imagination. Mon travail a plus à voir avec le phénomène qu'avec l'objet. » Les silences pensés comme espaces de montage, la combinaison de différentes temporalités et de plusieurs récits dans une même pièce, la spatialisation du temps, mettent aussi l'accent sur l'expérience de l'écoute. « J'aime l'idée qu'on puisse jouer avec son écoute comme on peut jouer avec son regard. »<sup>8</sup>

Dominique Petitgand, installation, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris, 2007.

- Nom d'une collection de disques éditée par l'association Metamkine et pour laquelle Dominique Petitgand a publié *10 petites compositions familiales*, 1996.
- Dominique Petitgand, *Notes, voix, entretiens*, Les Laboratoires d'Aubervilliers, Aubervilliers, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris, 2002, p. 62.
- Dominique Petitgand, Notes pour catalogue, non publié.
- Propos recueillis lors d'un entretien avec l'artiste, Pantin, août 2007.
- Dominique Petitgand, *Notes, voix, entretiens*, op. cit., p. 55.
- Propos recueillis lors d'un entretien avec l'artiste, Pantin, août 2007.
- Dominique Petitgand, Notes pour catalogue, non publié.
- Dominique Petitgand, *Notes, voix, entretiens*, op. cit.

## dominique petitgand | christophe gallois

Words are the raw material of Dominique Petitgand’s work: series of words, clips from recordings he makes with various people, often the same ones. These vocal fragments are cut up, isolated, repeated, joined with other sound fragments—music or vocals—and presented in a variety of formats: records, radio broadcasts, installations with several loudspeakers placed in different places in an exhibition space and playback sessions in the dark on the model of a ‘cinema for the ear’.<sup>1</sup>

Silence and other vocal sounds, outside of speech, play a central role in his sound work: hesitations, breathing sounds, chuckles, humming and clearing of the throat. *Exhalaisons* (1999), for example, is made up exclusively of those other vocal sounds: ‘For me’, Petitgand explains, ‘breathing, coughing and isolated words are like entire sentences’.<sup>2</sup> Silence transforms the continuity of speech into fragments and creates an autonomous lexicon: ‘Because sound is always a flow (a period of time that continues on), for me it’s a question, above all, of interrupting this flow, of stopping this time’.<sup>3</sup> Silences also function as spaces for the montage, ‘left up to the listener’, of the various fragments. In the end, they create a zone of permeability between the work and what lies outside of it: the listener, the flow of his thoughts, the architectural and sound environment, the other viewers. ‘In my installations’, he remarks, ‘silence makes it possible for the site, for the setting, for everything that is outside the work to exist… Every silence is the negative framework of what is heard around it, a way of making the work co-exist with what is not part of it’.<sup>4</sup>

First voice: ‘Oh, no, wait, I forgot something, what was it? Oh, I don’t know, don’t you see?’ These words begin *Le Bout de langue* (1994), a piece interested in speech ‘trapped by dysfunctional memory’. Bits of things remembered, memory loss, one’s state of health, sleep or dreams, the use of time, waiting, uncertainty, attempts to ‘organise the non-organisable’: these are some of the recurring topics in the work of Dominique Petitgand. His sound works nevertheless offer less a description of everyday scenes than a suggestion of mental states through various ‘vocal gestures’. Through his use of techniques of fragmentation, isolation and repetition, voices become detached from all events and any specific identity. The relationship between the fragments is not the product of a linear narrative but rather of unconscious connections, of the ‘invisible links’ between voices.

While Petitgand’s work often uses several voices, it is never organised in the form of a dialogue or conversation; rather, it develops along a model of overlapping several dialogues. *Fatigue* (1996) is an example of this co-presence of distinct monologues. The work plays on an alternation between a child counting up to 100 and a woman describing her fatigue. While the first voice counts: ‘1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9’, the second voice says: ‘Now it’s over’. First voice: ‘10, 11, 12, 13, 14, 15, 16’. Second voice: ‘I can’t do anything no more, someone will have to run my errands for me’.<sup>5</sup> *Fatigue* is also emblematic of the way in which many of

Petitgand’s works use various temporalities: ‘These temporalities rub up against one another, they interlock or overlap. They are parallel worlds of time, measure and imaginary realms which co-exist in the same work’.<sup>6</sup>

Dominique Petitgand’s installations spatialise time. A montage which would be temporal on a record or in a listening session becomes, in an installation, spatial. Viewers create the montage through their movements: ‘We move from a temporal approach to a spatial one, from a horizontal composition (in which sounds appear in sequence) to a vertical one (in which sounds co-exist in contiguous spaces). Listeners themselves create the sequence of events through their movements and various positions, by visiting the different spaces’.<sup>7</sup>

Dominique Petitgand’s works are arrangements of sound elements that connect with and strain against each other. They place listening at the centre of the creation process of meaning. ‘For me, the search for form takes place at the level of perception, at the level of what is going on inside the head of the listener’, Petitgand remarks. ‘I don’t have the impression of creating an object; rather, I set in motion mental perceptions, acts of reflection, of thinking, memory and imagination. My work is closer to the phenomenon than the object’. Silences seen as spaces of montage, the combination of various temporalities and numerous narratives in a single work and the spatialisation of time also emphasise the listening experience. ‘I like the idea that you can play with listening the way you can play with looking’.<sup>8</sup>

Dominique Petitgand, installation, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris, 2007.

Dominique Petitgand, installation, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris, 2007.

- The name of a series of recordings published by the Metamkine association, to which Dominique Petitgand contributed the work *10 petites compositions familiales* (1996).
- Dominique Petitgand, *Notes, voix, entretiens* (Aubervilliers and Paris: Les Laboratoires d'Aubervilliers and the École nationale supérieure des Beaux-Arts, 2002), p.62.
- Dominique Petitgand, Notes pour catalogue, unpublished.
- Interview with the artist in Pantin, August 2007.
- Dominique Petitgand, *Notes, voix, entretiens*, op. cit., p.55.
- Interview with the artist in Pantin, August 2007.
- Dominique Petitgand, Notes pour catalogue, unpublished.
- Dominique Petitgand, *Notes, voix, entretiens*, op. cit.