

Dominique Petitgand

ITV « CUT AND PASTE » : LES (LIENS) INVISIBLES

Depuis 1997, Dominique Petitgand tresse des monolithes sonores composites. Ilôts intimistes, entêtants dont les personnages, (ou motifs comme « une brosse à cheveux », « un courant d'air ») communiquent dans un flottement somnambule des impressions, convoquent des souvenirs, ou rituels, dont le mélange savamment dosé de précision et de vacances délivre une poésie insolite, à la portée cinétique impressionnante, au sens étymologique. « Le Point de côté », « Le Bout de la Langue », titres génériques qui pointent des impossibilités limitrophes, autant de hors champs indicibles. Langage aux confins du souffle et de la mémoire, des silences comme des réservoirs mentaux.

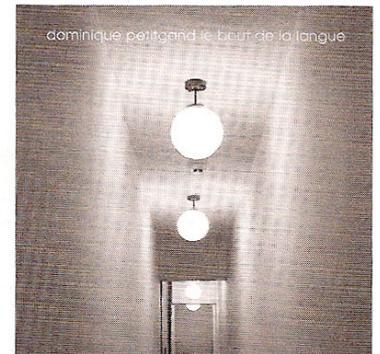
Au fil des installations, des représentations, ou des éditions de CD, Dominique Petitgand s'interroge sur l'inscription de la voix, « l'organisation » du langage, éprouve des supports : quels non dits, pour quelle traduction sonore ?

« Il y a »... quelle origine ?

Elle a toujours été double, les arts plastiques, et d'autre part la musique et le son.

Mais je me sens orphelin, d'une tradition à construire, éparpillée.

Je n'utilise pas vraiment la voix comme un matériau, pas uniquement. C'est plutôt un support de pensée, de trajectoire : un vecteur. Je n'enregistre jamais quelqu'un pour sa voix.



« Il y a »... le grain de la voix...

Ce que je fais n'est pas vraiment une recherche musicale, je me sens plus lié à ce qui tourne autour de la dramaturgie. Je travaille la « musicalité », parce que naturellement tout passe par l'oreille.

Dans mes pièces, ponctuellement, la musique adopte une stratégie. Comme moteur (les coups de butoir dans *Cette chanson*), ou un moment privilégié pour l'auditeur au repos sur une impression (la flûte apaisante dans *Tôt*, lointaine, mêlée au paysage sonore, au souffle). Dans *Au pied du lit* (le récit d'un incendie), cette musique fonctionne comme une perturbation, une irruption, incontrôlable, comme si elle commençait à faire ce qu'elle voulait, métaphore de la fumée qui s'échappe.

« Il y a »... la ritournelle*. Quelque chose de ressassant et de territorialisant.

Ritournelle, c'est trop enfantin, ça désamorce ce que cela contient de violence.

La répétition est pour moi un motif fondateur. Déjà inhérente aux outils que j'utilise, induite par le son : le binôme « écoute / répétition ». Le montage, comme répétition d'un enregistrement. Le son a besoin de répétition pour exister, au bord de la contemplation, de l'obsession.

La répétition aussi pour désamorcer la disparition, la perte, l'absence. Réactiver, répéter. Voilà au milieu de quoi mes pièces tendent à un équilibre.

Tous mes protagonistes sont potentiellement aphasiques, hors des choses. Ce qui les rend ainsi limitrophes, c'est l'enregistrement et le montage. À l'enregistrement, par mes sollicitations, mes questions. Au montage par ce que je creuse, tout ce que j'ôte, la fragmentation, mes coupures, les silences.

Mais je préfère toujours être dans la métaphore : la métaphore de la déperdition, de la perte de la mémoire, du bégaiement. Que cela soit produit par la façon dont je procède et construis mes pièces mais non réellement éprouvée par les personnes que j'enregistre. Ce que je décortique, ce sont seulement des sons, des traces.

« Il y a »... cette tentative d'exhaustivité par les personnages.

L'inventaire m'intéresse comme principe formel. Sa figure est une juxtaposition d'éléments sur un même plan, avec l'arbitraire de la mise à plat. Comme notre mémoire dans une situation d'urgence, par exemple.

Mes protagonistes sont là pour transmettre mais se heurtent à cette tentative, retournée en impossibilité d'énoncer des expériences. Le langage ne dit pas tout. J'enregistre la pensée comme un processus en direct, et j'appuie particulièrement là-dessus, par mes montages : les récits en question tous lacunaires, se retrouvent au bord de la fiction.

Le mouvement de la pensée, celle trouée des protagonistes, celle de l'auditeur.

Ainsi, mes pièces peuvent décrire une trajectoire, entre un point A et un point B, *La Cécité* par exemple, ou faire du surplace, comme bloquées : *Cet empêchement* ou *Le bout de la langue*.

Je crois fortement à la forme même quand j'efface les traces de mes manipulations. Chaque pièce est une proposition ouverte. L'auditeur construit son écoute, chemine entre les silences et les sons : il élabore sa propre fiction.



« Il ya »... cet effet biographique.

Je me sens davantage proche d'une forme de familiarité en permanence mise en danger par l'étrangeté. Ou plutôt, comment quotidien et fantastique peuvent cohabiter. La poésie de cette « inquiétante étrangeté ».

Des dispositifs d'installations inédits ?

Toutes les étapes me paraissent importantes, et particulièrement celle de la monstration. Donc les supports : les installations les concerts, les éditions. La question du contexte aussi : la spécificité des lieux, des circonstances, les histoires de traduction pour mes interventions à l'étranger...

Ce peut-être une proposition pour une diffusion en plein air, dans la forêt, telle que le collectif Transat Vidéo l'a suggérée pour septembre prochain. Ou en avril, un ascenseur à Art in General à New York ou *le Confort Moderne* à Poitiers.

Pour qu'une proposition m'intéresse actuellement, cela doit impérativement répondre à une intuition personnelle, un enjeu qui me permette de creuser, d'épuiser une même chose.

THOMAS MORELLI

(off) Je songe au mirage de *Petite* de Dominique Gonzales Foerster, un paysage flottant, une apparition comme écho porté de ma mémoire (mais est ce bien la mienne ?).