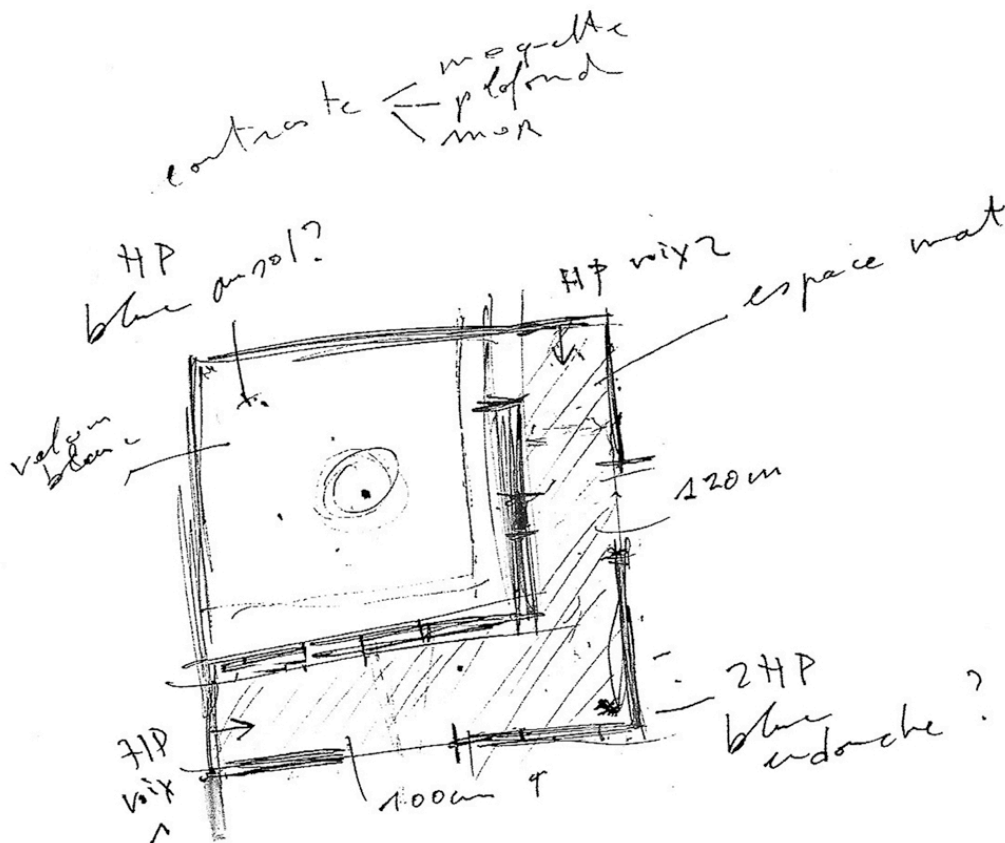


Dominique Petitgand
entretien avec Élodie Royer et Yoann Gourmel
2008

réalisé à l'occasion de l'exposition Art Première / gb agency, Art Basel, Bâle, 2008
repris in catalogue *Installations (documents)*, éditions MF, 2009



Comment as-tu pensé ton installation dans le contexte particulier de la foire de Bâle ?

Mon travail est immatériel et trouve sa formulation en fonction des lieux, des contextes et des supports. Depuis toujours, je dois penser la structure de diffusion en plus de l'œuvre elle-même, en prenant en compte l'espace existant, avec ses contraintes et ses possibilités. Dans le contexte de la foire de Bâle où il n'y a pas d'espace pré-existant, la question initiale était de savoir comment créer une structure sur laquelle je pouvais agir. De plus, une foire est un événement qui ne dure que quelques jours, alors que mes pièces en installation s'adressent à des gens qui peuvent prendre le temps de s'isoler afin de construire leur propre écoute. Sur une foire, il n'y a pas cette solitude, il n'y a pas ce temps-là.

Pour « Art Première » à Bâle, l'espace est par ailleurs au départ à partager avec un autre artiste, Mac Adams. Mon médium est le son et lorsque le son est associé à une image, il a tendance à en devenir l'illustration. Le travail photographique de Mac Adams et le mien ne pouvaient donc pas partager le même volume. Il s'agissait de trouver deux mises en espace qui soient autonomes l'une de l'autre. Le premier travail a donc été de faire une partition de l'espace et de faire en sorte qu'elle soit un support qui propose un parcours, une déambulation. L'expérience de l'espace est intéressante pour moi quand il y a un minimum de découpe dans le temps de l'écoute, afin de proposer un chemin et une écoute en plusieurs paliers, en plusieurs temps. J'ai donc choisi de jouer sur une partition en forme de L, un couloir avec un côté gauche et un côté droit, de dessiner deux pôles. Il ne s'agissait pas de couper l'espace dans sa moitié, mais d'avoir deux espaces différents correspondant à des attentes différentes de ce que peut être pour chacun le support d'une œuvre.

L'œuvre est dans cette opération mentale, quand, à un moment donné quelque chose se cristallise dans notre esprit à partir des éléments que l'on a pris le temps d'appréhender un par un. C'est la recombinaison de toutes ces strates qui pour moi fait œuvre et qui est peut-être l'enjeu principal de la notion d'installation sonore.

C'est donc l'espace tel que tu le construis qui amène l'auditeur à une expérience d'écoute particulière ?

Oui, le déplacement permet d'aller soi-même chercher des choses mais aussi d'en garder certaines à distance. C'est aussi la question de la distance qu'on a entre soi et un son. On peut s'en approcher, s'en éloigner et ces différents degrés font partie de l'œuvre. Il s'agit d'une logique différente de celle qui consiste à créer un environnement sonore sous la forme d'un volume d'un seul tenant qui engloberait tout l'espace.

Peux-tu détailler le dispositif d'installation que tu as mis en place ici ?

Le fait d'avoir déterminé ce couloir et la répartition de l'espace en deux pôles a déterminé celui d'utiliser deux haut-parleurs pour les voix. C'est un peu comme une distribution pour une pièce de théâtre. Si je décris le dispositif de Bâle, ce sont en tout quatre haut-parleurs : deux pour les voix, deux pour les musiques. Les emplacements, les hauteurs et les espaces dans lesquels sont installés les haut-parleurs qui diffusent les voix et ceux pour la musique sont différents parce qu'il s'agit de créer un rapport humain puis architectural. Les voix, diffusées à hauteur d'oreille, sont des points articulés dans l'espace, localisés comme des totems ou des figures. Alors que les autres types de sons composent des champs sonores, des environnements qui sont comme des émanations des murs, des plafonds, de l'architecture elle-même.

Quels types d'éléments sonores composent cette installation ?

Cette installation réunit principalement trois catégories de pièces sonores. Il y a d'abord des éléments « monos » ou « solos », qui sont les pièces avec une seule voix. Ces pièces sont le point de départ de tout mon travail : des voix seules, monologues en pointillé (une longue phrase entrecoupée de silence), dont les plus emblématiques sont *Le bout de la langue* ou *Le sens de la mesure*. Ces pièces sont diffusées sur un seul haut-parleur, comme une pendule, une horloge, une présence continue mais en ligne brisée. Depuis peu, je souhaite aussi multiplier les points de diffusion d'une même voix dans l'espace. Et plutôt que de mettre la même voix partout de façon identique, je préfère découper la phrase en fragments et répartir ceux-ci en différents endroits. De manière à créer un éparpillement, l'éclatement d'une unité que nous sommes amenés à reconstruire au gré de nos déplacements. À Bâle, ces voix « monos » sont scindées en deux pôles. Ce qui met en jeu une altérité à partir du même. On peut avoir l'impression de deux personnes qui s'expriment avec la même voix et qui se chevauchent. On obtient ces différentes figures de l'altérité : une voix peut être son propre double, sa propre ombre, son propre singe.

Le second type de pièces se réfère à des œuvres à deux voix, des saynètes à deux personnages. Ces pièces inventent chacune des figures du non-dialogue : ce que deux voix peuvent faire ensemble, comme une façon d'inventer de nouvelles figures de relations entre deux voix ou deux personnes, en

évacuant toujours le dialogue. Par exemple, une voix peut être le pendant de l'autre ou le commentaire. Elles peuvent aussi donner deux points de vue différents sur la même histoire. La troisième catégorie d'œuvres présentées fait référence à des pièces qui articulent la voix et la musique, au-delà du jeu d'alternance, dans lequel la musique sert de moment de pause. La musique propose les creux dans lesquels la voix vient se poser. La musique peut être considérée comme une forme d'accompagnement ou une forme de conducteur. Mais ce jeu n'est jamais résolu : chaque pièce invente de nouvelles figures où voix et musiques se révèlent les unes les autres.

Comment sont associés ces trois types d'éléments au sein de ton installation ?

Pour Bâle, comme pour certaines autres expositions, se pose la question de la continuité entre les pièces diffusées. Cette exposition reconstruit une nouvelle continuité de pièces – comme par ailleurs, chaque pièce est en elle-même une continuité de fragments. Il y a donc un jeu de récit à construire, avec des ruptures, des pauses, des développements entre différentes voix ou différents moments musicaux. L'enjeu est de créer une tension et cette tension, c'est l'écoute. Faire en sorte que jamais nous ne lâchions le fil. Dans cette installation, je cherche à mettre en danger cette tension qui « éparpille » ces éléments tout en les unifiant. Ce qui donne de la responsabilité à la personne qui écoute et qui doit reconstruire le récit possible. Il y a une exigence. Même si l'expérience peut être multiple, ce n'est pas un puzzle, il n'y a pas une clef à trouver mais plusieurs écoutes possibles.

Revenons au « premier temps » de l'élaboration de tes pièces. Comment procèdes-tu pour les enregistrements ?

Je ne demande pas aux personnes que j'enregistre de me raconter quelque chose en particulier, ou de répéter des choses qu'ils m'auraient déjà dites. Ce n'est pas un travail documentaire. De façon anecdotique, j'ai simplement enregistré celles qui acceptaient de me rendre service en voulant bien être enregistrées sans projet établi, sans préparation, ni sujet. Je n'ai pas de relation « professionnelle » avec les personnes que j'enregistre. Ce sont des personnes pour lesquelles ces enregistrements ne représentent aucun enjeu : elles n'ont rien à dire en particulier, pas d'opinion à exprimer ou de témoignage à délivrer. Il s'agit essentiellement d'un travail de description : une mise à plat de la parole qui évacue le pathos, la dramaturgie. Et au montage, après des opérations de soustraction, de mise à distance par les silences, cette parole produit un effet dramatique. Mon travail consiste à construire en une seule phrase, une continuité, à partir d'éléments qui sont à l'origine dissociés.

Quelle importance jouent les éléments visuels dans tes installations ?

L'aspect visuel est la résultante de décisions logiques prises par rapport à l'œuvre elle-même. Il y a des enjeux qui concernent la lumière, l'aspect des murs, des sols ou des plafonds, mais je n'amène dans un lieu existant que des éléments sonores, des haut-parleurs et éventuellement un écran pour les sous-titres. Je suis dans un raisonnement binaire : espace mat ou raisonnant, fermé / ouvert, lumière allumée ou éteinte, moquette / pas moquette. Mais il ne s'agit pas d'un apport, ce sont des décisions prises à partir des éléments qui sont déjà là.