

**Dominique Petitgand**  
**entretien avec Jacques Rivet et Christian Ruby**  
**2008**

*in* catalogue du projet *Tool Box*, galerie Entre-deux, Nantes

*Jacques Rivet : Pouvez-vous préciser votre position comme un artiste qui utilise le son ?*

Dominique Petitgand : Je réalise des pièces sonores, parlées, musicales et silencieuses. Et je les donne à entendre, seules, pour elles-mêmes, selon différentes modalités, principalement : les installations sonores, les écoutes publiques (type concert) et les éditions (disques ou écrits).

*J. R. : Pouvez vous nous dire comment vous prenez en compte le contexte de diffusion de vos œuvres. Concevez-vous vos pièces sonores en fonction de chaque destination (c'est-à-dire selon chaque lieu ou espace de diffusion) ?*

D.P. : Je fais la distinction entre, d'une part, les pièces sonores, et, de l'autre, les installations sonores. Je réalise mes œuvres en deux temps. Le premier temps, celui de la réalisation de la pièce sonore, est celui des enregistrements et des montages, de la recherche d'une forme et d'une dramaturgie. Une fois l'œuvre sonore finie, elle reste en réserve, en attente d'une présentation. Le deuxième temps est de celui de la monstration. Le contexte et le support (installation, écoute publique ou édition) m'incitent à choisir un format, à préciser un dispositif de diffusion des sons (mono, stéréo ou multipiste) et un mode d'écoute spécifiques. Il s'agit alors de déplier l'œuvre, de la tendre (comme l'on fait d'un élastique) à la mesure des supports et des espaces investis.

Le premier temps requiert un certain isolement. Il y est important pour moi de travailler en dehors de toute échéance. Je ne peux jamais déterminer à l'avance le temps que me prendra la réalisation d'une nouvelle pièce. J'ai donc besoin d'un temps indéfini, déconnecté, sans butée, ni connexion avec le calendrier des expositions ou des diffusions. Je ne souhaite pas que la temporalité des sollicitations et des circonstances liées à l'organisation des présentations exerce à ce moment-là une influence. Et je refuse de faire entendre quelque chose qui n'a pas pu aller au bout d'une certaine réflexion, dont la maturation a été court-circuitée, précipitée par l'échéance.

Le deuxième temps, lui, au contraire, se nourrit de tout. Je dois alors prendre en considération toutes les contingences, tous les facteurs déterminants et les détails liés à la présentation de l'œuvre. N'ayant plus à réfléchir à la forme et au montage de l'œuvre choisie, je peux me concentrer sur son mode

d'apparition, sur la façon dont elle va se faire entendre.

*J.R. : Y a-t-il des lieux impossibles ou trop difficiles dans lesquels vous refusez de diffuser vos pièces ?*

D.P : Les lieux extérieurs urbains sont pour moi les plus difficiles, presque réhilitaires. Également, tout lieu avec une activité quotidienne, professionnelle ou de loisir, autre que celle de l'expérience de l'art.

Si l'espace public est la rue, alors je n'aime pas exposer mes œuvres sonores dans l'espace public. Je n'aime pas la rue pour l'art, on doit toujours s'excuser d'y faire de l'art, s'excuser d'être artiste. Ne pas déranger, ne pas troubler (on dit bien : troubler l'ordre public), ne pas bouleverser. Je réserve mes installations sonores aux lieux sans activité autre que celle de l'expérience de l'art (intérieurs vides ou rares paysages).

Mes espaces publics à moi, ce sont plutôt les radios, les journaux et quelques lieux possibles de réunion, qui peuvent, le temps d'une séance, avoir comme seule activité : l'écoute. Et mes interventions, contre-propositions, ne sont, alors, pas des installations, mais des diffusions ponctuelles, des éditions : des diffusions régulières (quotidiennes ou hebdomadaires) de pièces sonores de courtes durées au cours de programmes radiophoniques courants (non spécifiquement culturels); des publications, en pleine page, de transcriptions des voix des pièces (avec traductions, si besoin), dans des journaux locaux; enfin, des séances d'écoute événementielles dans tout lieu intérieur ou plein air calme où l'on peut faire asseoir un public et éteindre les lumières.

*J.R. : Cherchez-vous à isoler les auditeurs des bruits "parasites" inhérents à certains lieux de diffusion (bruits qui peuvent interférer sur vos compositions) ?*

D.P : Pas du tout. Mes installations sonores utilisent des haut-parleurs, non des casques, des espaces ouverts, non des boîtes fermées. Pour que cette ouverture s'épanouisse, il faut, malgré tout, la protéger. C'est peut-être pour cela que je ne peux intervenir totalement à l'extérieur, dans la rue ou dans un espace urbain à l'air libre.

J'interviens dans des lieux intérieurs que je vide. L'espace est pris en compte, il continue d'exister. Il est matériel et devient support pour l'écoute. Ce qu'on y voit et entend, même par-delà les fenêtres et les murs, n'est pas nié ni gommé et s'intègre dans les creux de l'oeuvre (les silences comme cadrages sur les alentours). Les silences permettent à tout ce qui n'est pas l'oeuvre de continuer à exister.

À chacun et chacune de faire des allers-retours entre les sons diffusés et le lieu, de choisir le début et la fin de son attention, la durée et la nature de son écoute, de concentrer plus ou moins sa pensée sur l'oeuvre, le support de l'oeuvre, l'expérience.

*Christian Ruby : La présence, ou les réactions des auditeurs peuvent-ils modifier une pièce sonore, ou porter à la modifier... ?*

D.P : Dans son écoute et sa pensée, oui, évidemment, mais seulement comme cela. Chaque auditeur et auditrice écoute singulièrement. Son écoute, comme sa pensée lui est propre et modifie forcément ce qu'il ou elle perçoit. Parce que chaque écoute est un jeu, qu'elle est multiple, changeante et productrice. Connaître ces évidences me suffit.

*C.R. : Des pièces sonores ont-elles été modifiées, non en fonction de réaction des auditeurs, mais en fonction d'intervention de ceux-ci ?*

D.P : Non. Il n'y a jamais, dans mes installations et mes diffusions, d'interactivité autre que celle créée, naturellement, par les déplacements, l'écoute et la pensée de chaque personne.