

Dominique Petitgand **entretien avec Marinella Paderni** **2006**

initialement paru, dans une version abrégée, traduit en anglais et en italien, dans la revue Tema Celeste, Milan, 2006
repris in catalogue *Installations (documents)*, éditions MF, 2009

Marinella Paderni : Ton travail explore le langage sonore. La voix humaine, les bruits produits par le corps (la respiration, les sons onomatopéiques) et par l'environnement, la musique et le silence, sont les éléments de tes pièces. Comment ces pièces sont-elles structurées ?

Dominique Petitgand : Déjà, je peux dire que tous les sons ne m'intéressent pas en soi. Je travaille seulement avec certains sons qui ont en commun d'avoir une "échelle humaine", qui font directement référence à des personnages (les voix) ou à des situations vécues ou possibles dans lesquelles le phénomène de l'écoute est déjà pris en compte (l'équivalent au cinéma, ce seraient des plans subjectifs).

Tout l'enjeu d'une pièce est le basculement entre le vécu et le possible. Aucune n'est documentaire, et toutes, concrètes et en même temps irréelles, se trouvent au bord d'une fiction.

Chaque pièce est structurée selon des enjeux à chaque fois différents. Le principal enjeu est une lutte incessante entre un contenu et une forme, un récit et une musicalité. Mais aussi une lutte entre ce que nous croyons connaître et ce que nous ignorons totalement. Il s'agit de faire entendre quelques éléments très familiers, mais en même temps, que nous ne puissions à aucun moment nous rassurer et nous conforter d'une interprétation connue et stable.

Les silences, qui sont très présents dans mes pièces, m'aident beaucoup pour obtenir cela. Pour obtenir ce sentiment permanent d'équilibre instable, de récits au bord de la rupture, de la chute, au dessus du vide.

M.P. : Que trouves-tu dans le son et dans la parole qu'on ne peut représenter avec l'image ?

D.P. : C'est plutôt le contraire. Il s'agit de travailler avec le manque, avec ce que le son ne peut pas représenter. Le son ne peut prendre en compte que ce qui est en mouvement ou en action. La difficulté et l'intérêt, pour moi alors, sont d'évoquer ce qui est immobile ou ce qui est absent. Mais bien sûr il s'agit de l'évoquer de manière indirecte, latente, en creux.

Par ailleurs, mes pièces se construisent au montage.

Après avoir fragmenté mes enregistrements, je dois créer une nouvelle continuité. Qu'il y ait une certaine tension, quelque chose qui se tient, même fragilement. Les silences entre les sons me permettent paradoxalement de faire des liens, de structurer un mouvement, de rétablir un déroulé. Ce que je ne pourrais pas faire visuellement.

M.P. : Tes récits sont racontés par des hommes, des femmes, des enfants et des personnes âgées. Tu les invites à évoquer leurs pensées ou les fragments de leur vécu par la narration, comme s'il s'agissait de monologues. Que veux-tu exprimer ?

D.P. : Je n'invite pas les personnes que j'enregistre à évoquer leurs pensées, leurs opinions, leurs sentiments mais seulement des faits, des descriptions. Les récits doivent rester le plus possible proche d'une forme de neutralité. Tout mon travail (surtout au montage) est de soustraire le plus de chose possible, pour aller vers cette neutralité. Enlever l'identité des personnages, le contexte des paroles, le début ou la fin d'un récit et ne garder que quelques fragments. Pour mener l'écoute le plus loin possible avec nos propres pensées.

Je ne souhaite pas "exprimer quelque chose". Si j'avais quelque chose de précis à dire, je me contenterais de le dire simplement. Par contre j'ai un regard précis, focalisé à chaque fois. Chaque pièce est un cadrage très serré sur une expérience à vivre. Une expérience transmise par les personnages, par les sons mais aussi par les vides. Une expérience incomplète que chaque personne du public s'approprie de façon intime et personnelle par son écoute.

M.P. : Selon quelles caractéristiques choisis-tu les acteurs de tes pièces ?

D.P. : Ce ne sont pas des acteurs ou des actrices. Ce sont des personnes de la vie, qui ne sont pas des professionnels, et dont le métier n'est pas de parler en public. Ce n'est pas important de savoir comment je les choisis, je pourrais faire le même travail avec des gens différents.

M.P. : Ton travail entretient une relation soit avec la réalité (le langage), soit avec la dimension psychologique ou onirique (la pensée). Pourquoi ces deux niveaux ?

D.P. : Les deux niveaux cohabitent en permanence. Il n'y a pas d'un côté le réel et de l'autre la pensée. Je travaille de façon particulière : le fond et la forme y sont en perpétuels conflit et dialogue. Je ne prévois jamais d'avance ce qu'une pièce va aborder, ce qu'elle va signifier. Parce que je ne crois pas au scénario. Je ne crois même pas à une intention préalable qui déterminerait tout. Il n'y a pas un moment pour réfléchir et un autre moment pour faire : pour moi tout est lié, imbriqué.

C'est aussi ce que je demande au public, que l'écoute soit en même temps vagabonde, physique, émotionnelle et cérébrale.

M.P. : Dans ton travail, le silence a une importance sans laquelle le son et la parole perdent de leur signification. Que te suggère le silence ?

D.P. : Le silence est la place que je laisse à l'autre. C'est un vide, un espace dans lequel je n'interviens pas, un blanc. C'est ce qui, au fur et à mesure des années, a pris une place de plus en plus importante. Mais ce n'est pas dans un souci minimaliste : je ne suis pas dans l'idée de rechercher une ascèse, ce n'est pas cela. Et puis, cela dépend des pièces que je fais, certaines sont plus silencieuses que d'autres.

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. Les silences sont des arrêts. Des arrêts momentanés.

Les silences me permettent aussi d'adapter le rythme d'une pièce à la mesure de l'espace d'une installation. Quelques secondes de silence en plus ou en moins, pour laisser l'écoute respirer, passer d'un son à l'autre, d'une pensée à l'autre.

M.P. : Si la parole est structuration du langage, que représente le silence pour toi ?

D.P. : Chaque silence, avant et après un son ou une phrase, est ce qui permet à ce son et à cette phrase d'exister, d'être entendus. Pour mieux percevoir une chose, pour la cerner, il faut l'extraire de son contexte, l'isoler, mettre du vide autour. Chacun de mes silences isole, cadre, pointe.

Toutes mes pièces sont construites autour de ces creux.

M.P. : Certaines de tes pièces contiennent de la musique, comme État liquide, Cette chanson... présentées à Milan au Centre Culturel Français, Il y a, ensuite au Musée National des Beaux-Arts de Québec ou Proportions à Art in General à New York... Pour toi, la musique a-t-elle un rôle d'évocation, de structuration de la pensée, ou l'emploies-tu pour activer un autre niveau de signification?

D.P. : Les musiques que je compose, qui sont parfois présentes avec les voix, ont principalement deux fonctions : l'une rythmique, l'autre affective.

Le rythme de ces musiques (plus proche d'une respiration que d'un battement de coeur) est ce qui guide ou retient les voix, mais aussi ce qui donne à entendre le plus simplement du monde le temps qui avance. Mes musiques sont des horloges : elles sont plates, linéaires, obsessionnelles.

Par ailleurs ces musiques sont un refuge, plus affectif, plus sensible, pour tout ce que le reste des pièces ne forment pas.

M.P. : L'espace physique de tes installations sonores (la galerie ou le musée) joue-t-il un rôle actif dans la réalisation de ton travail?

D.P. : J'interviens dans des lieux que je vide. Toutes mes installations sont le produit d'une réflexion liée aux lieux dans lesquels j'interviens. Le lieu, ses possibilités, ses contraintes, sa nature. Mais ce que je montre à chaque fois est une pièce préexistante, spécialement adaptée. Une pièce que je peux montrer ailleurs, avec un autre dispositif, en la modifiant légèrement, la remixant.

Le lieu physique : le nombre de salle, leurs tailles, les ouvertures, les fermetures, ce qui communique ou est séparé... Mais aussi, la réverbération naturelle (que je peux utiliser

ou non), les alentours plus ou moins bruyants. Il ne s'agit à aucun moment d'effacer le lieu, de le changer physiquement, au contraire je dois m'en servir, m'appuyer dessus pour raconter mes histoires.

L'espace physique a un rôle actif mais doit toujours rester au service de ce que je montre. Le lieu doit rester un support pour l'écoute, il est ce qui permet la rencontre entre l'oeuvre et le public.

M.P. : L'immatérialité du vide et du son dans une réalité pleine d'images et de matériaux comme le monde des galeries d'art et des musées : pourquoi as-tu aussi choisi de présenter ton travail dans le circuit des arts visuels ?

D.P. : Je pense que l'utilisation d'une technique, d'un médium (dans mon cas, le son) n'est pas ce qui caractérise le plus un travail artistique. Ce n'est pas le médium qui doit choisir la discipline dans laquelle il faut intervenir. Il n'y a pas d'un côté les gens qui aiment le son, de l'autre ceux qui produisent des images...

Ce qui est plus important, ce sont des notions comme les relations entre l'écriture et le réel, la figure et le monde, le corps et le temps... des notions qui font que mon travail a aussi quelque chose à raconter du côté de ce qui touche au monde des images ou de la narration.

Comme, je me sens orphelin d'une tradition qui n'existe pas, je suis obligé de me trouver des ascendances dans tous les domaines artistiques. Ce qui fait que je peux montrer mes pièces dans des circonstances et des milieux très différents. Mais le lieu central c'est l'Art parce qu'il se trouve que le monde de l'Art est le lieu qui rassemble les pratiques orphelines, singulières, sans statut stable.